

Reconfigurações do Jornalismo Audiovisual:

um estudo da cobertura do Fantástico sobre a pandemia da Covid-19

Beatriz Becker¹

Resumo

A partir da Análise Televisual de 14 edições do *Fantástico* e entrevistas realizadas com profissionais que atuam no programa da Rede Globo de Televisão, este trabalho evidencia reconfigurações do jornalismo audiovisual articuladas à cobertura da pandemia da Covid-19. O estudo revela como as narrativas jornalísticas operaram a construção audiovisual da realidade, sob o negacionismo do governo federal no Brasil, e atribuíram significações à pandemia que ainda permeiam o imaginário social. O uso de imagens de profissionais e amadores captadas por videoconferências e dispositivos móveis e a exploração da emoção, abriram espaço para as subjetividades no telejornalismo. O testemunho de cidadãos anônimos e pessoas famosas ganhou protagonismo. Tais estratégias de aproximação com as audiências e de identificação com o outro virtualizaram afetos, geraram empatia e fomentaram solidariedade às vítimas da doença, aos seus familiares e às comunidades vulneráveis. Porém, as enunciações do *Fantástico* também acentuaram a relevância do jornalismo no combate às informações falsas. Essa nova forma de fazer reportagens e matérias, de representar a realidade e a população brasileira e de engajar os espectadores legitimou o poder do telejornalismo como ator relevante nas disputas políticas no país, sinalizando que a televisão ainda exerce centralidade do ambiente convergente e uma expressiva hibridização de gêneros discursivos, dispositivos, plataformas e telas na produção de notícias na atualidade. Os resultados também apontam a necessidade de alargar reflexões do campo do jornalismo sobre o engajamento do público com o conteúdo noticioso, destacando que a emoção ocupa espaço relevante nos relatos jornalísticos televisivos na contemporaneidade.

Palavras-chave

Jornalismo Audiovisual; Pandemia da Covid-19; *Fantástico*; Emoção; Telejornalismo.

¹ Professora Titular e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGCOM/UFRJ). E-mail: beatrizbecker@uol.com.br.

Reconfigurations of Audiovisual Journalism:

a study of Fantástico's coverage of the Covid-19 pandemic

Beatriz Becker¹

Abstract

From the Televisual Analysis of 14 editions of *Fantástico* and interviews with professionals who work in the program of Rede Globo, this paper shows reconfigurations of audiovisual journalism linked to the coverage of the Covid-19 pandemic. The work reveals how journalistic narratives operated the audiovisual construction of reality, under the denialism of the federal government, and attributed meanings to the pandemic that still permeate the social imaginary. The use of professionals and amateurs images captured by videoconferences and mobile devices and the exploration of emotion, made room for subjectivities in television journalism. The testimony of anonymous citizens and famous people gained prominence. Such strategies of approaching the audiences and identifying with the other virtualized affections, generated empathy and fostered solidarity with the victims of the disease, their families and vulnerable communities. However, the enunciations of *Fantástico* also emphasized the relevance of journalism in the fight against fake news. This new way of doing reports, representing reality and the Brazilian population and engaging viewers legitimized the power of television journalism as a relevant actor in political disputes in Brazil, signaling that television still plays a central role in the convergent environment and an expressive hybridization of discursive genres, devices, platforms and screens in the production of news nowadays. The results also point to the need to broaden reflections of the field of journalism on the engagement of the public with news content, highlighting that emotion occupies relevant space in television journalistic reports in contemporary times.

Keywords

Audiovisual Journalism; Covid-19 Pandemic; *Fantástico*; Emotion; Television Journalism.

¹Professora Titular e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGCOM/UFRJ). E-mail: beatrizbecker@uol.com.br.

A televisão e o telejornalismo brasileiro completaram 70 anos em 2020, afetados pela pandemia de Covid-19 e por um cenário político polarizado no Brasil. A adoção das práticas de distanciamento social para conter a disseminação da doença gerou disputas ideológicas, fomentadas pela proliferação de informações falsas. As atitudes do presidente da República Jair Bolsonaro, imbricadas em uma política negacionista, resultaram em ataques à imprensa e à democracia, acentuaram a descrença na ciência e incitaram o desrespeito aos demais poderes[1]. Organizações de mídia tradicionais passaram a investir no fortalecimento de vínculos com a sociedade, por meio de cobranças de ações do governo federal para combater a pandemia e de estratégias editoriais, como a linha do “humanismo solidário”, que já havia sido identificada e adotada pelo principal telejornal do país no ano de seu cinquentenário (BECKER, 2020; CHIARA, 2021). A busca de informações confiáveis e a visualização das notícias televisivas em diferentes telas e plataformas contribuíram para ampliar os índices de audiência. Os programas jornalísticos das emissoras de televisão se tornaram as fontes com maior índice de confiabilidade para informações sobre a pandemia e a audiência dos programas jornalísticos da Rede Globo aumentou 17%, após a emissora alterar a sua grade de programação e ampliar o espaço do telejornalismo[2].

