

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

MATEUS HIPÓLITO BARBOSA

**JORNALISMO AMBIENTAL, INFOTENIMENTO E DOCUMENTÁRIO: UMA
ANÁLISE DA SÉRIE “NOSSO PLANETA” DA NETFLIX**

JUIZ DE FORA - MG

2025

MATEUS HIPÓLITO BARBOSA

Jornalismo Ambiental, Infotainment e Documentário: Uma Análise da Série “Nosso Planeta” da Netflix

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção de grau de bacharel no curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Orientador: Prof. João Paulo Malerba.

Juiz de Fora

2025

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

Barbosa, Mateus Hipólito .

Jornalismo ambiental, infotenimento e documentário: uma análise da série “Nosso Planeta” da Netflix / Mateus Hipólito Barbosa. -- 2025. 61 p.

Orientador: João Paulo Malerba

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2025.

1. Jornalismo Ambiental. 2. Infotenimento. 3. Documentário. 4. Nosso Planeta. 5. Conscientização Ambiental. I. Malerba, João Paulo, orient. II. Título.

RESUMO

Este estudo busca compreender a relação entre Jornalismo Ambiental, Infotainment e documentários, investigando como produções audiovisuais de entretenimento podem informar o público sobre questões ambientais, tendo como objeto de estudo a série “Nosso Planeta”. Para isso, utiliza-se inicialmente uma abordagem teórica baseada na revisão bibliográfica de estudos sobre a história, os marcos e as limitações do Jornalismo Ambiental, com base em autores como Bueno (2007) e Nelson (1994). Além disso, explora-se conceitualmente o Infotainment e o documentário como formas de comunicação, fundamentando-se nas contribuições de Dejavite (2006) e Nichols (2001), respectivamente. Além da revisão bibliográfica, a pesquisa inclui uma análise de conteúdo aplicada à análise fílmica de dois episódios da série “Nosso Planeta”. A partir de categorias de análise previamente estabelecidas — para identificar as síndromes do Jornalismo Ambiental, os traços do Infotainment e a representação do documentário —, busca-se examinar como a produção audiovisual articula informação e entretenimento na abordagem de questões ambientais. A pesquisa demonstra que obras documentais, ao aliarem narrativas envolventes e recursos audiovisuais, possuem potencial para alcançar audiências amplas. Conclui-se que a série em questão contribui para a disseminação do conhecimento ambiental, apesar da despolitização do debate e da lógica focada na consulta de fontes especializadas presente nos episódios analisados. Por fim, afirma-se que a série combina recursos narrativos e audiovisuais reforçando sua argumentação ambientalista.

Palavras-chave: Jornalismo Ambiental; Infotainment; Documentário; Nosso Planeta; Conscientização Ambiental.

ABSTRACT

This study seeks to understand the relationship between Environmental Journalism, Infotainment and documentaries, investigating how audiovisual entertainment productions can inform the public about environmental issues, having as its object of study the series “Nosso Planeta”. To this end, a theoretical approach based on the bibliographic review of studies on the history, milestones and limitations of Environmental Journalism is initially used, based on authors such as Bueno (2007) and Nelson (1994). In addition, Infotainment and documentary are conceptually explored as forms of communication, based on the contributions of Dejavite (2006) and Nichols (2001), respectively. In addition to the bibliographic review, the research includes a content analysis applied to the film analysis of two episodes of the series “Nosso Planeta”. Based on previously established categories of analysis — to identify the syndromes of Environmental Journalism, the features of Infotainment and the representation of the documentary —, the aim is to examine how audiovisual production articulates information and entertainment in addressing environmental issues. The research shows that documentary works, by combining engaging narratives and audiovisual resources, have the potential to reach large audiences. It is concluded that the series in question contributes to the dissemination of environmental knowledge, despite the depoliticization of the debate and the logic focused on consulting specialized sources present in the episodes analyzed. Finally, it is stated that the series combines narrative and audiovisual resources reinforcing its environmentalist argument.

Keywords: Environmental Journalism; Infotainment; Documentary; Our Planet; Environmental Awareness.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	JORNALISMO AMBIENTAL: FUNDAMENTOS, CONTEXTOS E SÍNDROMES.....	11
2.1	INTRODUÇÃO AO JORNALISMO AMBIENTAL.....	11
2.2	EVOLUÇÃO DO JORNALISMO AMBIENTAL NO BRASIL E NO MUNDO.....	13
2.3	IMPORTÂNCIA DA COBERTURA AMBIENTAL NA MÍDIA.....	15
2.4	SÍNDROMES DO JORNALISMO AMBIENTAL.....	17
2.4.1	Síndrome do olhar vesgo.....	17
2.4.2	Síndrome do muro alto.....	17
2.4.3	Síndrome da “lattelização” das fontes.....	18
2.4.4	Síndrome das indulgências verdes.....	19
2.4.5	Síndrome da baleia encalhada.....	19
2.5	PAPEL DA MÍDIA NA CONSCIENTIZAÇÃO AMBIENTAL E MUDANÇA DE COMPORTAMENTO.....	20
3	INFOTENIMENTO E SOCIEDADE DE INFORMAÇÃO.....	24
3.1	INFORMAÇÃO X ENTRETENIMENTO.....	24
3.2	CONTEÚDOS DE INFOTENIMENTO.....	27
3.2.1	Críticas e suposições.....	28
3.2.2	Exemplos de conteúdos.....	30
4	SÉRIES DOCUMENTAIS: ÂNGULOS, MODOS DE REPRESENTAÇÃO E TEMPORALIDADE.....	34
4.1	ÂNGULOS E CONTEXTOS: ANÁLISE ALÉM DA FORMA.....	35
4.2	TEMPORALIDADE E MODOS DE REPRESENTAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO.....	37
4.3	DOCUMENTÁRIO COMO OBJETO DE INFORMAÇÃO.....	39
5	ANÁLISE DA SÉRIE "NOSSO PLANETA".....	42
5.1	APRESENTAÇÃO DA SÉRIE.....	42
5.2	TEMAS E MENSAGENS CENTRAIS.....	44
5.2.1	Recebimento crítico e recepção do público.....	45
5.3	METODOLOGIA E CATEGORIAS DE ANÁLISE.....	46
5.4	DESCRIÇÃO TEMÁTICA DOS EPISÓDIOS.....	48

5.4.1	Episódio 1: "um só planeta" - diversidade e interconexão dos ecossistemas.....	49
5.4.2	Episódio 4: "mares costeiros" - desafios e soluções para a conservação marinha.....	50
5.5	LEVANTAMENTOS INICIAIS.....	51
5.5.1	Síndromes do jornalismo ambiental na série.....	52
5.5.2	Traços do infotainment na série.....	53
5.5.3	Modos de representação na série.....	55
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	59

1. Introdução

Nos últimos anos, o debate sobre mudanças climáticas e preservação ambiental tem ganhado destaque na esfera social e política, evidenciando a necessidade de práticas sustentáveis que possam amenizar os impactos das ações humanas no planeta. A criação de políticas ambientais internacionais e a crescente pressão de movimentos sociais em prol de medidas sustentáveis retratam a importância cada vez maior desse tema.

Desse modo, pesquisas sobre a relação entre meio ambiente e mídia são necessárias, uma vez que contribuem para aumentar a conscientização pública, influenciar políticas ambientais e promover a sustentabilidade de maneira mais prática e acessível. Assim, em função da crescente preocupação com as questões ambientais globais, o estudo de como essas questões são abordadas em obras de entretenimento, como séries documentais, pode gerar um impacto significativo ao analisar as estratégias utilizadas para auxiliar a compreensão e o engajamento do público quanto ao tema.. Em um contexto onde as mídias tradicionais nem sempre conseguem atingir certas audiências, explorar essa conexão entre entretenimento e meio ambiente contribui para fomentar uma sociedade mais informada e responsável em relação à preservação do meio ambiente.

Neste contexto, este trabalho propõe reunir elementos do Jornalismo Ambiental, juntamente com os conceitos de Infotainment e análise de documentários. O objetivo é desenvolver uma análise sobre produções audiovisuais de entretenimento, como os documentários, buscam informar e engajar um público que, de outra forma, poderia não se interessar por questões ambientais.

Em primeira instância, observamos o Jornalismo Ambiental como um campo do Jornalismo responsável por conscientizar o público sobre questões ecológicas, de cunho político e social. Para isso, tecemos um quadro histórico, que aborda o Jornalismo Ambiental desde seu nascimento até a atualidade. Nesse sentido, o Jornalismo Ambiental também há de ser abordado como uma área em desenvolvimento que sofre com falhas e “síndromes” responsáveis por mascarar seu teor informativo em prol de interesses externos.

Em seguida, exploramos o Infotainment, um dos conceitos centrais para este trabalho, responsável por identificar o grau de entretenimento em conteúdos jornalísticos. Para isso, observamos seus padrões e finalidades, a fim de estabelecer um alicerce teórico que justifique a interseção entre informação e entretenimento. Além disso, também verificamos pontos positivos

e críticas direcionadas a esse tipo de conteúdo. Por fim listamos os assuntos que geralmente são associados a ele.

Posteriormente, adentramos o mundo cinematográfico das obras documentais. Nesse sentido, analisamos aspectos técnicos, históricos e conceituais relacionados ao documentário, a fim de relacioná-lo com o ato de informar por meio de sua narrativa. Dessa forma, nos aprofundamos nos seus modos de representação e suas características, responsáveis por enfatizar seu teor elucidativo e educativo.

Por fim, apresentamos o objeto de estudo deste trabalho, a série original da Netflix "Nosso Planeta", um documentário segmentado em 8 partes ou episódios, que aborda a relação entre o ser humano e a natureza, retratando ao longo de sua história fatos, informações e mensagens sobre a degradação do meio ambiente, que vem se intensificando conforme o aumento do desenvolvimento humano e tecnológico.

Nesse sentido, cada episódio aborda um recorte temático específico, formando, em conjunto, um panorama abrangente sobre os impactos das mudanças climáticas e a relação entre os seres vivos e seus habitats naturais. Para uma análise mais aprofundada e focada, esse estudo seleciona dois episódios específicos: "Um Só Planeta" (episódio 1) e "Mares Costeiros" (episódio 4). A escolha desses episódios se dá de maneira estratégica. O primeiro capítulo foi selecionado por funcionar como uma introdução à série, estabelecendo os principais temas que serão desenvolvidos ao longo dos demais episódios e apresentando uma visão geral das questões ambientais abordadas. Já o quarto episódio foi escolhido por ocupar uma posição central na temporada e por tratar de um tema mais específico, permitindo uma análise diferenciada da abordagem da série. Dessa forma, ao considerar tanto um episódio introdutório quanto um mais generalizado, esta pesquisa busca compreender as estratégias narrativas e discursivas adotadas ao longo da produção. Ademais, também podemos considerar as críticas realizadas por veículos de Jornalismo renomados como uma forma de conteúdo documental a respeito da série.

É analisado como a série utiliza técnicas narrativas para transmitir informações de forma eficaz e dinâmica. Além disso, avalia-se o uso de elementos visuais e cinematográficos na construção dessa narrativa ambiental, considerando como esses recursos podem capturar a atenção do público de maneira mais atrativa do que o Jornalismo Ambiental tradicional. Por fim, o estudo também pretende contribuir para o campo cultural, destacando o potencial do entretenimento audiovisual como uma ferramenta voltada para a conscientização ambiental.

Para atingir esses objetivos, a metodologia adotada combina pesquisa bibliográfica e análise de conteúdo (Bardin, 2011) aplicada a uma análise fílmica. A pesquisa bibliográfica

abrange estudos sobre Jornalismo Ambiental e Comunicação, fundamentando-se em diferentes eixos temáticos que auxiliam na compreensão do objeto de estudo. Esses eixos incluem a evolução histórica, os principais desafios e limitações do Jornalismo Ambiental, o conceito de Infotainment e sua aplicação em produções audiovisuais e a narrativa documental, com foco em seus elementos estruturais, como representação, uso de imagens e temporalidade na construção da mensagem.

Além disso, a análise de conteúdo permite identificar padrões, recorrências e estratégias discursivas na série, proporcionando um exame estruturado do material audiovisual. Complementarmente, investigamos detalhadamente a composição visual e cinematográfica dos episódios, observando como diferentes elementos contribuem para a construção da narrativa e sua recepção pelo público.

Por meio dessa abordagem, a pesquisa busca entender como o entretenimento pode agir para promover a conscientização ambiental, oferecendo uma nova perspectiva sobre a intersecção entre mídia e preservação do meio ambiente.

2. Jornalismo Ambiental: fundamentos, contextos e síndromes

O Jornalismo Ambiental surge como um campo essencial dentro da Comunicação, desempenhando um papel fundamental na disseminação de informações sobre questões ecológicas e na conscientização do público. Compreender os fundamentos e o contexto desse segmento é essencial para introduzir o conceito e suas particularidades. A proposta de explorar como essa área jornalística se diferencia das demais, considerando sua abordagem interdisciplinar e sua relação direta com a ciência e as políticas ambientais, é de suma importância nesta pesquisa.

Além de entender suas especificidades conceituais, a análise do desenvolvimento histórico do Jornalismo Ambiental, tanto no Brasil quanto no cenário internacional, é um tópico fundamental neste debate. Desde os primeiros registros de coberturas ambientais até sua consolidação como um campo especializado, a evolução desse Jornalismo reflete o crescimento das preocupações globais com a sustentabilidade. Ademais, a influência da mídia na formulação de políticas públicas e na mobilização social é um ponto central dessa discussão, evidenciando a relevância de uma cobertura qualificada e comprometida com a transparência e a responsabilidade social.

Outro aspecto importante levado em consideração diz respeito às dificuldades que comprometem a qualidade da cobertura ambiental. Por isso, nesta seção são apresentadas as principais "síndromes" que afetam essa prática jornalística, identificando desafios como o sensacionalismo, a falta de aprofundamento e a influência de interesses econômicos. Por fim, discutimos o papel da mídia na promoção da conscientização e na mudança de comportamento da sociedade, destacando sua função como um agente de transformação social no enfrentamento das crises ambientais contemporâneas.

2.1 Introdução ao Jornalismo Ambiental

O Jornalismo Ambiental é um campo especializado do Jornalismo, dedicado a cobrir questões relacionadas ao meio ambiente, como mudanças climáticas, conservação da biodiversidade, aumento da poluição e práticas de sustentabilidade. Essa área do jornalismo surge com o objetivo de informar o público sobre os desafios ecológicos globais e locais, promovendo uma maior compreensão das interações entre sociedade e natureza. O Jornalismo

Ambiental não só relata fatos, mas também contextualiza dados científicos, e os traduz para o público geral de uma maneira compreensível.

Nesse sentido, é de suma importância que o Jornalismo Ambiental assuma uma postura mais crítica e comprometida com questões sociais e ambientais, como sugere Bueno, ao destacar que:

O jornalismo ambiental anseia por um conceito, que extrapole o do jornalismo científico tradicional (comprometido com uma parcela significativa da comunidade científica que tem privilegiado a continuidade das suas pesquisas, sem contextualizar as suas repercussões), que não se confunda, em nenhuma hipótese, com o jornalismo econômico [...] (Bueno, 2007, p.36).

Assim, o Jornalismo Ambiental deve ser entendido como uma área distinta, com características próprias, que não se confunde com outros campos da Comunicação. Diante disso, o Jornalismo Ambiental se beneficia com uma caracterização única, diferente de outras áreas de estudo. Segundo o pesquisador Wilson Bueno, o Jornalismo Ambiental anseia, primordialmente, pelo compromisso com o interesse público, com a ampliação do debate e com a democratização do conhecimento: "A sua missão será sempre compatibilizar visões, experiências e conhecimentos que possam contribuir para a relação sadia e duradoura entre o homem (e suas realizações) e o meio ambiente" (Bueno, 2007, p.36).

O Jornalismo Ambiental não é apenas um conjunto de técnicas ou um segmento específico do Jornalismo; ele representa um modo particular de olhar o mundo. Esse modo de olhar foi construído ao longo dos anos, evoluindo a partir do Jornalismo Científico e consolidando-se especialmente com acontecimentos como a Eco-92. Esse evento é frequentemente citado por jornalistas e pesquisadores como um marco na ampliação do espaço para temas ambientais na grande mídia, como veremos mais abaixo. A partir desse ponto, o Jornalismo Ambiental passou a ser visto como um campo comprometido e engajado, com o objetivo de mobilizar a sociedade para as questões ecológicas e promover a sustentabilidade.