Evidenciar reconfigurações das narrativas jornalísticas audiovisuais que impactaram as rotinas produtivas; estratégias de aproximação com as audiências mediante a exploração de recursos narrativos e de tecnologias digitais; e os modos como as narrativas jornalísticas atribuíram significações à pandemia que ainda permeiam o imaginário social foram os principais objetivos deste estudo. Assumiu-se como hipótese que a cobertura da pandemia resultou em novas formas de fazer reportagens, de representar a realidade e a população brasileira e de engajar os espectadores, integrando testemunhos de cidadãos anônimos e de pessoas famosas, imagens de profissionais e de amadores captadas por videoconferências e dispositivos móveis. Tais estratégias exploraram a emoção e a subjetividade, sinalizaram um hibridismo de linguagens de narrativas não ficcionais e ficcionais e reafirmaram a centralidade do telejornalismo produzido pela principal emissora de televisão do país durante a pandemia como fonte de informações confiáveis e no combate às *fake news*.

O *Fantástico* foi escolhido como objeto de estudo por ser um programa síntese de reconfigurações do jornalismo audiovisual. Há 48 anos no ar, o programa dominical de infoentretenimento investe em novas linguagens, tecnologias e formatos. Porém, a pandemia impôs uma adaptação difícil para os profissionais e uma mudança de linguagem radical, pois a maior parte do programa passou a ser produzida remotamente, exigindo o uso constante de videoconferências e vídeos caseiros. Essa forma de produzir o programa agradou o público e a revista eletrônica apresentada por Poliana Abritta e Tadeu Schmidt alcançou índices de audiência expressivos em

2020.

A Análise Televisual (AT) de 14 edições do *Fantástico* permitiu aferir a construção audiovisual da realidade social afetada pela acelerada disseminação do coronavírus. Este percurso metodológico é formado por três etapas: a contextualização do objeto de estudo, um estudo quantitativo e qualitativo e a interpretação dos resultados (BECKER, 2012; 2016). No estudo quantitativo de obras audiovisuais disponibilizadas na internet são aplicadas 5 categorias. São elas: *Estrutura do texto; Temática; Enunciadores; Multimedialidade e Edição*. No estudo qualitativo, três princípios de enunciação, *Fragmentação, Dramatização e Definição de Identidades e Valores*, auxiliam a leitura crítica do *corpus* da AT, constituído por 32 horas de tempo de duração correspondentes a 343 vídeos. As edições, veiculadas de 1º de março a 31 de maio de 2020, foram visualizadas na plataforma Globoplay, serviço de *streaming* das Organizações Globo[3], banco de dados e lugar de memória audiovisual da televisão no ambiente digital (CAZAJEIRA; SOUZA, 2020). Os principais resultados da Análise Televisual são apresentados em seguida articulados às entrevistas[4] realizadas por *e-mail* com o editor do programa, Rafael Carregal, e com outros dois jornalistas que preferiram não se identificar, aqui nomeados jornalista 1 e jornalista 2, os quais exercem, respectivamente as funções de editor e de repórter cinematográfico. As entrevistas foram realizadas nos dias 10 e 18 de fevereiro de 2021 e os três profissionais muito contribuíram para alcançar os resultados pretendidos.

A cobertura do *Fantástico* sobre a pandemia da Covid-19

O *Fantástico* divulgou, regularmente, as medidas de isolamento social prescritas pela Organização Mundial de Saúde, a OMS. No dia 5 de abril, os apresentadores explicaram que os profissionais da emissora passariam a usar máscaras, respeitando os protocolos de distanciamento. No entanto, tais medidas passaram a ser parcialmente adotadas no país. O Brasil se dividiu entre aqueles que seguiam as recomendações de especialistas do próprio Ministério da Saúde e aqueles que negavam a gravidade da situação sanitária. O negacionismo do presidente da República e o de seus apoiadores evidenciaram-se em manifestações contra o isolamento social e a democracia registradas pelo *Fantástico* em cinco edições do programa estudadas. Bolsonaro discursou em atos públicos sem máscara de proteção e criticou as medidas sanitárias protetivas das autoridades de saúde. Os simpatizantes do governo federal provocaram aglomerações em ato inconstitucional e antidemocrático contra o Supremo Tribunal Federal (STF) e a favor da intervenção militar. Jornalistas foram agredidos.

No período observado, o tempo de duração das 14 edições analisadas variou de duas a três horas, reunindo uma média de 26 vídeos de 21 segundos a 21 minutos de duração. Quatro programas foram monotemáticos, compostos por 106 vídeos. Houve uma flexibilização do tempo de duração de transmissão, das reportagens e das entrevistas decorrentes da alteração da programação, como destacou Carregal:

“De um dia para o outro não havia mais entretenimento. A saída foi contar com o jornalismo para encher a grade [...] a população queria mesmo saber mais. [...] os telejornais foram alongados” (CARREGAL, 2021, informação verbal). O Jornalista 1 ressaltou que em poucas semanas a redação migrou para um trabalho praticamente cem por cento *online*: “[...] aconteceu mais ou menos como trocar um pneu com o carro andando. [...] perdeu-se em qualidade de acabamento, mas não em qualidade da informação” (JORNALISTA1, 2021, informação verbal). Quando as primeiras notícias sobre o surto do coronavírus foram divulgadas, já circulavam alertas sobre informações falsas referentes à pandemia. Segundo o editor, foi difícil lutar contra um vírus desconhecido, porém, “[...] contra uma pandemia de *fake news* talvez foi tão duro quanto” (CARREGAL, 2021, informação verbal).

Três eixos temáticos marcaram a cobertura do *Fantástico* no período observado: 1) o recorrente alinhamento do programa com a ciência e a produção científica, em oposição ao descaso do próprio presidente Jair Bolsonaro e dos manifestantes pró-governo com os alertas da OMS para evitar aglomerações; 2) a desigualdade social, o racismo e a questão de gêneros, os constrangimentos sofridos por comunidades vulneráveis e os ataques ao meio-ambiente; 3) a necessidade de cuidado com o outro, ressaltando a emergência de redes de solidariedade e a busca de soluções organizadas pela própria sociedade para tentar diminuir a falta da presença e do auxílio do poder público em comunidades carentes.

O *Fantástico* divulgou o esforço de pesquisadores para testagem de remédios e tratamentos, para a descoberta de vacinas, orientações de medidas protetivas e de higienização no combate à doença e explicações sobre sintomas e características da Covid-19 nas reportagens veiculadas nos dias 5, 12 e 19 de abril e 24 de maio, reafirmando o telejornalismo como um lugar de segurança e de referência (VIZEU; CORREIA, 2008). O programa também noticiou o limite de vagas em UTIs, a superlotação de enfermarias, a escassez de Equipamentos de Proteção Individual (EPIs) para profissionais da linha de frente e de respiradores e leitos nos hospitais para abrigar o crescente número de vítimas da pandemia no país. O *Fantástico* apontou ainda relações entre a família Bolsonaro e a disseminação de informações falsas, ressaltou que a desinformação criava um ambiente hostil para os profissionais de saúde e alertou que o tratamento com cloroquina sugerido pelo presidente para o tratamento da Covid-19 não tinha comprovação científica. No dia 10 de maio, o programa informou que a doença já havia causado a morte de mais de 11 mil brasileiros e na edição de 31 de maio noticiou que o Brasil tinha ultrapassado meio milhão de casos de Covid-19. Os números de mortes anunciados subiam a cada semana em ritmo mais acelerado do que os de outros países, atingindo diferentes capitais e regiões do Brasil. O colapso do sistema de saúde levou ao *lockdown* em diversas capitais do país.