Antes disso, a Associação dos Jornalistas-Escritores para a Natureza e a Ecologia¹, fundada em 1969 pelo jornalista francês Pierre Pellerin², também desempenhou um papel fundamental na promoção da área. A associação ajudou a estabelecer uma rede de jornalistas

¹ Vale ressaltar que Associação dos Jornalistas-Escritores para a Natureza e a Ecologia foi a primeira entidade a focar exclusivamente no tema do Jornalismo Ambiental.

² Pioneiro no campo do Jornalismo Ambiental, Pellerin dedicou-se à cobertura de temas relacionados à conservação da natureza, biodiversidade e impactos das atividades humanas no meio ambiente. Sua contribuição foi essencial para a formação de uma rede internacional de jornalistas comprometidos com a defesa e a promoção da consciência ecológica na grande mídia.

comprometidos com a cobertura de questões ambientais, promovendo a troca de conhecimentos e a ampliação da visibilidade dos problemas ecológicos.

O Jornalismo Ambiental enfrenta o desafio de lidar com questões globais e complexas que envolvem múltiplos atores, interesses e perspectivas. Ao contrário de outras áreas do Jornalismo, ele deve abordar temas que vão além dos eventos isolados, trazendo à tona debates como: sustentabilidade, justiça social e impacto humano na natureza. Nesse contexto, é fundamental que o Jornalismo Ambiental adote uma postura crítica e inclusiva, abrindo espaço para vozes diversas e marginalizadas que são frequentemente ignoradas pela cobertura tradicional.

Unger (2001) reflete sobre a dinâmica da exploração do meio ambiente, afirmando que todos, até os mais subjugados, têm o poder de subjugar as forças da natureza, ressaltando a extensão e gravidade da exploração do meio ambiente. Essa visão crítica refuta a ideia de neutralidade que frequentemente permeia o Jornalismo tradicional, influenciado pelos valores da modernidade. Em vez disso, o Jornalismo Ambiental busca pluralizar a cobertura, respeitando a diversidade de saberes e vozes, e trazendo à tona perspectivas muitas vezes marginalizadas nas discussões sobre o meio ambiente.

Dessa forma, o papel do Jornalismo Ambiental vai além da simples transmissão de informações; ele se transforma em um instrumento de conscientização e mudança. Ao reconhecer que a degradação do meio ambiente é um problema que afeta desigualmente diferentes comunidades, o Jornalismo tem a responsabilidade de representar esses vários pontos de vista e promover um debate mais amplo sobre as soluções e responsabilidades em torno da crise ambiental.

2.2 Evolução do Jornalismo Ambiental no Brasil e no mundo

No contexto global, o Jornalismo Ambiental começou a se configurar como uma especialização temática na Europa a partir da década de 1960. Esse movimento acompanhava os debates crescentes sobre os problemas ambientais que emergiram naquele período, como a poluição, a degradação dos recursos naturais e os impactos do crescimento industrial. O desenvolvimento do Jornalismo Ambiental na Europa influenciou a sua formação no Brasil, onde a prática foi inicialmente integrada ao Jornalismo Científico de resistência, durante a Ditadura Militar. Esse jornalismo engajado buscava mobilizar a sociedade para os desafios ambientais, oferecendo uma narrativa que desafiava a hegemonia do discurso oficial.

Assim, é possível dizer que o Jornalismo Ambiental, como uma vertente especializada do Jornalismo, começou a ganhar forma no país a partir da década de 1970, durante o período do Regime Militar. Nesse contexto, as primeiras reportagens ambientais no país focavam em questões locais, como a poluição na cidade de Cubatão³, considerada uma das cidades mais poluídas do mundo na época. Essas reportagens iniciais trouxeram à tona os impactos da industrialização descontrolada sobre o meio ambiente e a saúde pública, chamando a atenção para a necessidade de um jornalismo que pudesse expor e discutir esses desafios.

Na década de 1980, a questão ambiental no país ganhou ainda mais relevância, em função dos acontecimentos na Amazônia, especialmente após o assassinato do líder sindical e ambientalista Chico Mendes⁴ em 1988. A morte de Mendes, que lutava contra a exploração predatória da floresta e pelos direitos dos seringueiros, trouxe uma visibilidade internacional para a Amazônia e os conflitos ambientais da região. O caso evidenciou a gravidade da exploração ambiental e a necessidade de uma cobertura jornalística que refletisse as complexidades e as consequências dessas questões.

Outro marco para o Jornalismo Ambiental no Brasil e no mundo foi a II Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, conhecida como Eco-92, realizada no Rio de Janeiro em 1992. Este evento foi um ponto de desvio, quando a mídia global despertou para a urgência dos temas ambientais, ampliando o espaço dedicado a esses assuntos em jornais, revistas, televisão e outras mídias. A Eco-92 não só consolidou o Jornalismo Ambiental como uma área especializada, mas também destacou a importância de cobrir as questões ecológicas de forma transversal e integrada, considerando suas múltiplas dimensões sociais, econômicas e políticas.

Segundo Novaes (1992), a Eco-92, também conhecida como II Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, deve ser analisada sob diferentes perspectivas, cada uma revelando aspectos essenciais para a compreensão das questões globais. O evento possui significativos desdobramentos científicos, diplomáticos, políticos e sociais, além de demandar uma interpretação específica dentro do contexto brasileiro e abordagens apropriadas para cada tema discutido na conferência.

³ No final da década de 1970, Cubatão enfrentava uma intensa crise ambiental, com a emissão diária de mais de mil toneladas de poluentes tóxicos, incluindo monóxido de carbono, benzeno, óxidos de enxofre e nitrogênio, além de hidrocarbonetos e material particulado (Costa, 2017).

⁴ Chico Mendes desempenhou um papel fundamental na criação e defesa de Reservas Extrativistas, sendo reconhecido não apenas por estabelecer a Reserva Extrativista do Seringal Cachoeira, mas também por promover esse conceito como um mecanismo de regulamentação territorial na Amazônia e no Brasil. Ele desafiou modelos tradicionais de propriedade, defendendo direitos de ocupação para comunidades extrativistas, o que refletiu sua ousadia tanto no campo político quanto no intelectual (Allegretti, 2008).

A Eco-92 foi responsável por difundir amplamente o tema ambiental e atrair maior atenção para a questão da preservação dos ecossistemas:

A mais extraordinária conquista da Conferência do Rio de Janeiro foi a exposição que deu, no mundo todo, através dos meios de comunicação, a problemas ambientais e científicos, em geral confinados a pequenos espaços e abordagens superficiais. Foi haver incorporado a questão ambiental ao cotidiano dos cidadãos comuns, que puderam avançar sua consciência. Foi haver incorporado o meio ambiente ao jogo democrático. (Novaes, 1992, p. 92)

O desenvolvimento do Jornalismo Ambiental no Brasil reflete a crescente conscientização sobre a necessidade de abordar as questões ambientais de maneira crítica e abrangente. A partir de suas raízes no Jornalismo Científico e de resistência, essa área tem evoluído para engajar não apenas os especialistas, mas o público em geral, destacando a conexão entre meio ambiente, sociedade e política. Assim, o Jornalismo Ambiental brasileiro continua a se desenvolver, acompanhando as mudanças sociais e tecnológicas, e desempenhando um papel essencial na construção de uma sociedade mais informada e consciente sobre os desafios ecológicos que enfrenta.

2.3 Importância da cobertura ambiental na mídia

A cobertura ambiental na mídia desempenha uma função importante na formação da consciência pública sobre as questões ecológicas. Em uma era marcada por crises ambientais globais, como o aquecimento global e a perda acelerada de biodiversidade, o Jornalismo Ambiental torna-se ponto chave para educar o público, alertar sobre riscos iminentes, e promover ações coletivas e individuais em prol da sustentabilidade. Nesse sentido, é possível afirmar que a mídia ambiental pode e deve influenciar políticas públicas, mobilizar movimentos sociais, e contribuir para a construção de uma cultura de responsabilidade ambiental.

A cobertura de notícias sobre o meio ambiente age de modo a facilitar a divulgação de dados, pesquisas e estudos referentes a causas ecológicas. Desse modo, este campo da Comunicação auxilia na manutenção do bem estar social e ambiental, na medida em que disponibiliza informações ligadas ao meio ambiente para a população, de maneira a incentivar a prática de condutas ecologicamente corretas e estimular a cooperação entre ser humano e ecossistema. No entanto, em função de interesses econômicos, políticos e, até mesmo, ideológicos, as notícias e matérias com enfoque ambiental, se dissipam em meio à parcialidade e entraves da grande mídia: “a mídia, ao relatar conflitos, depende mais das relações entre grupos poderosos do que de indivíduos ou organizações” (Neuzil; Kovarik, 1996, tradução própria).

O Jornalismo Ambiental tem como missão principal promover o diálogo entre diferentes vozes e saberes, rompendo com a ideia de que apenas especialistas ou academicistas têm autoridade sobre questões ambientais. Nesse sentido, é fundamental que ele conecte o saber tradicional com o científico, e valorize a diversidade de vivências e perspectivas. Como destaca Bueno:

Como o saber ambiental, o Jornalismo Ambiental não é propriedade dos que detêm o monopólio da fala, mas deve estar, umbilicalmente, sintonizado com o pluralismo e a diversidade. O Jornalismo Ambiental deve potencializar o diálogo entre o catedrático e o pescador, entre o agrônomo e o trabalhador rural, o mateiro e o biólogo e não deve estigmatizar a sabedoria dos pajés. As fontes no jornalismo ambiental devem ser todos nós e sua missão será sempre compatibilizar visões, experiências e conhecimentos que possam contribuir para a relação sadia e duradoura entre o homem (e suas realizações) e o meio ambiente. (Bueno, 2007, p.36)

Outro fator decisivo sobre esta questão é a parcialidade do jornalista. Seguindo esta linha de pensamento, Peter Nelson afirma que:

Não é raro o jornalista confrontar-se com o fato de que o que ele escreve nunca será totalmente isento. Ao escolher o assunto de uma reportagem, definir quem será entrevistado e selecionar as opiniões a serem incluídas, o repórter já assume uma posição. Uma reportagem nunca pode ser considerada a verdade objetiva proveniente do Altíssimo. Mesmo as histórias mais isentas, de alguma maneira, refletem o ponto de vista do jornalista. E a antiga controvérsia sobre “objetividade versus subjetividade” (Nelson, 1994, p. 36).

Embora a imparcialidade seja um dos pilares do Jornalismo, no caso do Jornalismo Ambiental, muitas vezes é desejável abordar certos temas com uma postura mais crítica. Segundo Wilson Bueno (2007), o Jornalismo Ambiental não pode comprometer-se com a isenção porque participa de um jogo amplo (e nada limpo) de interesses. Logo, infere-se que as questões ambientais têm impacto direto na vida das pessoas, seja na saúde pública, na preservação dos recursos naturais ou na defesa de comunidades que dependem do meio ambiente. Diante de interesses de indivíduos e organizações que detêm poder econômico, como grandes corporações e governos, o jornalista ambiental frequentemente precisa denunciar abusos e expor injustiças, mesmo que isso signifique abrir mão de uma neutralidade absoluta.

Nesse contexto, a imparcialidade pode ser vista de forma diferente. Ao investigar e relatar esses temas de maneira crítica, o jornalista está, de certa forma, defendendo o interesse coletivo e um futuro mais promissor. Isso não é apenas uma questão de ética profissional, mas também um compromisso com a verdade e com a preservação dos ecossistemas. Segundo Bueno (2007), o Jornalismo Ambiental precisa adotar um engajamento político, social e cultural para resistir às pressões de governos, empresas e até de universidades e institutos de pesquisa, que muitas vezes estão vinculados a grandes interesses. Isso pode significar um grande desafio para

o profissional que atua há pouco tempo no ramo, ou que não ousa desafiar os antigos modos e costumes intrínsecos ao Jornalismo.

2.4 Síndromes do Jornalismo Ambiental

O Jornalismo Ambiental, como todo campo de estudo em construção, sofre com “achismos”, descrenças e desvios estruturais. De acordo com Bueno (2007), essas “falhas” são chamadas de síndromes, e impedem com que as funções do Jornalismo Ambiental – veremos adiante na próxima sessão – sejam cumpridas de forma efetiva. O autor descreve cinco síndromes intrínsecas ao campo de estudo em questão, e frisa que esses comportamentos estão presentes tanto na cobertura jornalística ambiental mundial, quanto na nacional. No entanto, a mídia nacional tende a retratá-los com maior frequência.

2.4.1 Síndrome do olhar vesgo

A primeira síndrome que o autor trata é intitulada síndrome do *zoom* ou do olhar vesgo. Ela diz respeito ao foco restrito e particular na cobertura jornalística ambiental, resultando na fragmentação das notícias e reportagens. Isso acaba limitando a abordagem inter e multidisciplinar necessária para entender o tema em sua totalidade. Essa síndrome é agravada pela crescente segmentação do jornalismo, que organiza os veículos em cadernos e editorias, isolando os temas em vez de tratá-los de forma integrada.

Essa ideia vai de encontro ao pensamento de Peter Nelson, que afirma: que “uma das grandes vantagens do jornalismo é permitir que os profissionais da área desenvolvam um certo grau de especialização na editoria que cobrem. Isso fica bastante claro quando se trata de um assunto tão contemporâneo e interessante quanto o meio ambiente.” (Nelson, 1994, p.21). Apesar das opiniões divergentes, uma coisa é certa: o repórter responsável pela produção de notícias ambientais deve garantir que a informação seja compreendida plenamente por todo o público que se deparar com o material noticioso, independentemente do caderno ou editorial que faça parte.

2.4.2 Síndrome do muro alto

A segunda síndrome, chamada de síndrome do muro alto, refere-se à tentativa de despolitizar o debate ambiental, separando a vertente técnica — geralmente alinhada aos interesses empresariais — das outras dimensões, como as econômicas, políticas e socioculturais. Na prática, essa abordagem coloca a técnica como a mais importante e tenta desqualificar aqueles que enxergam as questões ambientais de forma mais ampla. Segundo Bueno (2007), isso reforça o discurso das elites e exclui cidadãos comuns e certos grupos da sociedade civil do processo de tomada de decisões, defendendo que apenas especialistas técnicos têm autoridade sobre o tema. O autor ainda ressalta: “tem a ver, portanto, com uma visão vesga e ultrapassada que prefere contemplar e defender ainda a neutralidade da ciência e da tecnologia” (Bueno, 2007, p. 37). Contudo, é inegável que a ciência desempenha um papel fundamental na construção de conteúdos jornalísticos voltados para o meio ambiente. De acordo com Nelson:

As informações geradas pela ciência são essenciais a uma boa reportagem sobre o meio ambiente. Um rápido exame dos temas ambientais mais importantes (poluição do ar, biodiversidade, produtos químicos tóxicos, efeito estufa, camada de ozônio etc.) mostra que sua compreensão depende do conhecimento científico. (Nelson, 1994, p.31)

2.4.3 Síndrome da “lattelização” das fontes

A terceira síndrome, conhecida como “lattelização” das fontes, está relacionada com a anterior. Ela se refere ao fato de que o Jornalismo Ambiental tem dado preferência, ou até se limitado, a usar fontes com formação acadêmica e conhecimento especializado. O problema é que, em muitos casos, essas fontes estão inclinadas, por visão ou até por má-fé, a apoiar grandes corporações multinacionais. Segundo Bueno, “o protagonismo no jornalismo ambiental, como de resto em qualquer campo do jornalismo, não se limita ao pesquisador ou ao cientista, mas inclui, obrigatoriamente, os que estão fora dos muros da Academia” (Bueno, 2007, p. 37). Tal pensamento é reforçado por outros autores. De acordo com Peter Nelson (1994), embora as matérias possam ser informativas, nem sempre elas despertam o interesse de leitores e telespectadores, especialmente quando se trata de temas ambientais que podem parecer distantes da realidade das pessoas. Muitas vezes, o público não reconhece a importância dessas questões. Para que haja engajamento, é necessário oferecer motivações claras para que os leitores se interessem. Por isso, ao iniciar uma reportagem, o jornalista deve questionar-se sobre o que pode despertar o interesse no assunto abordado e se o público geral realmente compreenderá a mensagem transmitida:

Lembre-se de que a reportagem deverá ser compreendida pelo leitor comum que, em geral, não acompanha regularmente as notícias sobre meio ambiente. Sem uma

contextualização mínima e informações básicas, o leitor poderá não entender a matéria ou deixar de perceber sua importância. (Nelson, 1994, p.25)

2.4.4 Síndrome das indulgências verdes

A penúltima síndrome do Jornalismo Ambiental é intitulada síndrome das indulgências verdes. Segundo Wilson Bueno (2007), essa síndrome está ligada à postura hipócrita adotada por algumas empresas e profissionais que praticam o chamado "marketing verde". Esses atores buscam alcançar dois objetivos principais: o primeiro é limpar a imagem de empresas predatórias por meio de slogans e campanhas publicitárias que manipulam a opinião pública; o segundo é propor soluções superficiais para os problemas ambientais, como o plantio de árvores para neutralizar emissões de carbono ou a promoção da reciclagem, o que acaba mascarando a continuidade de práticas insustentáveis.

De acordo com Polonsky (1994), o marketing verde é o conjunto de ações voltadas para desenvolver e promover produtos e serviços que atendam às necessidades humanas, mas com o menor impacto possível ao meio ambiente. Isso inclui a adaptação de produtos e embalagens, além de mudanças nos processos de produção e nas estratégias de publicidade. A relevância desse conceito surge do fato de que, embora os recursos sejam limitados, as necessidades e desejos das pessoas são ilimitados. O marketing verde parte da ideia de que os consumidores valorizam um meio ambiente mais limpo e estão dispostos a investir nisso.

2.4.5 Síndrome da baleia encalhada

Por fim, a quinta e última síndrome do Jornalismo Ambiental diz respeito à espetacularização da tragédia ambiental. Conhecida como a síndrome da baleia encalhada, de acordo com Bueno (2007), essa síndrome apresenta uma abordagem estática e limitada na cobertura do meio ambiente, como se fosse possível – ou até desejável – tratar as questões ambientais de maneira isolada, sem considerar suas dinâmicas e causas diversas, muitas vezes ligadas a interesses secundários. Um exemplo disso é o caso de uma baleia encalhada, que, embora seja um evento trágico da degradação ambiental, é muitas vezes utilizado pela mídia apenas como uma imagem impactante para ilustrar páginas e telas, sem uma investigação sobre as causas que levaram a esse fenômeno. O debate e a conscientização ambiental não podem se restringir a uma imagem estagnada, por mais chamativa que seja, pois é necessário um jornalismo investigativo que vá além da superfície das imagens.

Essa síndrome está relacionada apenas ao “choque” inicial, como uma espécie de *clickbait*⁵ para gerar interesse e fascínio nas pessoas. Ela é prejudicial, uma vez que explicita apenas fatos trágicos e que geram repercussão, deixando de lado informações e conteúdos educativos, sociais e de interesse público, que segundo Nelson (1994) contribuem mais com o bem-estar da população:

Os jornalistas especializados em meio ambiente passam uma boa parte do tempo reagindo a acontecimentos que são notícia - o vazamento de um produto químico, uma nova lei etc. Mas a maior parte do trabalho científico não é polêmico e não tem grande repercussão. Ainda assim, esse trabalho é importante. Ao noticiar somente acidentes e "achados" isolados, os jornalistas dão a impressão de que as notícias sobre meio ambiente não passam de uma série de acidentes aleatórios e previsões calamitosas. É necessário fazer mais reportagens gerais, que informem aos leitores o que está sendo feito na área científica em relação a um determinado problema ambiental. (Nelson, 1994, p.31)

A síndrome da baleia encalhada está diretamente ligada à questão dos interesses políticos e econômicos que prejudicam a cobertura ambiental, uma vez que notícias sobre desastres e catástrofes alcançam um público maior, rendendo, pois, mais retorno financeiro. Assim, uma crítica recorrente nos estudos sobre jornalismo ambiental é que a mídia tende a focar em crises e desastres, proporcionando ao público uma visão do tema baseada em eventos pontuais. Com isso, as notícias frequentemente destacam episódios isolados, em vez de explorar de maneira mais aprofundada os fenômenos interconectados que contribuem para os problemas ambientais, mas que não geram tanto lucro aos interessados. Hansen (1993) afirmava que a imprensa trabalha para registrar crises, mas raramente contribui para qualquer solução ou para a evolução da sociedade de risco.

2.5 Papel da mídia na conscientização ambiental e mudança de comportamento

A mídia desempenha uma série de funções na sociedade, desde informar e destacar fatos de interesse público pouco conhecidos, até conscientizar as pessoas sobre assuntos variados. Christians et al. (2009) identificaram quatro papéis distintos desempenhados pelos meios de comunicação em sociedades democráticas: monitoramento, facilitador, colaborador e radical:

- 1) O jornalismo de monitoramento observa e avalia a atuação da mídia.

⁵ Uma estratégia de comunicação online usada para atrair a atenção de internautas por meio de títulos ou imagens sensacionalistas, exageradas ou enganosas. O objetivo principal do *clickbait* é gerar cliques e aumentar o tráfego em uma página, muitas vezes sem oferecer conteúdo relevante ou que corresponda às expectativas criadas. Embora eficaz para aumentar acessos, essa prática é criticada por prejudicar a qualidade da informação ao priorizar a atração do leitor em detrimento da profundidade e precisão do conteúdo.

- 2) O jornalismo facilitador tem como objetivo melhorar a compreensão do público sobre temas relevantes, ajudando a tornar assuntos complexos mais acessíveis.
- 3) O jornalismo colaborativo tem como objetivo fortalecer a interação entre a mídia e a sociedade.
- 4) O jornalismo radical foca em promover mudanças sociais, combatendo desigualdades e injustiças, incentivando a participação pública para transformar o status quo e alcançar os direitos humanos universais.

Tendo isso em vista, é possível afirmar que o Jornalismo Ambiental tem duas funções predominantes: a facilitadora e a radical. O Jornalismo Ambiental desempenha o papel de facilitador, pois explica ao público temas de natureza ambiental – muitas vezes repletos de jargões científicos e complexos – de forma compreensível e acessível a todos. Nelson (1994) destaca que o jornalista precisa reconhecer a importância de algumas reportagens sobre o meio ambiente para a vida das pessoas, o que justifica o esforço de traduzir o jargão científico. Ele compara esse jargão a um idioma estrangeiro, já que é assim que ele soa para o público:

Provavelmente, o principal desafio enfrentado pelos jornalistas que cobrem meio ambiente é traduzir o palavreado científico em linguagem clara e concisa. A maioria dos leitores de jornal, telespectadores e ouvintes de rádio não tem tempo ou disposição para consultar o dicionário para decifrar os termos ecológicos. (Nelson, 1994, p.23)

Nelson (1994) argumenta que a principal responsabilidade do jornalista é com os leitores ou telespectadores, pois muitas pessoas dependem das reportagens como sua única fonte de informação sobre as questões ambientais. Nesse sentido, o jornalista atua como um educador, traduzindo informações técnicas em conteúdos acessíveis e interessantes para o público. Além de facilitar a compreensão da informação transmitida, como aponta Bueno:

Simplificadamente, podemos conceituar o Jornalismo Ambiental como o processo de captação, produção, edição e circulação de informações (conhecimentos, saberes, resultados de pesquisas, etc.) comprometidas com a temática ambiental e que se destinam a um público leigo, não especializado. (Bueno, 2007, p.35)

O Jornalismo Ambiental também age como uma espécie de agente de transformação, uma vez que o seu principal papel é engajar as pessoas sobre as questões ecológicas que necessitam de visibilidade. Nessa perspectiva, Nelson aponta que “as questões ambientais têm ramificações econômicas, políticas, sociológicas e de saúde pública” (Nelson, 1994, p.13), por isso o Jornalismo Ambiental, como ator de conscientização midiático, necessita exercer um papel radical. Segundo Antonelli (2020), uma das funções fundamentais do jornalismo é estar ao

lado da sociedade, expondo abusos de poder e abordando questões sociais, econômicas, educacionais e de habitação, entre outros temas diretamente ligados aos direitos humanos.

Além de servir como facilitador de informações e agente de mudança na sociedade, o Jornalismo Ambiental também desempenha outros papéis muito importantes. De acordo com Wilson Bueno (2007), existem três funções principais do Jornalismo Ambiental, são elas: 1) a função informativa; 2) a função pedagógica e 3) a função política. As funções informativa e pedagógica podem ser associadas ao jornalismo facilitador, enquanto a função política está diretamente ligada ao jornalismo radical, ambos abordados anteriormente.

De acordo com Bueno, a função informativa:

[...] preenche a necessidade que os cidadãos têm de estar em dia com os principais temas que abrangem a questão ambiental, considerando o impacto que determinadas posturas (hábitos de consumo, por exemplo), processos (efeito estufa, poluição do ar e água, contaminação por agrotóxicos, destruição da biodiversidade, etc.) e modelos (como o que privilegia o desenvolvimento a qualquer custo) tem sobre o meio ambiente e, por extensão, sobre a sua qualidade de vida. (Bueno, 2007, p.35)

Deste modo, infere-se, que assim como todas as áreas do Jornalismo, o Jornalismo Ambiental foca, primordialmente, na processo de comunicação, transmitindo mensagens por meios de determinados canais, para certo público ou receptores. Assim, o Jornalismo Ambiental se integra aos outros campos da Comunicação, como o jornalismo científico, esportivo, investigativo, entre outros.

Partindo para o segundo encargo do Jornalismo Ambiental, Bueno contextualiza a função pedagógica como referente “à explicitação das causas e soluções para os problemas ambientais e à indicação de caminhos (que incluem necessariamente a participação dos cidadãos) para a superação dos problemas ambientais” (Bueno, 2007, p.35). Dessa vez, enfatizando a contribuição das pessoas no papel de transformação da sociedade. Ao invés de atribuir a responsabilidade apenas aos setores poderosos política e economicamente, o autor encarrega à população parte do compromisso para com a causa. Além disso, diferentemente do jornalismo facilitador, que foca na explanação de termos, definições e agenda sobre pautas ecológicas, a função pedagógica determina possíveis soluções e mitigações aos problemas informados pelas cobertura ambiental.

Por fim, a função política, segundo Bueno:

(aqui entendida em seu sentido mais amplo e não obviamente restrita à sua instância meramente político-partidária) tem a ver com a mobilização dos cidadãos para fazer frente aos interesses que condicionam o agravamento da questão ambiental. Incluem-se entre esses interesses a ação de determinadas empresas e setores que, recorrentemente, têm penalizado o meio ambiente para favorecer os seus negócios (indústria agroquímica, de biotecnologia, de mineração, de papel e celulose, agropecuária, etc.).

Incorpora também uma vigilância permanente com respeito à ação dos governantes que, por omissão ou comprometimento com os interesses empresariais ou de grupos privilegiados da sociedade, não elaboram e põem em prática políticas públicas que contribuem efetivamente para reduzir a degradação ambiental. (Bueno, 2007, p.36)

Desse modo, fica evidente que, assim como o jornalismo radical, a função política direciona as esferas da sociedade à tomada de ações em prol da melhoria das condições impostas por terceiros. Assim, a politização – apartidária, como apontada pelo autor – do Jornalismo Ambiental corresponde à uma prática inerente do mesmo; está em seu cerne ser engajado com as causas sociais, econômicas e políticas.

Portanto, ao observarmos o papel da mídia na mudança de comportamento das grandes massas, podemos analisar o papel de conscientização exercido pelo Jornalismo Ambiental, uma vez que este provoca o pensamento ambiental e o senso crítico em seu público. Neste sentido, infere-se que ele desempenha tal ação por meio de três fases, como visto acima. Primeiramente, informando sobre fatos e acontecimentos (função informativa), em seguida detalhando e transformando esses fatos em elementos compreensíveis (função pedagógica ou facilitadora), e por último influenciando a mudança de comportamento e tomada de atitudes, visando melhoras no cenário socioambiental em que estamos inseridos (jornalismo radical ou função política).

3. Infotainment e sociedade de informação

O conceito de Infotainment tem se consolidado como uma tendência marcante no Jornalismo contemporâneo, caracterizando-se pela fusão entre informação e entretenimento. Assim, é importante entendermos seus principais conteúdos e a forma como esse modelo de comunicação tem impactado a produção e o consumo de notícias. A partir dessa abordagem, busca-se compreender como o Infotainment reformula as práticas jornalísticas, tornando as informações mais acessíveis e envolventes para o público.

Além da definição e das características desse conceito, o embate entre informação e entretenimento identifica-se como uma questão central no debate sobre a credibilidade e a função social do Jornalismo. Essa discussão levanta reflexões sobre os limites entre a seriedade da notícia e a necessidade de engajamento do público, bem como sobre o preconceito que alguns setores da mídia e da academia ainda mantêm em relação a esse formato híbrido.

3.1 Informação x entretenimento

Segundo a autora e doutora em Ciências da Comunicação Fabia Angélica Dejavite, a sociedade de informação⁶ cria uma espécie de segmentação midiática que acaba por gerar novos produtos de informação destinados a diferentes públicos:

A mídia tende, agora, a compartilhar sua influência por meio de um conteúdo especializado, que procura atingir mais individualmente o receptor. Não apenas os jornais diários impressos, as revistas, como também os canais de televisão, convergem à segmentação. Na verdade, com o desenvolvimento das tecnologias de informação, houve um grande progresso nas opções midiáticas e culturais no mercado. O público acaba por se dividir em segmentos. A mídia, ao procurar atender ao interesse cada vez mais amplo da audiência, tem se tornado um provedor eletrônico de produtos de informação e de entretenimento. (Dejavite, 2006, p.14)

Neste sentido, a natureza atrativa e elucidativa dos conteúdos de entretenimento atrai um público, que por sua vez, poderia não acessar determinadas informações se não fosse pela característica lúdica atribuída ao formato. Assim, é possível dizer que a segmentação midiática mudou a forma como produtos de cunho informativo são consumidos e possibilitou a criação de novas formas de obtenção de informação por meio de materiais originalmente designados para entretenimento.

⁶ Termo que define uma etapa do desenvolvimento social e econômico em que a informação se torna o principal recurso estratégico, organizando as atividades humanas ao redor de sua produção, distribuição e utilização por meio das tecnologias eletrônicas. Esse conceito caracteriza a sociedade contemporânea, marcada pelo avanço tecnológico do século XX, especialmente nas áreas de comunicação e processamento de dados.

Dejavite (2006), explica que, na sociedade da informação, ocorre uma personalização de produtos e serviços, acompanhada pela disseminação de uma série de imagens, ideias e símbolos direcionados a diferentes segmentos da população, como mercados, profissões, grupos étnicos ou públicos específicos. Esse cenário reflete novos valores, como a sofisticação no entretenimento, influenciados pelas mudanças nas condições de trabalho e pela relação entre tempo e conveniência, o que redefine tanto a cidadania quanto as dinâmicas de consumo, incluindo o consumo de serviços jornalísticos.

Na sociedade da informação, o entretenimento é tido como um dos valores mais relevantes, desempenhando o papel de distrair e relaxar os indivíduos nos momentos de lazer. Segundo Dejavite:

Além de estimular a interação social, o entretenimento possui também outras funções. A distração, a evasão e o escapismo são algumas delas. A primeira busca tirar as pessoas de seu estado real para um estágio fora das preocupações e ocupações habituais. Conduz ainda o indivíduo às atividades que preenchem o tempo livre, como o descanso e o alívio das tensões. Assim, por estar relacionada àquela atividade que faz o indivíduo se ausentar de sua realidade cotidiana, é necessária, muitas vezes, em determinadas situações e também no auxílio da saúde mental, já que o entretenimento "objetiva proporcionar uma válvula de prazer e de diversão ou, pelo menos, de nossas emoções e sentidos".. (Dejavite, 2006, p.42)

Por outro lado, o Jornalismo tem como base a transmissão de informações para a sociedade, sendo a informação seu principal valor. No entanto, à medida que o entretenimento ganha destaque nesse contexto, é natural que o Jornalismo incorpore elementos de entretenimento para cumprir melhor sua função. Essa integração busca aumentar tanto a eficácia quantitativa quanto qualitativa na transmissão de informações, tornando-as mais acessíveis e envolventes para o público.

Nesse contexto, a autora e pesquisadora Fabia Angélica Dejavite evidencia uma corrente de estudos popular na esfera jornalística para exemplificar essa questão: a teoria dos usos e gratificações. Essa teoria explora a função do entretenimento nos meios de comunicação, sugerindo que o consumo de conteúdo deriva de necessidades prévias do receptor. De acordo com essa corrente, a audiência possui quatro necessidades principais, sendo uma delas a de distração, que é relacionada à função de escape. Nessa perspectiva, os meios de comunicação oferecem aos receptores uma forma de se afastarem das dificuldades do cotidiano e de liberar emoções acumuladas: "Os conteúdos dos meios são oferecidos em vários degraus e formas simbólicas de escape, porque as pessoas têm necessidade de desviar de seus problemas, descansar, obter prazer cultural ou estético e ocupar o tempo livre" (Dejavite, 2006, p.54).