A desigualdade social foi abordada no programa, evidenciando dificuldades de proteção à vida enfrentadas pela população pobre no Brasil e no exterior. Segundo

o Jornalista 1 (2021, informação verbal), o programa se preocupou em “mostrar os acontecimentos com a veemência e o repúdio que já ecoavam nas ruas e redes sociais”, pois “[...] existe, sim, um esforço para que de alguma forma a sociedade se veja representada no seu mais amplo espectro”. A questão de gêneros e o racismo se constituíram como pautas relevantes no *Fantástico*, destacando: o extermínio da vida do menino João Pedro por tiros em uma operação policial no estado do Rio de Janeiro; o protesto contra operações violentas em favelas na capital fluminense; o preconceito e a violência contra mulheres trans; as dificuldades de mulheres que criam os filhos sozinhas; os constrangimentos enfrentados por uma mulher preta para se tornar cientista; o aumento da violência doméstica e do número de feminicídios em 2020 em relação ao ano anterior; as manifestações contra o assassinato de George Floyd, nos Estados Unidos, que culminaram no movimento Vidas Negras Importam e ressoaram em diferentes capitais do mundo; a chegada da Covid-19 às áreas indígenas, decorrente do desmatamento e da invasão de garimpeiros ilegais; e a violência contra o meio ambiente. Tal editorialização das matérias aponta uma mudança nas pautas abordadas pelo programa conforme o editor: “A sociedade está polarizada [...] e cabe ao jornalismo lutar para mostrar onde estão os problemas. [...] há um negacionismo e revisionismo muito fortes, que fazem parte de uma agenda ideológica que é sabidamente opressora contra minorias” (CARREGAL, 2021, informação verbal), explicou Carregal.

Porém, frente a uma situação de saúde pública e humanitária que sinalizava o colapso do sistema de saúde nacional, que veio a ocorrer em março de 2021, o *Fantástico* investiu em reportagens que promoviam esperanças. As narrativas que expunham a dor da perda de familiares foram apaziguadas por homenagens feitas no programa às vítimas da Covid-19, com o elenco dos atores da emissora interpretando as suas trajetórias de vida; reportagens sobre idosos que sobreviveram ao coronavírus; e aplausos aos profissionais de saúde pelo empenho em salvar vidas e das próprias equipes médicas aos pacientes recuperados. A importância de reinventar a vida também foi simbolizada por homenagens a diferentes mulheres no Dia das Mães. Sugestões de adaptação do trabalho em *home office* e do lazer, de superação do isolamento social, de celebração de datas religiosas e aniversários e até de namoro ressaltaram a necessidade humana de afeto e de abraço. Reportagens sobre as *lives* dos artistas e as novas formas de sobrevivência frente ao “apagão” do setor cultural também ecoaram a necessidade de cuidado com o outro.

Transmissões ao vivo de repórteres de diferentes estados do Brasil e de outros continentes garantiram a atualidade das notícias, reafirmando que esta é a principal característica da tevê (FECHINE, 2008; LA FERLA, 2008). Os jornalistas também realizaram entrevistas e produziram matérias em casa, por videoconferência, e o espaço doméstico foi incorporado às telas da tevê e de outros dispositivos, “a única saída para a continuidade do trabalho telejornalístico” (CARREGAL, 2021, informação verbal), ressaltou o editor do programa. Depoimentos de autoridades sanitárias

para o enfrentamento da disseminação do coronavírus e dados de contágio e mortes conferiram confiabilidade às notícias. Mas além dos profissionais, de especialistas e de pessoas famosas, vozes de cidadãos anônimos de grupos sociais, etnias e profissões diversas estiveram presentes em todas as edições. Enunciações de protesto de líderes indígenas, de políticos não alinhados com o governo e do Ministério Público revelaram a grande escala de desmatamento ilegal no país com a anuência do governo federal na Amazônia brasileira e no Cerrado. Entrevistas realizadas com lideranças de movimentos sociais e especialistas contra o preconceito racial e a violência de gênero também evidenciaram uma mudança da linha editorial do programa. A transformação ocorreu, segundo o Jornalista 1, devido ao rigor dos protocolos de segurança estabelecidos pela Globo e ao reduzido acesso às ruas: “o resultado foi conseguir relatar nossas histórias dentro dessas possibilidades de mobilidade ultra reduzida, contando com a colaboração dos próprios entrevistados para enquadramentos, e até imagens pessoais” (JORNALISTA1, 2021, informação verbal). O Jornalista 2 (2021, informação verbal) explicou ainda que as mudanças foram mais na realização das entrevistas de forma *online* (Skype, Zoom, etc.) devido aos cuidados com a proteção das pessoas e do uso de imagens feitas por amadores (celular, *webcam* e câmeras portáteis), ainda que a captação de imagens por profissionais não tenha deixado de ser feita, com a higienização dos equipamentos.