A fronteira entre Jornalismo e entretenimento tem sido historicamente tênue, e essa sobreposição tornou-se ainda mais evidente nos tempos de hoje. Como aponta Dejavite (2006), diferenciar de forma clara o que significa entreter e informar é uma tarefa desafiadora e, talvez, até impossível. Enquanto o jornalismo tradicionalmente se encarregou de informar e formar a opinião pública com base na realidade e na verdade dos acontecimentos, o entretenimento tem como objetivo principal divertir e atrair a atenção por meio da ficção.

No entanto, o surgimento do Jornalismo de Infotenimento tem desafiado essa divisão clássica. Nesse formato, a informação e o entretenimento não apenas coexistem, mas frequentemente se mesclam. "Uma mesma matéria pode informar entretendo ou entreter por meio da informação" (Dejavite, 2006, p.72). Essa abordagem dilui os limites éticos entre os dois campos, criando um novo paradigma de comunicação e disseminando um novo modo de noticiar.

No livro "INFOtenimento. Informação + Entretenimento no Jornalismo", a autora apresenta exemplos que ilustram a junção entre informação e entretenimento no telejornalismo. Entre eles, estão as reportagens realizadas por Glória Maria para o programa "Fantástico", nas quais a jornalista explorava diferentes culturas, lugares e experiências pelo mundo, despertando o interesse do público por meio de narrativas envolventes e curiosas. Outro exemplo mencionado é o da Zebrinha, personagem animada que anunciava os resultados da Loteria Esportiva, trazendo uma abordagem lúdica ao ato de informar, ao ponto de transformar o conteúdo em algo leve e divertido.

Por fim a autora cita o "Fantástico", da Rede Globo, que desde 1973 se apresenta como "o show da vida", evidenciam como o Jornalismo de infotenimento tem conquistado espaço. Esse tipo de conteúdo atende às curiosidades do público, estimula aspirações, oferece um escape para frustrações e alimenta a imaginação, criando uma experiência que vai além da simples transmissão de informações. Assim, o infotenimento não apenas informa, mas também conecta-se emocionalmente com os espectadores, tornando-se uma ferramenta de engajamento.

A partir do momento em que o Jornalismo utiliza estratégias do entretenimento para informar é esperado o alcance de um público maior e mais variado, uma vez que grande parte dos telespectadores busca conteúdos leves e de fácil entendimento nos momentos livres e de lazer. Assim, hoje em dia é comum notar a rejeição de parte dos receptores por notícias e matérias de longa duração ou que retratem temas sensíveis ou considerados excessivamente trágicos. Nesse círculo, a informação light tende a se beneficiar com a busca de escapismo do público em geral.

O conceito de Jornalismo facilitador, abordado no primeiro capítulo, dialoga diretamente com a evolução e segmentação midiática apresentada por Dejavite. Esse modelo de Jornalismo tem como principal função aprimorar a compreensão dos fatos, fornecendo contexto e aprofundamento ao público, o que se assemelha à prática jornalística predominante até a década de 1960. Naquele período, informar não se resumia apenas a descrever objetivamente os acontecimentos, mas também a explicar as circunstâncias que os envolviam, permitindo uma compreensão mais ampla e crítica por parte dos receptores.

Atualmente, no entanto, observa-se uma mudança na seleção e hierarquização das notícias, impulsionada pelo mercado e pelo interesse do público. Nesse cenário, o Jornalismo facilitador ganha ainda mais relevância, pois busca equilibrar a necessidade de engajamento com o compromisso de oferecer conteúdos qualificados, que não apenas informem, mas ajudem a interpretar os eventos e suas implicações. Assim, o papel do jornalista vai além da simples mediação dos acontecimentos, tornando-se um agente que contribui ativamente para a construção de um público mais consciente e bem informado.

3.2 Conteúdos de infotainment

Como todas as subdivisões do Jornalismo, o Jornalismo de Infotainment engloba assuntos próprios e de cunho informativo. Seus conteúdos são especificamente ligados ao entretenimento e abordam assuntos de caráter amplo e atrativo à grande massa. No entanto, antes de exemplificar os conteúdos de Infotainment, devemos refletir sobre seu significado e relevância. Segundo Dejavite (2006): “as matérias tidas como de jornalismo de INFOtenimento satisfazem nossas curiosidades, estimulam nossas aspirações, possibilitam extravasar nossas frustrações e nutrem nossa imaginação”. Desse modo, é possível dizer que o Jornalismo de Infotainment, assim como outras segmentações do ramo, cumpre um papel social de gerar informação, contudo, de forma “leve”, preocupando-se sempre com a recepção do público.

Nos últimos anos, tem-se argumentado a favor de uma nova terminologia para descrever com mais precisão a fusão entre informação e entretenimento no Jornalismo. O termo "Infotainment" surgiu na década de 1980, mas foi apenas no final dos anos 1990 que ganhou popularidade, sendo adotado por profissionais e estudiosos da comunicação. A expressão passou a ser utilizada para definir um tipo de jornalismo que combina informação e prestação de serviço com elementos de entretenimento, tornando o conteúdo mais atrativo ao público.

Em suma, o Infotenimento representa uma fusão entre informação e entretenimento dentro do Jornalismo, ampliando as possibilidades de engajamento com o público. Esse modelo de narrativa busca não apenas informar, mas também tornar o conteúdo mais leve e atrativo, especialmente em temáticas voltadas para estilo de vida, curiosidades e notícias de interesse humano. A relevância desse formato se justifica pelo crescente desejo do público por conteúdos que unam utilidade e entretenimento, tornando o consumo de notícias mais dinâmico e acessível.

Como aponta Dejavite (2006), "o jornalismo de INFOtenimento é o espaço destinado às matérias que visam informar e divertir", sintetizando uma abordagem editorial que combina princípios jornalísticos tradicionais com elementos de entretenimento. Dessa forma, o Infotenimento se consolida como um recurso estratégico para atender às novas demandas do público, proporcionando um equilíbrio entre conhecimento e diversão.

O Infotenimento no Jornalismo apresenta notícias de alcance nacional, internacional, local e regional, abrangendo diversos gêneros jornalísticos, mas sempre combinando a função informativa com um caráter envolvente e recreativo, independentemente do tema abordado. Esse tipo de discurso compartilha traços característicos, são eles:

- a) Textos fluidos e cativantes, que inserem o leitor diretamente na narrativa por meio de uma linguagem acessível e envolvente⁷;
- b) Presença marcante de adjetivos e advérbios para reforçar o tom narrativo;
- c) Diagramação dinâmica e visualmente atraente, que otimiza o uso do espaço gráfico;
- d) Estímulo à distração e à curiosidade do público, proporcionando um meio de escape das frustrações diárias, além de alimentar a imaginação e oferecer uma alternativa de entretenimento para o tempo livre;
- e) Valorização da personalização das histórias, a dramatização de conflitos e a revelação de aspectos ocultos ou desconhecidos, elementos que contribuem para aumentar o impacto emocional e o engajamento do público.

3.2.1 Críticas e suposições

Além de recursos estilísticos e narrativos, o Infotenimento é característico de uma linguagem simples e objetiva, que visa alcançar o maior número possível de receptores. Para isso, além de palavras de fácil compreensão, esse gênero aborda um vasto leque de assuntos,

⁷ Dessa forma, ele não apenas acompanha a informação, mas também se conecta emocionalmente com o conteúdo e sente-se parte da história

podendo variar desde notícias sobre celebridades e personalidades até reportagens com ênfase em cultura e sociedade.

A utilização de um linguajar menos formal associado à alta variedade de temas visando o alcance de distintas parcelas da população – incluindo as mais marginalizadas – fez com que o Jornalismo de Infotimento se tornasse alvo de críticas e suposições entre os profissionais da área.

Mesmo diante da crescente aceitação do Infotimento pelo público, seu caráter leve e, algumas vezes, divertido ainda enfrenta resistência tanto entre profissionais da comunicação quanto na esfera acadêmica. Como destaca Dejavite (2007), "a mídia posiciona-se em lugar estratégico na ocupação do tempo livre e do lazer das pessoas. Mesmo assim, seu papel de entreter, ainda hoje, não é aceito como uma função legítima tanto por parte dos profissionais quanto da academia." Isso demonstra que, apesar de sua relevância na mediação entre informação e entretenimento, esse tipo de Jornalismo ainda lida com questionamentos sobre sua credibilidade e impacto dentro do campo jornalístico tradicional. Algumas das principais razões para essa resistência incluem:

1. Aparente superficialidade: como o Infotimento mistura informação e entretenimento, muitas vezes é tido como uma esfera menos séria e legítima em comparação ao jornalismo tradicional. A sutileza do texto, a abordagem de temas cotidianos e o tom mais descontraído podem levar à percepção de que o conteúdo carece de rigor investigativo e relevância social.
2. Comercialização da notícia: o modelo de Infotimento se alinha às demandas do mercado e de consumo midiático, almejando audiência por meio de matérias e notícias mais atraentes e de fácil compreensão. Isso abre porta a críticas sobre a possível perda da essência do Jornalismo como serviço público em detrimento da lógica comercial, em que o engajamento e a rentabilidade se sobrepõem ao compromisso com a transmissão de informação de qualidade.
3. Personalização e dramatização: o foco em histórias individuais, conflitos pessoais e curiosidades faz com que esse tipo de conteúdo seja associado ao sensacionalismo. A ênfase na emoção e na identificação do público com as narrativas muitas vezes é interpretada como um desvio do Jornalismo informativo para um viés mais espetacularizado.
4. Desvalorização acadêmica: no meio acadêmico, o Infotimento ainda é visto por alguns estudiosos como um desvio do Jornalismo tradicional, pois se distancia dos princípios

clássicos de imparcialidade, objetividade e investigação meticulosa. Esse preconceito reflete uma visão conservadora sobre o papel do Jornalismo, que tende a separar informação e entretenimento.

O entretenimento no Jornalismo ainda enfrenta resistência e é frequentemente visto como um elemento secundário dentro do ramo editorial. A ideia de que a informação deve ser séria e profunda leva à marginalização de conteúdos que buscam, além de informar, envolver e entreter o público. Esse tipo de abordagem é muitas vezes considerada um desvio do propósito jornalístico, sendo relacionado à alienação ou à distração de temas considerados mais interessantes e “valiosos”. Segundo Dejavite:

No jornalismo, em especial, a função de entreter tem sido preterida. O entretenimento oferecido no conteúdo editorial é julgado como um subproduto ou um desvio da atenção do receptor de assuntos tidos de maior importância. Outras vezes, os receptores que solicitam este tipo de conteúdo são considerados alienados do mundo onde vivem. Assim, as matérias de entretenimento no espaço editorial seria a informação para aquele que não procura informação. (Dejavite, 2007, p. 1)

Apesar do criticismo, o Infotenimento continua se expandindo e se consolidando como um modelo eficaz de comunicação, justamente por sua capacidade de atrair e engajar públicos amplos, tornando a informação mais acessível e presente no cotidiano de mais pessoas.

3.2.2 Exemplos de conteúdos

Após nos aprofundarmos na definição de Infotenimento e seus paradigmas, podemos abordar com detalhamento o tipo de conteúdo que o constitui. Como vimos anteriormente, o Jornalismo de Infotenimento dialoga com uma grande variedade de temas, isso possibilita que o formato esteja presente em diversas editorias de um mesmo veículo informativo, seja na mídia impressa, televisiva ou *online*.

Em seu livro⁸ Dejavite propõe uma conceituação definitiva ao termo: “Jornalismo de INFOtenimento é uma especialidade jornalística de conteúdo estritamente editorial (matérias jornalísticas), voltada à informação e ao entretenimento” (Dejavite, 2006, p.45), e lista cerca de trinta temas referentes à área. São eles:

1. Arquitetura - informações sobre ambientes planejados e dinâmicos, que simbolizam o conjunto de construções de diferentes países e localidades.

⁸ DEJAVITE, Fábila. A. A notícia light e o jornalismo de infotenimento. Artigo apresentado no VI Encontro de Núcleo de Pesquisa, 2007. p. 45

2. Artes - notícias relacionadas às diversas formas de manifestações artísticas, como teatro, ilustração, design, pintura, gravura, colagem, escultura, entre outras.
3. Beleza - novidades sobre cuidados pessoais, incluindo estética, alimentação, maquiagem, cabelos, procedimentos estéticos, *skincare* e bem-estar.
4. Casa e Decoração - conteúdos sobre habitação e maneiras de torná-la mais confortável e funcional para seus moradores, incluindo tendências de *design*, organização e reformas.
5. Celebidades e personalidades - textos que exploram a vida e a trajetória de figuras públicas, desde artistas e membros da realeza até líderes políticos e empresários. Abordam temas como saúde, homenagens, disputas judiciais, casamentos, polêmicas e curiosidades.
6. Chistes⁹ e charges - conteúdos breves e ilustrações de cunho humorístico e satírico, que retratam de forma caricatural acontecimentos específicos, geralmente ligados a temas políticos, sociais ou econômicos de interesse público.
7. Cinema - notícias sobre a indústria cinematográfica, nacional e internacional, que abrange aspectos como produção, estreias e demais elementos do universo da sétima arte.
8. Comportamento - conteúdos relacionados a atitudes e reações dos indivíduos diante do meio social, aborda aspectos do dia a dia, hábitos, estilo de vida, hobbies e outras práticas pessoais.
9. Consumo - conteúdos que tratam do uso do dinheiro para atender às necessidades e desejos do leitor/consumidor, trazendo informações sobre lançamentos, inovações e utilidade de produtos, como automóveis e acessórios.
10. Crendices - matérias que abordam temas relacionados a religiões, rituais, esoterismo, fé e outras crenças populares.
11. Cultura - assuntos que envolvem patrimônio, memória histórica, folclore, museus, tradições, costumes e outros elementos que definem a identidade de uma sociedade.
12. Curiosidades - conteúdos sobre eventos relativamente comuns como datas comemorativas, acidentes, crimes e outros fatos curiosos que atraem a atenção do público.
13. Espetáculos - notícias sobre performances públicas, como apresentações musicais, dança, teatro e outras formas de expressão artística.

⁹ O chiste é definido pelo jornalista e filósofo José Antônio M. Oliveira (2023) como: “um sofisticado recurso da língua, ao condensar múltiplos significados em uma única palavra ou frase. Como familionário, que reúne os vocábulos família e milionário.”. Segundo Oliveira, foi “um recurso praticado com refinamento em jornais e revistas - e mais tarde no rádio - por humoristas como J. Carlos, Péricles, Raul Pederneiras, Paulo Gracindo, Lúcio Mauro e tantos outros.”

14. Eventos - matérias que divulgam a realização ou andamento de eventos como congressos, palestras, exposições, convenções e agendas de seminários e concursos.
15. Esportes - conteúdos ligados à prática de atividades físicas, cobrindo desde competições até histórias e curiosidades relacionadas ao universo esportivo.
16. Formação pessoal - assuntos voltados ao desenvolvimento pessoal e profissional, como empreendedorismo, cursos, mercado de trabalho e investimentos.
17. Gastronomia - matérias sobre alimentos, bebidas, bares, restaurantes e tudo o que se relaciona à culinária e à qualidade de vida por meio da alimentação.
18. Fotografia - conteúdos de fotojornalismo, que utilizam imagens como principal recurso informativo, com o poder de emocionar e entreter o público.
19. Indústria editorial - matérias relacionadas à literatura e ao mercado editorial, englobando lançamentos, análises e tendências no mundo dos livros.
20. Ilustrações/infográficos/tabelas/boxes/gráficos - recursos visuais incorporados ao Jornalismo para facilitar a compreensão de dados, tornando a leitura mais acessível e dinâmica.
21. Informática - matérias e conteúdos sobre tecnologias de computação e novas ferramentas digitais.
22. Jogos e diversões - conteúdos sobre jogos, *videogames* e outros tipos de entretenimento eletrônico que atraem diversos públicos.
23. Moda - notícias sobre tendências de vestuário, estilo e comportamento social e cultural relacionados ao universo da moda.
24. Música - informações sobre a indústria fonográfica, incluindo produções, lançamentos e todo o cenário musical, de artistas a discos.
25. Previsão do tempo - previsões meteorológicas simples, com informações sobre as condições climáticas para o dia, ajudando na programação das atividades diárias.
26. Publicidade - matérias relacionadas ao mercado publicitário, incluindo o comportamento das agências, campanhas publicitárias e análises do setor.
27. Rádio - conteúdos sobre a essa mídia, abordando programação, emissoras, inovações e tendências do setor.
28. Revista - matérias voltadas para o meio, cobrindo lançamentos, mercado, e outros aspectos relevantes desse formato de mídia.
29. Televisão e vídeo - conteúdos que discutem a produção, programação e lançamentos relacionados à televisão e ao mundo dos vídeos, incluindo telenovelas e minisséries.

30. Turismo/lazer/hotelaria - novidades e informações sobre viagens, passeios, hotéis, restaurantes, festas e eventos de lazer, incluindo cruzeiros e turismo de aventura.
31. Vendas e *marketing* - notícias sobre estratégias de vendas e *marketing*, analisando o comportamento do mercado e campanhas promocionais de empresas e produtos.

É importante elucidar que várias matérias podem se encaixar em mais de uma categoria, uma vez que o conteúdo jornalístico é multifacetado. Sob essa ótica, Gabriela Nóra¹⁰ retrata de maneira objetiva a constante segmentação que ocorre não só no Jornalismo, mas em diversos aspectos da vida humana:

Falar um pouco de cada assunto, mas separadamente, focar nas questões da editoria, não ir além, atingir públicos específicos, segmentar, fragmentar, fracionar, dividir, reduzir, restringir, limitar, delimitar... Definir o real e apresentá-lo diariamente a diferentes leitores: cada qual poderá escolher a sua versão, aquilo que lhe interessa. As coisas não dependem uma das outras, não há relação, não há correlação. Essa é a lógica da segmentação, entretanto, ela não é exclusiva dos jornais. A classificação está presente em todas as atividades humanas, no processo mesmo de apreensão, compreensão e representação do real. A divisão da ciência e o próprio estudo dos seres e dos fenômenos naturais e sociais não deixam dúvidas de que a humanidade está acostumada a perceber a realidade de forma fragmentada. (Nóra, 2008, p. 8)

Essa categorização excessiva, como já mencionado, é marca da sociedade de informação, que busca atrair diferentes receptores para transmitir informações. Também vale destacar que certos materiais, como publicidade, horóscopos, palavras cruzadas, quadrinhos, contos e poesias, não são considerados dentro da definição de Jornalismo, embora possuam um caráter de entretenimento. Segundo Dejavite, esses conteúdos não são classificados como jornalísticos porque exploram a ficção, ao invés de fornecerem informações factuais.

Ademais, ao discutir essas categorias, vale ressaltar que muitos dos tipos de conteúdo mencionados acima são difíceis de serem aceitos em contextos profissionais e acadêmicos. Isso ocorre porque eles entram em conflito com a tradicional dicotomia entre o que é considerado conteúdo "sério" e o que é visto como "não-sério" no Jornalismo. De acordo com a jornalista e pesquisadora, o conteúdo "sério" geralmente envolve matérias que aprofundam, investigam, criticam e transmitem novas informações, com o objetivo de refletir sobre questões relevantes da vida política, econômica e cotidiana. Já o conteúdo "não-sério" é voltado para o entretenimento, oferecendo humor e diversão, e muitas vezes é visto como algo superficial, sem novidades significativas. Tal cenário foi abordado na subseção "Críticas e suposições".

¹⁰ Doutora e Mestre em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ e autora da dissertação apresentada no XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – São Paulo em 2008, intitulada "Da Segmentação à Hipersegmentação: um estudo sobre o futuro dos jornais impressos" e utilizada como referência no presente trabalho.

4. Séries documentais: ângulos, modos de representação e temporalidade

Assim como os documentários, as séries documentais agem de forma a cativar o público para representar de modo realista e criativo o assunto principal de sua narrativa. Deste modo, uma das funções da série documental é relatar fatos e acontecimentos de maneira contínua a fim de entreter e influenciar a opinião do espectador sobre determinado assunto. Segundo Bill Nichols:

Os documentários podem representar o mundo da mesma forma que um advogado representa os interesses de um cliente: colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas. Nesse sentido, os documentários não defendem simplesmente os outros, representando-os de maneiras que eles próprios não poderiam; os documentários intervêm mais ativamente, afirmam qual é a natureza de um assunto, para conquistar consentimento ou influenciar opiniões. (Nichols, 2001, p.30)

Seguindo a lógica do crítico de cinema e teórico americano:

Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões. (Nichols, 2001, p.30)

Consequentemente, podemos inferir que o objetivo central de um documentário não é gerar informações, muito menos promover diferentes visões sobre o mesmo tópico. Sua função é representar um modo de vista, seja este do cineasta, do corpo institucional envolvido em sua produção ou dos grupos interessados pelo tema abordado. Desta forma, o modelo documental cinematográfico equivale a representação do ponto de vista de determinado indivíduo. Segundo Nichols (2001), a ideia de representação é fundamental para o documentário e pode ser entendida como “uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares”.

Por se tratar de um subproduto do documentário, a série documental segue o padrão de não se limitar a um determinado estilo ou fórmula permanente ou pré-determinada, assim, é possível dizer que “os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos. Nem todos os documentários exibem um conjunto único de características comuns. (Nichols, 2001, p. 48). Deste modo, pode-se afirmar que o formato de série adotado pelo documentário eleva a característica de inconstância e variação a um nível singular, uma vez que a segmentação em capítulos ou episódios contribui para maior possibilidade de exploração e experimentação no modelo narrativo.

Além das diversas variações e formatos, o documentário também se beneficia com sua longevidade, que por si, propicia a evolução do modelo em que se encaixa. Assim como em outros campos em desenvolvimento, o formato documental cinematográfico busca se aprimorar a partir de experiências passadas, logo, quanto maior o número de produções, maior a possibilidade de mudanças e transformações no gênero. Neste sentido, Bill Nichols relata:

A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. Abordagens alternativas são constantemente testadas e, em seguida, adotadas por outros cineastas ou abandonadas. Existe contestação. Sobressaem-se obras prototípicas, que outras emulam sem jamais serem capazes de copiar ou imitar completamente. Aparecem casos exemplares, que desafiam as convenções e definem os limites da prática do documentário. Eles expandem e, às vezes, alteram esses limites. (Nichols, 2001, p.48)

4.1 Ângulos e contextos: análise além da forma

O teórico e especialista, Bill Nichols, afirma que podemos compreender melhor como definir o documentário analisando-o de quatro ângulos diferentes: o das instituições, o dos profissionais, o dos textos (filmes e vídeos) e o do público. Para fins elucidativos, neste segmento vamos nos aprofundar no ângulo do corpo dos textos documentários, visando o objeto de estudo do presente trabalho – a série documental “Nosso Planeta” – que será analisado com mais profundidade e detalhamento no próximo capítulo.

Antes de focarmos na esfera textual, precisamos abordar as outras três que a precedem, começando pela esfera institucional, que segundo Nichols, funciona como um conjunto de limites, ou convenções, tanto para o cineasta como para o público. Esta estrutura impõe uma maneira institucional de ver e falar do gênero de acordo com os interesses das organizações envolvidas. Assim, Nichols (2001) afirma: “Pode parecer circular, mas uma maneira de definir documentário é dizer que ‘os documentários são aquilo que fazem as organizações e instituições que os produzem’”.

Outra angulação pertinente ao tema refere-se a dos profissionais envolvidos na criação e realização das peças cinematográficas. Nesta angulação, os profissionais, bem como as instituições criam expectativas e suposições referentes ao produto final de seu trabalho. No entanto, diferentemente da perspectiva institucional, o escopo dos profissionais é provido de liberdade criativa e artística no que diz respeito à elaboração do material documentário:

Embora toda estrutura institucional imponha limites e convenções, os cineastas não precisam acatá-las inteiramente. A tensão entre expectativas instituídas e inovação individual revela-se, com frequência, uma fonte de mudança. Os documentaristas compartilham o encargo, autoimposto, de representar o mundo histórico em vez de inventar criativamente mundos alternativos. [...] Debatem questões sociais, como os efeitos da poluição e a natureza da identidade sexual, e exploram assuntos técnicos, como a autenticidade das imagens de arquivo e as consequências da tecnologia digital.

Os profissionais do documentário falam a mesma língua no que diz respeito a seu trabalho. Como outros profissionais, têm um vocabulário ou jargão próprio, que pode estender-se da conformidade de vários tipos de película a diferentes situações até as técnicas de gravação de som direto, e da ética da observação do outro à pragmática da localização de distribuidores e da negociação de contratos de trabalho. (Nichols, 2001, p.53)

Em contrapartida aos deveres e obrigações das Instituições e dos cineastas, a angulação do público exemplifica a interpretação pessoal de cada produção, como cada indivíduo capta a mensagem transmitida pelos profissionais envolvidos na criação da obra por meio do financiamento das Instituições principais. Neste sentido, “a sensação de que um filme é um documentário está tanto na mente do espectador quanto no contexto ou na estrutura do filme” (Nichols, 2001, p. 64).

Duarte (2002) explica que, ao contrário da escrita, que exige o domínio de regras e convenções gramaticais, a linguagem cinematográfica é compreendida de forma intuitiva, sem necessidade de aprendizado formal, especialmente em sociedades imersas no audiovisual. Segundo a autora, "a linguagem do cinema está ao alcance de todos e não precisa ser ensinada, sobretudo em sociedades audiovisuais" (Duarte, 2002, p. 38), pois a interpretação de seus códigos ocorre naturalmente, por meio da experiência e das interações com outros espectadores

Por fim, a angulação que mais nos interessa – por representar de forma tangível as especificidades e particularidades do documentário – é a relacionada ao corpo do texto. Assim como em qualquer outro gênero cinematográfico, o documentário é dotado de características e textualidade próprias, que o tornam único. Segundo Bill Nichols:

Há normas e convenções que entram em ação, no caso dos documentários, para ajudar a distingui-los: o uso de comentário com voz de Deus, as entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada numa cena e o uso de atores sociais, ou de pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais do filme. Todas estão entre as normas e convenções comuns a muitos documentários. Outra convenção é a predominância de uma lógica informativa, que organiza o filme no que diz respeito às representações que ele faz do mundo histórico. (Nichols, 2001, p.54)

Dessa forma, é possível inferir que o corpo texto do documentário é de extrema importância para sua categorização como tal, uma vez que o permite explorar referenciais e representações históricas. Além do texto, a montagem e edição da obra também constituem um pilar fundamental para a transmissão da mensagem do produto final. Segundo Bill Nichols (2001), o documentário é estruturado por uma lógica que sustenta um argumento ou uma alegação sobre o mundo histórico, característica que define sua singularidade. Esse tipo de filme busca engajar o espectador com a realidade, dispensando algumas convenções típicas da ficção, como a montagem em continuidade, que torna os cortes entre cenas imperceptíveis. Nos

documentários, a conexão entre situações é estabelecida pelas relações reais e históricas, enquanto a montagem frequentemente serve para demonstrar essas ligações de maneira explícita.

Outro fator ligado à textualidade do documentário é a sua capacidade de influenciar e persuadir os espectadores. Além do texto, os sons e as imagens que o acompanham representam importante parcela na construção do ideal persuasivo do formato. Sendo assim, Bill Nichols (2001, p.58) destaca que "costumamos avaliar a organização de um documentário pelo poder de persuasão ou convencimento de suas representações e não pela plausibilidade ou pelo fascínio de suas fabricações." Ele argumenta que a trilha sonora desempenha um papel fundamental nesse poder de persuasão, enquanto nossa identificação com personagens fictícios geralmente está atrelada às imagens. Entretanto, no documentário, os argumentos dependem mais da lógica transmitida pelas palavras do que das imagens, o que reforça a importância da narrativa verbal na construção de significados.

Em contrapartida, de acordo com Duarte (2002), a partir da década de 1980, os estudos sobre recepção e interpretação de audiências passaram a questionar a visão tradicional do receptor como um elemento passivo. Argumentava-se que, por trás do chamado "receptor", há um sujeito social com valores, crenças e conhecimentos próprios de sua cultura, que participa ativamente da construção de significados das mensagens midiáticas, o que anula a visão do receptor como alvo facilmente manipulado pela mensagem.

Nesse sentido, pesquisas na área demonstraram que o espectador não é uma folha em branco ou alguém ingênuo, mas que suas experiências e referências culturais influenciam diretamente a forma como ele interpreta os conteúdos da mídia. Como resultado, os estudos passaram a buscar uma compreensão mais aprofundada dos fatores sociais, culturais e psicológicos envolvidos nesse processo.

4.2 Temporalidade e modos de representação do documentário

Como podemos observar, a tríade texto, som e imagem constitui a angulação do corpo textual de um documentário. Esses pilares são responsáveis por orquestrar a finalidade do produto, retratando de forma única o pensamento do cineasta e da produção envolvida na criação da obra. Como em qualquer outra área do conhecimento e do entretenimento, o resultado final do produto varia de acordo com o tempo e com a sociedade na qual está inserido. Assim, é possível afirmar que o documentário reside numa linha temporal repleta de mudanças, avanços e reinvenções.

Bill Nichols (2001, p.61) observa que "a década de 1930 viu grande parte da obra documental assumir a característica de jornal cinematográfico," refletindo o contexto da Grande Depressão e uma ênfase renovada em questões socioeconômicas. Já nos anos 1960, com o surgimento de câmeras portáteis leves e som direto, os cineastas adquiriram maior mobilidade, permitindo tanto observar à distância comportamentos cotidianos quanto interagir diretamente com seus temas, consolidando um cinema mais observativo e participativo.

Nos anos 1970, o foco do documentário voltou-se para o passado, fazendo uso de arquivos e entrevistas contemporâneas para reinterpretar eventos históricos à luz de questões atuais. Nichols ressalta ainda que, embora períodos e movimentos influenciem o documentário, os modos de produção que surgem continuam viáveis ao longo do tempo. "O cinema de observação," exemplifica ele, "pode ter começado na década de 1960, mas permanece como recurso importante na década de 1990, bem depois do tempo em que predominou."

As diferentes "eras" do documentário segmentam recursos visuais e estilísticos empregados pelos cineastas no âmbito temporal. No entanto, a temporalidade não é o único fator de categorização responsável por criar diferentes "nichos" no gênero. Neste sentido, os modos de representação do documentário constituem uma importante ferramenta para a análise dos diferentes produtos cinematográficos e de suas particularidades. No livro "Introdução Ao Documentário", Bill Nichols cita seis modos de representação de um documentário. São eles:

- a) Modo poético: dá destaque a conexões visuais, aspectos tonais ou rítmicos, sequências descritivas e uma estrutura formal. Esse estilo se aproxima bastante do cinema experimental, autoral ou de vanguarda;
- b) Modo expositivo: prioriza o uso do comentário verbal e uma estrutura baseada em lógica argumentativa. Esse é o estilo que a maioria das pessoas geralmente associa ao documentário;
- c) Modo observativo: dá destaque à interação direta com o cotidiano das pessoas que são o foco do cineasta, sendo acompanhadas por uma câmera que atua de forma sutil e pouco intrusiva;
- d) Modo participativo: enfatiza a relação entre o cineasta e o tema, com as gravações ocorrendo por meio de entrevistas ou outras formas de participação mais próximas. Muitas vezes, combina-se com imagens de arquivo para explorar questões históricas;
- e) Modo reflexivo: Destaca as suposições e convenções que orientam o cinema documental, aumentando nossa percepção sobre como o filme constroi sua representação da realidade;

- f) Modo performático¹¹: valoriza o caráter subjetivo ou expressivo do envolvimento do cineasta com o tema, bem como a resposta emocional do público a esse envolvimento. Abandona a noção de objetividade, priorizando sentimentos e experiências evocativas.

Os modos do documentário, segundo Bill Nichols, surgem em resposta às limitações de outros estilos, às novas possibilidades tecnológicas e às transformações sociais. Uma vez consolidados, "eles se sobrepõem e se misturam, permitindo que filmes combinem modos de maneira harmônica" (Nichols, 2001, p. 63). Embora cada filme possa ser identificado pelo modo predominante que orienta sua estrutura, essa organização não impede a coexistência de diferentes abordagens em uma mesma obra.