Os depoimentos de diferentes atores sociais, testemunhos e vídeos de profissionais de saúde realizados com celulares foram enviados para a emissora e utilizados nas edições de matérias. “Como a gente ia mostrar a realidade dos hospitais abarrotados de pacientes com Covid-19 sem poder entrar neles? Apelando para quem podia — médicos, enfermeiros, familiares e até os próprios pacientes” (CARREGAL, 2021, informação verbal), ressaltou o editor. Assim, o uso de imagens amadoras e profissionais captadas ao vivo, produzidas no estúdio e enviadas por afiliadas da emissora se alternaram na composição da narrativa, combinadas com imagens de arquivo e cedidas por outras instituições, infografias, artes gráficas, animações, fotografias de acervos pessoais e profissionais, trechos de documentários, vídeos registrados por câmeras de segurança, simulações e reconstituições.

As imagens não mediadas por profissionais e com pouca qualidade técnica acentuaram o realismo dos depoimentos e serviram não apenas para relatar os acontecimentos, mas também para autenticar as experiências reais relatadas ou torná-las mais verdadeiras (MARTINS, 2020). A estética realista tende a despertar rejeições às suas formas de autenticar a objetividade e a verossimilhança da imagem — por tornar opaca a sua subjetividade, identificada com um naturalismo raso e reducionista que não oferece expressões confiáveis da vida social cotidiana — é atrelada aos interesses dominantes e é incapaz de desafiar o senso comum (MACHADO, 2011; XAVIER, 2021). Contudo, a construção formal de representações do mundo sensível em diferentes culturas e gêneros discursivos pode carregar discursos regressivos, progressistas ou

ambos ao mesmo tempo, o que demanda interrogar os sentidos dessas representações (STAM, 2013). Beatriz Juagaribe ainda argumenta que nenhum sistema é totalizante e as imagens tomadas como real não cancelam agenciamentos, pois as mídias não são iguais, os públicos receptores não são idênticos, as instituições não são imunes às aferições e os imaginários não estão inteiramente subordinados à cultura do espetáculo que permeia o social (JAGUARIBE, 2007).

A Análise Televisual da cobertura do *Fantástico* sobre a Covid-19 no período observado revelou que as narrativas do programa abriram espaço para a polifonia de vozes e a ambiguidade de sentidos (MACHADO, 2003). Assim, o testemunho e a emoção ganharam protagonismo no telejornalismo. Repórteres construíram relatos sobre os acontecimentos baseados na própria experiência e na percepção pessoal da realidade, como a matéria de Ilze Scamparini sobre a quarentena na Itália veiculada no dia 15 de março, e na atribuição de maior visibilidade a pessoas anônimas.

Sacramento (2018) argumenta que as narrativas midiáticas promovem um rearranjo da subjetividade a partir da moral do espetáculo, pois os testemunhos dos indivíduos são organizados sob determinadas normas estéticas e editoriais para mostrar mais a superação de um problema do que o sofrimento, atribuindo à sobrevivência o significado de resiliência (SACRAMENTO, 2018). Os testemunhos nas edições observadas tiveram a função de mobilizar as audiências, pois a personalização e a emocionalização das notícias geram empatia e identificação com o sofrimento do outro. Um exemplo foi a matéria em forma de diário pessoal da médica pediatra infectada pelo coronavírus, Mércia Moreira Campello. O vídeo desvelou marcas físicas e emocionais da doença, quando ela se recuperava em casa, isolada da família[5].

Mujica *et al.* (2020) destacam, entretanto, que se o exagero da incorporação do entretenimento aproxima as narrativas jornalísticas audiovisuais do melodrama, não contribui para a qualidade da informação e tende a apagar a objetividade e estimular o sensacionalismo, por outro lado, as emoções fazem parte da realidade, desempenham papel relevante nos processos cognitivos e podem ampliar a compreensão das notícias e das aflições dos próprios indivíduos a partir da observação da experiência do outro. A identificação com atores sociais diversos e anônimos não está restrita à comoção individual articulada à verossimilhança, pois desperta sentimentos coletivos de cooperação para solucionar determinada situação (MUJICA *et al.*, 2020).