4.3 Documentário como objeto de informação

Como visto anteriormente, o documentário pode ser caracterizado como uma representação da realidade, isto é, um retrato dos acontecimentos do mundo externo. Neste sentido, uma vez que o documentário apresenta fatos reais em sua narrativa, ele propicia a transmissão de conhecimentos, valores e informações referentes a tais fatos. Assim, é possível afirmar que, bem como um produto jornalístico, o gênero documentário – com exceção dos modos poético e performático¹² – se torna um agente de comunicação na medida em que leva informação a seus espectadores. Desta forma:

Os documentários reúnem provas e, em seguida, utilizam-nas para construir sua própria perspectiva ou argumento sobre o mundo, sua própria resposta poética ou retórica para o mundo. Esperamos que aconteça uma transformação da prova em algo mais do que fatos comuns. Ficamos decepcionados se isso não acontece. (Nichols, 2001, p.68)

Além da construção de um material cinematográfico com base em elementos reais, o documentário propõe a elaboração de um conteúdo único, com a representação da visão de mundo do cineasta responsável por sua criação. Nichols (2001) argumenta que os documentários não podem ser considerados documentos no sentido estrito, por somente se apoiar em elementos de caráter documental. Mas, pelo público, que ao assistir a essas produções, espera tanto reconhecer a relação entre as imagens captadas e os eventos reais, quanto compreender as transformações narrativas que atribuem um significado poético ou retórico à representação da

¹¹ Todos os filmes desse modo possuem semelhanças com obras experimentais, pessoais e de vanguarda, destacando-se, porém, por uma forte ênfase no impacto emocional e social que geram no público.

¹² Ao contrário desses dois tipos, os documentários expositivos, participativos, observativos e reflexivos abrem espaço para a representação objetiva da realidade, utilizando elementos reais e de não-ficção em suas narrativas.

realidade. Dessa forma, o documentário não apenas retrata o mundo, mas também o interpreta e o comenta.

Duarte (2002) destaca que o cinema, ao influenciar percepções e interpretações da realidade, contribui para a construção de saberes, identidades e crenças dentro da sociedade. Essa capacidade de moldar visões de mundo torna o cinema um recurso de grande interesse para a educação, devido ao seu potencial pedagógico. Dessa forma, assim como apontado por Bueno (2007) no *Jornalismo Ambiental*, o documentário pode desempenhar, além da função informativa, também um papel pedagógico e político.

Para além do âmbito informativo de representação da realidade, o documentário também tem um papel importante na formação do conhecimento individual de seus espectadores:

É inegável que as relações que se estabelecem entre espectadores, entre estes e os filmes, entre cinéfilos e cinema, assim por diante são profundamente educativas. O mundo do cinema é um espaço privilegiado de produção de relações de "sociabilidade", no sentido que Simmel dá ao termo, ou seja, forma autônoma ou lúdica de "sociação", possibilidade de interação plena entre desiguais, em função de valores, interesses e objetivos comuns. Ver filmes é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais. (Duarte, 2002, p.17)

Ao comparar o papel transformador da cinematografia à prática da leitura, Duarte ressalta a importância social, não só do documentário, mas também dos filmes em geral. Neste sentido, assim como o papel do *Jornalismo* facilitador é auxiliar o receptor na compreensão de fatos e acontecimentos, o papel do documentário é criar mecanismos (visuais, sonoros, narrativos) para que seus espectadores evoluam social e culturalmente a partir da interpretação da mensagem central de sua história.

O cinema, mais especificamente o documentário, é responsável por disseminar valores, pontos de vista e tendências na sociedade, em função da popularização de seu formato. Neste cenário, estudos comprovam a importância do cinema como ferramenta de educação.

Parece ser desse modo que determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais. Esse é o maior interesse que o cinema tem para o campo educacional - sua natureza eminentemente pedagógica. (Duarte, 2002, p.19)

Além de informar e educar, o documentário atua como uma ferramenta de mudança social e política¹³. “O documentário propõe a seu público que a satisfação desse desejo de saber seja uma ocupação comum” (Nichols, 2001, p.70). Ele desperta no público o desejo pelo conhecimento – a chamada epistemofilia – funcionando como instrumento que não apenas

¹³ Especificamente documentários com temáticas relevantes social, cultural e ideologicamente.

entretém, mas também influencia e emociona. Sua estrutura combina lógica informativa, apelo retórico e um viés poético capaz de sensibilizar, oferecendo ao espectador não apenas dados, mas também novas percepções e consciência sobre diferentes temas.

Por essa razão, a ideia de “aula de história” funciona como uma característica frequente do documentário. Esperamos mais do que uma série de documentos; esperamos aprender ou nos emocionar, descobrir as possibilidades do mundo histórico ou sermos persuadidos delas. Os documentários recorrem às provas para fazer de uma reivindicação algo como a afirmação “isto é assim”, acoplada a um tácito “não é mesmo?” Essa reivindicação é transmitida pela força retórica ou persuasiva da representação. (Nichols, 2001, p.69)

5. Análise da série "Nosso Planeta"

A série documental “Nosso Planeta”, lançada pela Netflix em 2019 propõe uma reflexão sobre a biodiversidade da Terra e os impactos das ações humanas nos ecossistemas globais. Com imagens únicas e uma abordagem narrativa que mescla ciência e emoção, a série busca conscientizar o público sobre a urgência da conservação ambiental. Ao longo de oito episódios, “Nosso Planeta” explora diferentes biomas e suas peculiaridades, abordando temas como mudanças climáticas, desmatamento, degradação dos oceanos e a relação entre os seres vivos e seus habitats. A produção se destaca tanto pelo seu apelo visual e estético quanto pelo seu compromisso em divulgar informações científicas sobre o meio ambiente.

Neste capítulo, analisamos a série a partir de categorias específicas que permitem compreender sua abordagem informacional, narrativa e estética. Primeiramente, são apresentados os temas centrais e a recepção crítica da obra, contextualizando sua relevância no cenário do documentário ambiental. Em seguida, descrevemos os episódios selecionados para análise, destacando os principais elementos narrativos e visuais. Por fim, discutimos os levantamentos iniciais, identificando as síndromes do Jornalismo Ambiental, os traços do Infotainment e os modos de representação presentes na série, contribuindo para uma reflexão mais ampla sobre sua estrutura e impacto.

5.1 Apresentação da série

Our Planet (ou "Nosso Planeta" na versão brasileira) é uma série britânica documental original da Netflix produzida em uma colaboração entre o WWF¹⁴ (World Wildlife Fund ou Fundo Mundial para a Natureza em português), a Netflix e a Silverback Films. A obra exhibe as maravilhas naturais do mundo, diferentes espécies animais e espetáculos da vida selvagem. Com imagens nunca vistas, o documentário traz a beleza natural dos ecossistemas presentes ao redor do mundo e retrata como as mudanças climáticas influenciam a vida de todos os seres. A obra mostra paisagens e imagens de animais raramente vistos, ao mesmo tempo em que informa verdades sobre o impacto da humanidade na natureza.

¹⁴ Uma das principais organizações de conservação do mundo, o WWF trabalha em quase 100 países colaborando com pessoas ao redor do mundo para desenvolver e entregar soluções que protejam comunidades, a vida selvagem e os lugares em que vivem.

A série é narrada por Sir David Attenborough¹⁵ em sua versão original, mas também está disponível no idioma português com a voz de Jorge Helal. O documentário foi dividido em 8 episódios e produzido pela Silverback Films, conduzido por Alastair Fothergill e Keith Scholey, os responsáveis pela criação das séries documentais da BBC, *Planet Earth*, *Frozen Planet* e *The Blue Planet*, em colaboração com a WWF. A série explora temas ligados à preservação ambiental, apresentando animais em seus respectivos habitats e destacando os impactos das atividades humanas sobre o meio ambiente. Questões como o aquecimento global e o desmatamento são abordadas, evidenciando as consequências dessas ações para todas as formas de vida no planeta.

Esse foi o primeiro documentário de natureza produzido pela Netflix, lançado oficialmente no dia 5 de abril de 2019. Posteriormente, a plataforma também produziu um especial sobre os bastidores das gravações, intitulado *Our Planet: Behind the Scenes* (ou “Nosso Planeta: Um Novo Ângulo”, na versão brasileira), que estreou em 2 de agosto de 2019. Atualmente, a série conta com duas temporadas, sendo a segunda lançada em 23 de junho de 2023. Assim como na primeira, a narração ficou a cargo de Sir David Attenborough, mas dessa vez os novos episódios foram divididos em quatro partes¹⁶.

Em 15 de abril de 2015, foi divulgado que a equipe responsável pela produção da série *Planet Earth*, da BBC, desenvolveria para a Netflix um documentário sobre a vida selvagem, dividido em oito episódios e previsto para 2019. O projeto levou quatro anos para ser concluído, contando com filmagens realizadas em 50 países e a participação de mais de 600 profissionais. “Nosso Planeta” apresenta a riqueza da biodiversidade em diversos ecossistemas ao redor da Terra, incluindo o Ártico, os oceanos profundos, as zonas costeiras, as extensas planícies africanas e as florestas tropicais.

Com episódios que variam entre 48 e 53 minutos de duração, a série apresenta alta qualidade técnica, utilizando mixagem de som Dolby Digital e Dolby Atmos. As filmagens foram realizadas com câmeras Red Helium 8K, garantindo imagens de alta definição. O processo cinematográfico incluiu Digital Intermediate¹⁷ em 4K e tecnologia HDR, compatível

¹⁵ Narrador, apresentador e naturalista britânico, amplamente reconhecido no Reino Unido e ao redor do mundo por seus documentários sobre a vida selvagem, caracterizados por seu estilo de apresentação tranquilo e cativante.

¹⁶ Cada episódio corresponde a um período de três meses na órbita da Terra, destacando grandes encontros de animais e eventos marcantes para revelar a diversidade do reino animal. Além disso, essa temporada apresenta momentos inéditos e surpreendentes do comportamento animal.

¹⁷ Método empregado na criação cinematográfica para ajustar e melhorar a coloração, os atributos visuais e a estética de um filme na fase de pós-produção digital. Esse procedimento inclui a conversão do material original capturado pela câmera para um formato digital, seguida pela correção de cor e outras modificações na imagem.

com Dolby Vision e HDR10, proporcionando uma experiência visual imersiva. A proporção do vídeo segue o padrão 1.78:1 em UHD e 16:9 em HD.

Apesar de ter sido produzida e estar inserida na plataforma de *streaming* da Netflix, a série teve seus episódios disponibilizados gratuitamente no YouTube em 17 de abril de 2020. Essa iniciativa ampliou significativamente o acesso ao conteúdo, permitindo que um público ainda maior pudesse assistir à produção sem a necessidade de uma assinatura paga. Atualmente as visualizações variam entre 19 milhões e 39 milhões por episódio. Esses números comprovam o potencial de alcance da série e evidenciam como a distribuição gratuita pode contribuir para a disseminação de informações ambientais de forma mais ampla e acessível.

5.2 Temas e mensagens centrais

A série aborda questões relacionadas à preservação do meio ambiente e apresenta informações e curiosidades sobre a fauna e flora do planeta. Ao longo dos oito episódios é construída uma atmosfera de proximidade e identificação com o espectador, seja por meio de histórias emocionantes sobre determinados animais, seja por meio do teor de urgência contido nas entrelinhas do texto.

“Nosso Planeta” transmite um certo senso de sensibilidade ao tratar sobre os temas específicos de cada episódio. Neste sentido, a série é capaz de discorrer sobre assuntos importantes e vitais para a construção de sua narrativa, como a conservação dos habitats naturais, sem deixar o espectador desinteressado e apático em relação aos fatos apresentados. Isso ocorre devido a uma série de fatores, um dos principais é o uso de imagens de alta qualidade capturadas em câmeras e equipamentos capazes de converter até os mínimos detalhes em quadros visualmente autênticos que prendem a atenção dos receptores.

Além disso, o documentário flui entre conteúdos informativos, de pesquisas e estudos embasados cientificamente, e considerações inusitadas, leves e, algumas vezes, até cômicas em relação ao assunto central. Promovendo, dessa forma, ao espectador um apanhado de conhecimentos e fatos históricos, contudo, sem postergar o fator recreativo e cativante de uma obra audiovisual inserida em uma das plataformas de streaming mais populares globalmente.

Assuntos como aquecimento global, mudanças climáticas, pesca não-sustentável, desmatamento e extinção de espécies são apresentados de forma orgânica ao longo dos capítulos. Isso possibilita que o espectador tome conhecimento desses fatos à medida em que interage com a narrativa apresentada.

Cada episódio é focado em um determinado ecossistema¹⁸, destacando as interações entre os seres que os constituem. Neste sentido, os seres apresentados ao longo dos capítulos podem ser vistos como “personagens” que atuam no cenário de seus habitats. Cada episódio retrata cerca de cinco histórias centrais, cada uma “protagonizada” por uma espécie específica. Essa abordagem confere dinamismo à série e permite a exploração de uma variedade maior de temas. Além disso, ao construir narrativas em torno desses animais, a série tende a gerar um processo de identificação no espectador, que passa a enxergá-los não apenas como parte do ecossistema, mas como indivíduos com desafios e jornadas próprias. Esse efeito pode até mesmo levar a algum nível de antropomorfismo, tornando a experiência mais envolvente e emocionalmente impactante.

A abertura da série, conduzida pelo narrador no início dos episódios, introduz o propósito da produção: destacar as maravilhas naturais que ainda existem e ressaltar a importância de preservá-las para garantir um futuro sustentável para a humanidade e para o planeta. O texto de abertura é caracterizado com marcos históricos relevantes, como os 50 anos desde o primeiro pouso lunar, evento que permitiu à humanidade uma nova perspectiva sobre a Terra. Também é mencionada a origem das primeiras moradias humanas, há cerca de dez mil anos, destacando a longa relação da nossa espécie com o meio ambiente. No entanto, o impacto da atividade humana sobre a natureza é evidenciado por dados alarmantes, como a redução de aproximadamente 60% da população da vida selvagem desde o final dos anos 1960.

Diante desse cenário, a série reforça a ideia de que a natureza possui uma grande capacidade de regeneração, mas que sua recuperação depende da ação humana. O equilíbrio ambiental, que antes se mantinha de forma natural, agora precisa ser compreendido e protegido para que as futuras gerações possam coexistir de maneira sustentável com o mundo natural.

5.2.1 Recebimento crítico e recepção do público

A série recebeu ampla aclamação da crítica especializada, conquistando 93% de aprovação no *Rotten Tomatoes*¹⁹, com base em 30 avaliações, e 92% de aprovação do público. No IMDb²⁰, o documentário foi classificado com 9,2 estrelas em 10, enquanto no *Metacritic*²¹

¹⁸ Um ecossistema refere-se basicamente: “aos seres vivos e elementos não vivos que habitam uma determinada área e as interações biológicas, químicas e físicas que acontecem entre eles.” (National Geographic Brasil, 2022)

¹⁹ Website americano famoso por agregar críticas de cinema e de TV.

²⁰ A fonte mais reconhecida e influente do mundo para informações sobre filmes, televisão e celebridades.

²¹ Plataforma online dos Estados Unidos que compila avaliações de álbuns, jogos eletrônicos, filmes, séries de TV, DVDs e obras literárias.

obteve o selo de aclamação universal, com um *metascore* de 8,4/10 e uma pontuação de 88/100 entre os usuários.

Ben Travers, da *IndieWire*, atribuiu um B+ à série e enfatizou que a produção contrasta de forma implacável as maravilhas naturais do planeta com a crise ambiental que as ameaça (Travers, 2019).. Ele menciona que as mortes de espécies documentadas funcionam como um alerta sobre a destruição ambiental e que a série adota uma postura mais incisiva do que meros comentários passivos. Na mesma linha, Will Gompertz, da BBC, avaliou a série com 4 de 5 estrelas, elogiando as imagens e a narração equilibrada de Attenborough, embora tenha sugerido que o primeiro episódio poderia ter sido mais bem lapidado (Gompertz, 2019).

Luy Mangel, do *The Guardian*, deu 4 de 5 estrelas à série, destacando que a produção enfatiza com mais clareza a fragilidade e a interdependência dos ecossistemas e das espécies, além de evidenciar o impacto das ações humanas sobre a natureza em um curto período de tempo (Mangel, 2019). Já Bryan Resnick, da *Vox*, ressaltou a alarmante perda da biodiversidade causada pelo desenvolvimento humano, pesca excessiva, desmatamento e mudanças climáticas, apontando que *Our Planet* reforça essa realidade sem deixar que o público a ignore (Resnick, 2019).

Por outro lado, Ed Power, do *The Telegraph*, fez uma crítica mais incisiva, considerando a série visualmente impressionante, porém excessivamente familiar (Power, 2019), e atribuindo-lhe uma nota de 3 de 5 estrelas.

A série documental também foi destaque nas premiações, sendo indicada em dez categorias no Prêmio Emmy de 2019. A série venceu na categoria de Melhor Série de Documentário ou Não-Ficção e Sir David Attenborough levou o prêmio de Melhor Narrador.

5.3 Metodologia e categorias de análise

A definição da metodologia deste trabalho passou por várias etapas até adotarmos a análise de conteúdo (AC), de Bardin (2011), citada por Marina Lopes de Souza como: “o conjunto de técnicas de análise de comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens.” (Bardin, 2011, p. 40, apud Souza, 2025, p. 61).

Segundo Souza (2025), a Análise de Conteúdo (AC) segue uma estrutura organizada em etapas sucessivas. Conforme Bardin (Bardin, 2011, p. 36 , apud Souza, 2025, p. 61), o processo inicia-se com a fase de pré-análise, que envolve a seleção e preparação do material a ser

examinado. Em seguida, ocorre a exploração do conteúdo, etapa na qual as informações são sistematicamente coletadas, seja manualmente ou com o auxílio de softwares específicos. Por fim, a última fase compreende o tratamento dos dados, a interpretação dos achados e a apresentação das conclusões obtidas. A autora ressalta que essa metodologia se caracteriza por um conjunto de técnicas voltadas à investigação da comunicação, aplicando-se a diferentes formatos e manifestações de conteúdo midiático.

Neste trabalho, a pré-análise é caracterizada pelo primeiro contato com a série e realização de que seu conteúdo desempenha um papel relevante na esfera comunicativa. A segunda fase, marcada pela exploração do material e recorte dos dois episódios, foi feita por meio da análise da narrativa geral do objeto de estudo e seleção das categorias de análise. Por fim, a última etapa, que diz respeito ao tratamento dos resultados, é referente a classificação da série dentro das categorias escolhidas de antemão.

Podemos observar que a série em questão apresenta um conteúdo audiovisual centrado na conscientização ambiental. Neste sentido, é inegável que ela atua de modo a disseminar informações de cunho científico, com a finalidade de atingir o maior número possível de espectadores para que ocorra uma mudança de comportamento e paradigmas que impacte positivamente o meio ambiente.

Dessa forma, a série documental “Nosso Planeta” constroi uma narrativa que, concomitantemente, transmite informações e gera entretenimento a seus receptores. Portanto, podemos analisá-la sob a ótica do Infotainment, como visto no capítulo 3. Assim, utilizaremos elementos que constituem tanto o Jornalismo Ambiental, quanto o Infotainment para investigá-la de maneira eficaz. Além disso, também discutiremos as características do documentário, abordadas no capítulo anterior, visando obter maior grau de compreensão de sua narrativa e cinematografia.

Em primeira instância, devemos levar em consideração, que, como a maioria dos conteúdos jornalísticos voltados ao meio ambiente, o documentário em análise não é livre de falhas e pode se beneficiar de críticas direcionadas a ele. Assim, é possível examiná-lo sob a perspectiva das Síndromes do Jornalismo Ambiental, que como visto no capítulo 2, impedem que esse tipo de Jornalismo cumpra plenamente sua função.

Como visto anteriormente, Bueno (2007) explicita a existência de 5 síndromes presentes na cobertura ambiental. São elas:

- a) Síndrome do olhar vesgo;
- b) Síndrome do muro alto;

- c) Síndrome da “lattelização” das fontes;
- d) Síndrome das indulgências verdes;
- e) Síndrome da baleia encalhada.

Outro fator a ser incorporado na análise do objeto diz respeito às características do conteúdo de Infotainment, que são traços presentes nesse formato responsáveis por definir o nível de entretenimento de determinado produto jornalístico, a fim de envolver seus receptores. Segundo Dejavite (2006), essas características são:

- a) Textos fluidos;
- b) Presença de adjetivos e advérbios;
- c) Diagramação dinâmica e atraente²²;
- d) Estímulo à distração e à curiosidade;
- e) Valorização da personalização das histórias e dramatização de conflitos.

Por fim, serão explorados elementos referentes à esfera audiovisual da série, visando compreender o modo de representação no qual ela se enquadra. Bill Nichols (2001) segmentou os modos de representação de um documentário em seis categorias principais. São elas:

- a) Modo poético;
- b) Modo expositivo;
- c) Modo observativo;
- d) Modo participativo;
- e) Modo reflexivo;
- f) Modo performático.

5.4 Descrição temática dos episódios

O documentário em questão é segmentado em oito partes, sendo caracterizado como uma série, uma vez que é dividido em capítulos ou episódios de aproximadamente mesma duração. Cada parte aborda um tema específico e, juntas, elas formam um documentário totalizando 402 minutos.

Para facilitar a análise das categorias apresentadas anteriormente e delimitar o objeto central, serão examinados dois episódios específicos da série. Essa escolha permite uma

²² Para fins de análise audiovisual, vamos observar a presença de conteúdo textual, edição de imagens e mixagem de som nessa categoria.

abordagem mais aprofundada e focada, destacando aspectos essenciais para a discussão proposta. Os episódios selecionados são: episódio 1, intitulado "Um só planeta" e episódio 4, intitulado "Mares costeiros".

A escolha desses capítulos para análise se deu de forma estratégica. O primeiro episódio foi selecionado por ser o piloto da série, funcionando como uma introdução e abordando uma variedade de temas que se interligam ao longo da narrativa. Já o quarto episódio foi escolhido por ocupar uma posição central dentro da temporada, considerando que a série possui oito episódios no total. Diferentemente do primeiro, ele explora um tema mais específico, permitindo uma observação diferenciada sobre sua abordagem.

5.4.1 Episódio 1: "Um só planeta" - diversidade e interconexão dos ecossistemas

O episódio piloto da série aborda uma série de assuntos que se complementam conforme o avanço de sua narrativa. Ele é a "porta de entrada" para a série, e por isso, precisa compelir o espectador. O título do episódio "Um só planeta" é uma referência direta ao nome da série e resume diretamente sua mensagem central: vivemos em um só planeta, por isso precisamos cuidar bem dele. Nessa perspectiva, o episódio retrata os mais diversos ambientes e habitats naturais, evidenciando suas conexões e interdependência.

Esse episódio destaca a relação dos ecossistemas e como elementos aparentemente distantes estão interligados. Inicialmente são apresentadas imagens da costa peruana, onde a corrente de Humboldt, vinda da Antártida, enriquece as águas com nutrientes, permitindo a migração de milhões de aves marinhas em busca de alimento. Esse equilíbrio se estende ao deserto, onde os ventos transportam poeira rica em minerais para o oceano, sustentando a base da cadeia alimentar. Golfinhos, aves e peixes participam de um intrincado ciclo de caça e sobrevivência, demonstrando a conexão entre os mares e a terra.

Logo depois, a série evidencia a importância dos oceanos²³, que também se manifesta na formação das chuvas, essenciais para a manutenção de habitats como as planícies africanas e as florestas tropicais. Em depressões salinas na África, as chuvas criam um ambiente temporário para a reprodução dos flamingos, enquanto nas savanas, manadas de gnus seguem as chuvas em busca de pastagens, um equilíbrio ameaçado pelas mudanças climáticas. Já nas florestas tropicais, metade das espécies terrestres encontram abrigo, e interações entre plantas e animais,

²³ (Nosso Planeta, 2019, ep. 1, 10 min, 30 s)

como a polinização das orquídeas por zangões e os rituais de acasalamento de aves, garantem a continuidade da biodiversidade.

O último núcleo apresentado no episódio se passa nos extremos do planeta, onde as regiões polares desempenham um papel crucial na regulação do clima. O Ártico, um oceano congelado, e a Groenlândia, com suas geleiras, refletem a radiação solar e ajudam a manter a temperatura global. No entanto, o aquecimento acelerado tem reduzido drasticamente o gelo, comprometendo o habitat de espécies como os ursos polares e alterando o nível do mar e as correntes oceânicas. Esse desequilíbrio reforça a fragilidade da natureza e a necessidade de preservação para garantir a continuidade dos ecossistemas interligados do planeta. O episódio termina com uma longa série de imagens de geleiras se despedaçando e caindo no mar²⁴, provando a gravidade da situação a ser enfrentada.

5.4.2 Episódio 4: "Mares costeiros" - desafios e soluções para a conservação marinha

O episódio 4 de “Nosso Planeta” explora os ecossistemas marinhos, destacando como a vida nos oceanos depende de um equilíbrio delicado entre espécies, correntes marítimas e a influência humana. A narrativa começa ressaltando a importância dos mares costeiros²⁵, que, embora representem menos de um décimo dos oceanos, abrigam 90% da vida marinha, graças à luz solar que atinge seu assoalho.

Dentre os principais núcleos mostrados, estão os mares rasos, fundamentais no combate às mudanças climáticas, uma vez que suas ervas marinhas absorvem dióxido de carbono em uma taxa 35 vezes maior que as florestas tropicais. Conectados a esses ambientes, os manguezais protegem as costas de furacões e oferecem berçários para peixes jovens que, ao amadurecer, migram para os recifes de corais. Esses recifes, mesmo cobrindo menos de 1% do assoalho oceânico, sustentam um quarto de todas as espécies marinhas, funcionando como habitats interdependentes, onde cada organismo desempenha um papel crucial.

O destaque do episódio diz respeito ao impacto da pesca predatória e das mudanças climáticas nos mares e oceanos. O narrador nos diz que a pesca desenfreada reduziu a população global de tubarões em 90%, afetando os recifes, já que esses predadores ajudam a manter o equilíbrio da comunidade de peixes. Além disso, o aquecimento dos mares provoca o branqueamento dos corais, como evidenciado na Grande Barreira de Corais da Austrália, onde

²⁴ (Nosso Planeta, 2019, ep. 1, 24 min, 31 s)

²⁵ (Nosso Planeta, 2019, ep. 4, 3 min, 37 s)

mais de mil quilômetros perderam sua cor entre 2016 e 2017, resultando na morte de grande parte da comunidade.

Outro ponto crucial mostrado no episódio é a exploração dos mares mais produtivos do planeta, como a costa da Califórnia, onde florestas de kelps²⁶ e cardumes de arenques sustentam cadeias alimentares inteiras. Contudo, a pesca industrializada ameaça essas populações, levando ao colapso de um terço dos bolsões de peixes. O episódio contrasta essa realidade alarmante com exemplos de recuperação, como na costa do Pacífico da América do Sul, onde o controle da pesca permitiu que cardumes de anchovas e milhões de aves marinhas voltassem a prosperar, e nas Ilhas de Raja Ampat, no sudeste da Ásia, onde a proteção marinha desde 2007 triplicou o número de peixes e aumentou em 25 vezes a população de tubarões locais.

A mensagem final reforça que, ao ampliar a criação de santuários marinhos, protegendo um terço dos mares costeiros, é possível restaurar ecossistemas, sustentar a biodiversidade e beneficiar até mesmo a pesca comercial. O episódio, assim, combina o apelo visual de imagens e a complexidade das relações entre os seres nos oceanos com um alerta urgente sobre a necessidade de ação humana para garantir a sobrevivência da vida marinha.

5.5 Levantamentos iniciais

A partir da definição das categorias de análise e síntese dos episódios, podemos estabelecer alguns parâmetros para determinar o teor jornalístico do documentário em evidência. O conteúdo da série “Nosso Planeta” é voltado para a temática ambiental e transmite informações e dados reais sobre tal temática, por isso, podemos compará-lo com uma forma de Jornalismo menos tradicional e mais original.

5.5.1 Síndromes do jornalismo ambiental na série

Apesar de sua originalidade e objetividade, o documentário sofre de falhas que podem ser identificadas sob a ótica das síndromes do Jornalismo Ambiental. No primeiro episódio, o narrador informa dados alarmantes sobre a degradação ambiental causada ao longo do tempo

²⁶ Espécie de alga marinha que, em abundância, forma grandes florestas marinhas. Podem chegar a mais de 50 metros de altura, são importantes para a manutenção da vida aquática e fornecem abrigo e alimento para uma enorme comunidade

pelos seres humanos. No entanto, a narrativa não especifica quais são as verdadeiras causas e ações responsáveis por tal degradação.

No primeiro episódio²⁷, são apresentados dados alarmantes, como o fato de que, em apenas 20 minutos, 75 milhões de toneladas de gelo se quebram e que esse processo tende a acelerar com o passar do tempo. No entanto, a série não explora a principal causa dessa aceleração: a poluição gerada por grandes empresas e indústrias, que, movidas pela lógica do lucro, intensificam as emissões de gases de efeito estufa e contribuem para o aquecimento global.

Da mesma forma, no quarto episódio, é abordado o impacto das técnicas de pesca industrializadas, que exploram excessivamente os bolsões de procriação de peixes. A prática não sustentável tem levado à diminuição drástica desses estoques ao redor do mundo, com um terço já em colapso. O narrador atribui essa redução à desregulação e ao aumento da pesca industrial, mas a série não menciona as razões por trás desse crescimento: a demanda crescente impulsionada pelo aumento do consumo e pela falta de políticas eficazes para regulamentar a pesca, comprometendo a preservação das espécies marinhas. A colunista do *Independent*, Lucy Jones (2019) destaca em sua resenha que a série explicita o impacto negativo da ação humana na natureza, contudo não atribui os verdadeiros culpados por tal impacto:

Mas não explica por que, ou em nome de quem, ou com que poder os combustíveis fósseis continuam a ser queimados, apesar das previsões de aquecimento catastrófico. Para ser verdadeiramente radical, verdadeiramente urgente e verdadeiramente amplo em escopo, deveria ter mencionado a indústria de combustíveis fósseis, os sistemas políticos que sustentam as emissões de carbono e as estruturas que continuam a causar o aquecimento global, e devem ser interrompidas antes que seja tarde demais. (Jones, 2019, tradução nossa)

Portanto, podemos relacionar a síndrome do muro alto a esses episódios da série, uma vez que essa síndrome (como visto no primeiro capítulo deste trabalho) diz respeito à tentativa de neutralizar o debate ambiental, isolando a abordagem técnica — frequentemente alinhada aos interesses corporativos — das demais perspectivas, como as econômicas, políticas e socioculturais. Segundo, Jones (2019), isso é um fator prejudicial à série:

“O que fizermos nos próximos 20 anos determinará o futuro de toda a vida na Terra”, nos dizem. “Destruímos metade das florestas da Terra.” Mas quem somos nós? Além da indústria de combustíveis fósseis, onde está a indústria pesqueira? A agricultura? A indústria de plásticos? Os interesses adquiridos que mantêm o planeta queimando? Sim, somos todos cúmplices — aqueles de nós em sociedades afluentes com estilos de vida de alto consumo mais do que qualquer um — mas há poderes maiores em ação. Descrever a escala do desafio é necessário, mas eu queria que a série fosse mais longe, para espiar sob o capô. (Jones, 2019, tradução nossa)

²⁷ (Nosso Planeta, 2019, ep. 1, 46 min)

Outro ponto de análise da obra audiovisual em questão é referente à construção do roteiro a partir das fontes. Nesse sentido, o documentário conta com pesquisas e estudos científicos para estabelecer algumas considerações relativas à narrativa. Assim, podemos observar que grande parte das informações passadas pelo narrador são provenientes de fontes especializadas, o que é caracterizado como um ponto positivo, uma vez que credibiliza a série e a torna um veículo confiável na transmissão de conhecimentos.

No entanto, a produção da série contou com uma equipe de aproximadamente 600 profissionais e percorreu mais de 50 países, interagindo com diversas comunidades, tribos e grupos que vivem próximos aos ambientes retratados. O objetivo era apresentar esses locais de forma fidedigna, com um olhar atento à realidade ambiental.

Apesar desse contato direto, a série não inclui relatos, vivências ou anedotas dessas pessoas, optando por privilegiar fontes científicas e dados empíricos. Embora não seja uma mandatório incorporar essas perspectivas – já que o foco da narrativa está no impacto humano sobre os habitats naturais – a inclusão de testemunhos pessoais poderia enriquecer ainda mais a abordagem, oferecendo uma visão complementar e mais próxima da relação cotidiana dessas populações com os ecossistemas retratados.

Nesse sentido, é possível identificar outra síndrome presente na série: a síndrome da “lattelização” das fontes, que está relacionada à síndrome do muro alto, e diz respeito à tendência de priorizar, ou até se restringir, ao uso de fontes com formação acadêmica e expertise técnica. Embora esses conteúdos possam ser informativos, nem sempre conseguem captar o interesse do público, especialmente quando abordam questões ambientais que podem parecer distantes do cotidiano das pessoas.

5.5.2 Traços do infotênimento na série

Como observado anteriormente, a série documental “Nosso Planeta” conta com imagens e histórias cativantes, que atraem o espectador para, posteriormente, transmitir sua mensagem de conscientização ambiental. Dessa forma, a fim de constatar que a série documental em análise pode ser considerada um produto de Infotênimento, devemos observar se ela se enquadra nos traços de um produto de Infotênimento. Como visto, esses principais traços são: textos fluidos, presença de adjetivos e advérbios, diagramação dinâmica, estímulo à distração e à curiosidade e valorização da personalização das histórias e dramatização de conflitos.

Apesar da ausência de diálogos, a série conta com textos fluídos e narrativa bem desenvolvida. Isso se dá pela riqueza de detalhes e informações presentes no roteiro e pelo trabalho técnico de entonação do narrador. Além disso, também podemos observar que o texto não economiza nas descrições abundantes e repletas de um teor quase pessoal, abusando de adjetivos (em sua maioria positivos) na construção da ambientação dos locais e descrição dos acontecimentos.

Em relação ao quesito da diagramação, no conteúdo audiovisual devemos analisar a edição de vídeo dos episódios, que é marcada pelo uso de câmeras lentas, cortes e *time-lapses*²⁸, e o processo de montagem. Segundo Duarte (2002):

Entendida em um sentido amplo, a montagem é a ordem em que os planos se sucedem em uma sequência temporal, assim como a forma como os elementos que compõem um mesmo plano são apresentados - simultânea ou sucessivamente. Colocadas juntas, as imagens se unem em uma nova ideia; estendemos fios invisíveis entre clãs, de modo que façam sentido para nós. O cinema soube disso desde o início e se utiliza da montagem para sugerir essas ligações. (Duarte, 2002, p. 50)

Ainda dentro deste tópico, podemos analisar os enquadramentos e movimentos de câmera. Essas escolhas técnicas muitas vezes passam despercebidas, mas constituem um papel importante na construção da narrativa:

Tomadas de perspectiva obrigam o espectador a ver do ponto de vista do personagem. Apresentar, pelo ângulo do assassino, seu lento caminhar em direção à vítima que está de costas amplia o sentimento de vulnerabilidade que esse tipo de narração provoca no espectador. Isso é válido até mesmo quando se trata de um animal. Steven Spielberg explora esse recurso em Tubarão e em Parque dos Dinossauros, no qual boa parte dos ataques dos "monstros" é mostrada pelo ângulo destes, acentuando a impressão de impotência e fragilidade das vítimas. (Duarte, 2002, p. 43)

Nesse sentido, a série utiliza enquadramentos de câmera para conceder a visão que deseja a determinada espécie. Por exemplo, em cenas de caçadas (como por exemplo a dos tubarões²⁹ no quarto episódio e dos lobos³⁰ no primeiro episódio) a presa é vista de um ângulo que a retrata em local de submissão e fraqueza, já o predador é capturado pelas câmeras como magnífico, ocupando grande parte do espaço da tela.

No âmbito referente aos estímulos de curiosidade e distração, o documentário é exemplo de obra audiovisual repleta de fatos curiosos e imagens que transportam o espectador a um lugar de êxtase e fantasia, acentuando as belezas naturais presentes na Terra, sem postergar a realidade da degradação ambiental intensificada pela ação humana.

²⁸ Processo de acelerar o conteúdo de um vídeo, geralmente utilizado para demarcar passagens longas de tempo.

²⁹ (Nosso Planeta, 2019, ep. 4, 13 min, 10 s)

³⁰ (Nosso Planeta, 2019, ep. 1, 33 min, 18 s)

O episódio que mostra o processo de acasalamento de diferentes espécies de pássaros e coreografias cômicas e inusitadas executadas pelos machos para atrair as fêmeas³¹ é o mesmo que evidencia uma sequência desconfortavelmente longa de geleiras caindo sobre as águas do mar, destacando a gravidade dos impactos do aquecimento global no nosso planeta. Essa dicotomia é essencial para o estabelecimento de uma história atrativa, capaz de seduzir o espectador, independentemente do tema abordado.

O último traço a ser observado relativo ao conteúdo de Infotainment presente no documentário é a personalização de histórias e dramatização de conflitos. Essa característica do Infotainment está presente em todos os momentos ao longo dos episódios, desde a forma como o texto descreve a morte de filhotes de flamingos que foram debilitados pelo sal solidificado em suas patas³², até a maneira em que a narrativa transforma os tubarões – tidos como predadores sanguinários – em peças-chave para a manutenção dos recifes marinhos³³. Esses recursos presentes na narrativa auxiliam os espectadores a criar um senso de identificação com a série, permitindo que haja maior assimilação das informações passadas pelo transmissor.

5.5.3 Modos de representação na série

Por fim, devemos nos atentar aos modos de representação adotados pelo documentário ao desenvolver sua narrativa. Dessa forma, por se tratar de um documentário focado em retratar a realidade da sua mais pura forma, a série se baseia em elementos expositivos, que realçam a lógica argumentativa da conexão entre humanos e natureza e suas implicações. Ademais, a preferência por comentários verbais é outra característica marcante em “Nosso Planeta”, por isso, podemos afirmar que o seu principal modo de representação é o modo expositivo, o mais comum dentre os documentários e constituído por descrições e observações reais e baseadas num texto racional e argumentativo.

No entanto, muitas vezes um documentário pode conter em si mais de um modo de representar sua narrativa, esse é o caso de “Nosso Planeta”, que além de contar com o modo expositivo, também possui características referentes aos modos poético e observativo. Poético por realçar as interconexões visuais, os atributos tonais e rítmicos, as sequências descritivas e a organização formal por meio das sequências de imagens acompanhadas por uma trilha sonora

³¹ (Nosso Planeta, 2019, ep. 1, 27 min, 24 s)

³² (Nosso Planeta, 2019, ep. 1, 16 min, 5 s)

³³ (Nosso Planeta, 2019, ep. 4, 16 min, 10 s)

emocional e cativante³⁴; e observativo por enfatizar a imersão no cotidiano das personagens (no caso os seres vivos constituintes dos ecossistemas representados), acompanhando-as com uma câmera discreta e não invasiva.

³⁴ (Nosso Planeta, 2019, ep. 1, 21 min, 4 s) e (Nosso Planeta, 2019, ep. 4, 45 min, 57 s)

6. Considerações finais

Este trabalho teve como objetivo analisar a relação entre o Jornalismo Ambiental, o Infotainment e o documentário, buscando compreender como produções audiovisuais voltadas ao entretenimento podem contribuir para a disseminação de informações sobre questões ambientais. A partir da revisão teórica e da análise realizada, foi possível identificar que, embora o Jornalismo Ambiental tradicional enfrente desafios para engajar o público, o formato documental, ao combinar narrativas envolventes e dados científicos, amplia o alcance de temas ambientais para audiências diversas.

O Jornalismo Ambiental, como área de estudo, ainda carece de ideologias e conceitos que o sustentem como um campo solidamente estruturado na esfera da Comunicação. As síndromes desse tipo de Jornalismo acentuam sua predisposição à dificuldade de transmitir mensagens que realmente importam de uma maneira compreensível às grandes massas.

No entanto, há outras formas de garantir que a transmissão dessas mensagens seja bem sucedida. Nesse contexto, a junção do entretenimento e da informação verídica e bem apurada se estabelece como uma opção original a ser inserida no fluxo de informação. Assim o Infotainment, como formato de produção de conteúdos, tende a se destacar como uma ponte entre determinados assuntos e o público em geral.

Um dos principais achados da pesquisa foi a identificação de como o objeto de análise, a série “Nosso Planeta” estrutura sua linguagem e narrativa para atrair e sensibilizar o espectador. A utilização de recursos visuais impactantes, trilhas sonoras imersivas e histórias cativantes permite que esses conteúdos gerem maior conexão emocional, o que pode facilitar a assimilação de informações e promover reflexões sobre a relação da sociedade com o meio ambiente.

Além disso, o estudo destaca desafios na abordagem ambiental dentro do Infotainment. Embora o formato documental consiga apresentar conteúdos de forma acessível e atraente, existe o risco de simplificação excessiva ou de apelo emocional em detrimento de uma análise mais crítica e aprofundada. Esse equilíbrio entre apelo ao engajamento e rigor informativo segue sendo um ponto de atenção para futuras produções que buscam unir informação e entretenimento.

Diante desses aspectos, a pesquisa contribui para um debate mais amplo sobre o papel do audiovisual na conscientização ambiental. Considerando os impactos das mudanças climáticas e a necessidade urgente de ação, torna-se fundamental que novas abordagens narrativas sejam exploradas, garantindo que a informação ambiental alcance públicos cada vez mais amplos e

diversos. Como sugestão para pesquisas futuras, recomenda-se a análise comparativa entre diferentes documentários ambientais e suas estratégias narrativas e de linguagem, bem como investigações sobre a recepção do público e o impacto real dessas obras na mobilização social e política.

Em suma, o uso do documentário como ferramenta de conscientização ambiental se mostra um caminho promissor, capaz de unir informação e emoção para engajar a sociedade em um dos debates mais urgentes da atualidade. No entanto, esse uso precisa ser conduzido de maneira a retratar as causas da degradação ambiental em sua totalidade, incentivando os receptores a refletir sobre o atual modelo de produção e consumo e sobre a estrutura geopolítica em que ele está inserido. Somente desse modo, é possível estabelecer um formato de transmissão de informação plenamente eficaz na construção de uma sociedade mais engajada socioambientalmente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONELLI, Diego. **Jornalismo, direitos humanos e meio ambiente**. Curitiba: Contentus, 2020. 111 p.

BARBOSA DE ALMEIDA, A.; ALLEGRETTI, M.; POSTIGO, A. O legado de Chico Mendes: êxitos e entraves das reservas extrativistas. **Biblioteca Digital de periódicos da Universidade Federal do Paraná**, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Mary-Allegretti/publication/331057881_O_legado_de_Chico_Mendes_exitos_e_entraves_das_Reservas_Extrativistas/links/5cae3f2a4585156cd78f52aa/O-legado-de-Chico-Mendes-exitos-e-entraves-das-Reservas-Extrativistas.pdf. Acesso em: 20 set. 2024.

BUENO, Wilson. Jornalismo ambiental: explorando além do conceito. **Biblioteca Digital de periódicos da Universidade Federal do Paraná**, 2007. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/made/article/view/11897/8391>. Acesso em: 20 set. 2024.

CHRISTIANS, C. G.; GLASSER, T. L.; MCQUAIL, D.; NORDENSTRENG, K.; WHITE, R. A. **Normative Theories of the Media Urbana and Chicago: University of Illinois Press**, 2009.

COSTA, Camilla. Mais de 3 décadas após ‘Vale da Morte’, Cubatão volta a lutar contra alta na poluição. **BBC News Brasil**, 10 mar. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-39204054>. Acesso em: 20 set. 2024.

DEJAVITE, Fábila. A. **Infotimento: informação + entretenimento no jornalismo**. São Paulo: Paulinas, 2006. 124 p.

DEJAVITE, Fábila. A. **A notícia light e o jornalismo de infotimento**. Artigo apresentado no VI Encontro de Núcleo de Pesquisa, 2007.

DUARTE, Rosalia. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 126 p.

DUARTE, Fernando. Quem é David Attenborough, o ambientalista de 94 anos que 'quebrou' o Instagram com mensagem de preservação. **BBC News Brasil**, 5 abr. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-54389143>. Acesso em: 5 out. 2020.

FILMMAKER TOOLS. What is a Digital Intermediate (DI)?. **Filmmaker Tools**, 2025. Disponível em: <https://www.filmmaker.tools/glossary/d/digital-intermediate-di>. Acesso em: 15 fev. 2025

GOMPERTZ, Will. Will Gompertz reviews Sir David Attenborough’s Our Planet, on Netflix. **BBC**, 5 abr. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-47793459>. Acesso em: 15 fev. 2025.

HOLANDA, J.; KÄÄPÄ, P.; MIGLIANO, M. Jornalismo ambiental: características e interfaces de um campo em construção. **Scielo Brasil**, 2022. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/interc/a/GtdnBRmMs4cDMS6pYst6P6h/?lang=pt#>. Acesso em: 20 set. 2024.

IMDB. Nosso Planeta. **IMDb**, 2019. Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/title/tt9253866/>. Acesso em: 15 fev. 2025

JONES, Lucy. Our Planet: We are already into the sixth mass extinction – Attenborough’s new Netflix series is just not urgent or radical enough. **Independent**, 5 abr. 2019. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/features/our-planet-netflix-david-attenborough-climate-change-extinction-a8853216.html>. Acesso em: 15 fev. 2025.

MANGAN, Lucy. Our Planet review – Attenborough's first act as an eco-warrior. **The Guardian**, 5 abr. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/apr/05/our-planet-review-david-attenborough-netflix-eco-warrior-activist-bbc>. Acesso em: 15 fev. 2025.

METACRITIC. Our Planet Reviews. **Metacritic**, 2019. Disponível em: <https://www.metacritic.com/tv/our-planet/>. Acesso em: 15 fev. 2025

NATIONAL GEOGRAPHIC BRASIL. O que é um ecossistema?. **National Geographic Brasil**, 2022. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/meio-ambiente/2022/08/o-que-e-um-ecossistema>. Acesso em: 15 fev. 2025

NELSON, Peter. **10 dicas práticas para reportagens sobre o meio ambiente**. Ed. International Center for Journalists/ World Wildlife Fund; 1994. 50 p.

Nichols, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2005. 265 p.

NÓRA, Grabiela. **Da Segmentação à Hipersegmentação: um estudo sobre o futuro dos jornais impressos**. 2008. 13 p. Dissertação (Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação) XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – São Paulo, 2008.

NOSSO Planeta. Produção: Alastair Fothergill, Keith Scholey e Colin Butfield. Reino Unido: Silverback Film, 2019. 8 episódios (402 min). (Série documental).

NOVAES, Washington. Eco-92: avanços e interrogações. **SciELO Brasil**, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/DZBVpSGKp3wGQsDm5pBb6bM/>. Acesso em: 20 set. 2024.

OLIVEIRA, José Antônio M.. Chistes e chistosos. **coletiva.net**, 2023. Disponível em: <https://www.coletiva.net/colunas/chistes-e-chistosos,431972.jhtml>. Acesso em: 05 fev. 2025

POWER, Ed. Our Planet review: David Attenborough's Netflix series is visually dazzling but very familiar. **The Telegraph**, 5 abr. 2019. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/tv/2019/03/31/planet-netflix-first-look-review-david-attenboroughs-latest/>. Acesso em: 15 fev. 2025.

RESNICK, Brian. Netflix's Our Planet focuses on the most important nature story of our time: loss. **Vox**, 8 abr. 2019. Disponível em: <https://www.vox.com/science-and-health/2019/4/8/18296178/netflix-our-planet-david-attenborough-wildlife-diversity-loss>. Acesso em: 15 fev. 2025.

ROTTEN TOMATOES. Our Planet: Season 1. **Rotten Tomatoes**, 2019. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/tv/our_planet/s01. Acesso em: 15 fev. 2025

SILVERBACK FILMS. Our Planet II. **Silverback Films**, 2023. Disponível em: <https://silverbackfilms.tv/shows/our-planet-ii/>. Acesso em: 15 fev. 2025

SOUZA, Marina Lopes de. **Jornalismo negro e aquilombamento na web: práticas de escrevivência no portal Alma Preta Jornalismo sob a perspectiva analítica de fronteiras emergentes**. 2025. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2025.

TRAVERS, Ben. 'Our Planet' Review: Netflix's Stunning Nature Doc Is Here to Tell You We're Screwed. **IndieWire**, 5 abr. 2019. Disponível em: <https://www.indiewire.com/criticism/shows/our-planet-netflix-review-planet-earth-1202056165/>. Acesso em: 15 fev. 2025.

VIEIRA, Agostinho. **Verdades inconvenientes: os dilemas dos jornalistas na cobertura dos desafios socioambientais do século XXI**. 2023. 15 p. Dissertação (Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação) 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – PUCMinas, 2023.

WORLD WILDLIFE FUND. Our Planet. **WWF**, 2019. Disponível em: <https://www.worldwildlife.org/pages/our-planet>. Acesso em: 15 fev. 2025