Tais perspectivas, segundo Karin Wahl-Jorgensen (2020), marcam duas tendências do estudo da emoção nas pesquisas em jornalismo. A primeira considera que a emoção é trabalhada como uma espécie de *comodity* do espetáculo. A segunda sugere que esta forma de vinculação afetiva permite sentir as emoções do outro e ter empatia, permitindo maior compreensão do acontecimento por parte das audiências. Porém, a pesquisadora argumenta que o entendimento do papel da emoção nas práticas profissionais e no engajamento das audiências demanda maior problematização, o que será retomado adiante neste trabalho. A sistematização da Análise Televisual das

edições do *Fantástico* exige ainda sinalizar que os jogos discursivos de identificação com o outro nas narrativas não ficcionais estudadas virtualizaram afetos e emoções. De tal modo, frente ao confinamento, o espaço íntimo e público passou a ser compartilhado na televisão, reposicionando os laços sociais tecidos pela TV (WOLTON, 2007) e pelo jornalismo audiovisual no ambiente convergente, e fortalecendo a mediação da Rede Globo na construção e representação da realidade social. Foi possível identificar que o discurso jornalístico televisivo se apropria de recursos de linguagem das narrativas ficcionais para despertar e compartilhar sentimentos comuns de indignação pelo desapareço do governo Bolsonaro em relação à vida da população brasileira, constituindo um contexto favorável para resgatar a confiabilidade no Jornalismo.

Tecendo resultados

A Análise Televisual das edições do programa evidenciou aspectos relevantes das reconfigurações do jornalismo audiovisual. Primeiramente, foi possível perceber a introdução do relato em primeira pessoa mesmo nas reportagens factuais e um decorrente apagamento de posicionamentos editoriais que sempre interviam no direcionamento da política nacional e ficavam escondidos nas enunciações em terceira pessoa. Explorando a emoção e a subjetividade, o *Fantástico* promoveu uma superação coletiva das trágicas consequências da pandemia da Covid-19 no país, convocando as audiências tanto para serem esclarecidas mediante a oferta de informações credíveis quanto para participar como atores sociais relevantes do dramático enredo da realidade brasileira afetada pela disseminação do coronavírus. Ainda que reportagens sobre racismo, violência contra indígenas, mulheres e o meio ambiente tenham sido editorializadas de maneira fragmentada em diferentes edições do programa observadas, as matérias funcionaram, discursivamente, como uma espécie de resistência ao negacionismo do governo federal e à ausência de uma coordenação de ações de combate à proliferação do vírus no Brasil, associadas à valorização da solidariedade e da empatia.

Em pesquisas anteriores, já se observava uma tendência de aumento da inserção de novos atores sociais na produção de mídia e de relatos de cidadãos anônimos como testemunhos de suas próprias histórias e consequentes alterações estéticas e de conteúdo nas práticas jornalísticas (BECKER, 2016), como constatado neste estudo. Porém, no atual momento histórico atravessado por conflitos de interesse e políticos em torno do aporte e da distribuição de verbas publicitárias do governo federal nos meios de comunicação e da renovação da concessão pública da Rede Globo prevista para 2022, a necessidade de uma aproximação maior do jornalismo e da emissora com o público torna-se ainda mais relevante[6]. O *Fantástico* tem priorizado interações com grandes audiências nas transmissões televisivas ao vivo do programa, mesmo incorporando uma diversidade de atores sociais e imagens colaborativas na cobertura da pandemia e monitorando acionamentos das audiências nas redes sociais. Segundo

Carregal (2021, informação verbal), o programa tem um dos Twitters mais seguidos do Brasil e coloca *QR codes* em algumas matérias para que as pessoas mais familiarizadas com tecnologias possam buscar conteúdo extra no *site*. Porém, a página do programa no Facebook com milhões de seguidores foi tirada do ar e o *Fantástico* não responde aos comentários das audiências nas redes sociais. O editor explicou que essa falta de interatividade resulta de uma equipe muito reduzida e de uma diretora da direção.

A Análise Televisual dos 14 programas do *Fantástico* sinalizou outro aspecto relevante: a valorização do papel social da imprensa, sobretudo no combate às informações falsas. A cobertura do *Fantástico* seguiu a linha editorial do humanismo solidário, antes mencionada, aliada aos problemas e às causas sociais e deflagrou que o jornalismo tem uma função social importante de prestar um serviço de informação pública de qualidade e contribuir para práticas democráticas. Porém, as práticas jornalísticas não são ações filantrópicas. O programa valorizou as suas próprias enunciações como fonte “oficial” de dados de óbitos e contágio sobre a Covid-19, apurados por um consórcio inédito de veículos tradicionais de mídia, que soaram como verdades. O jornalismo é uma forma de conhecimento importante da realidade social, mas também serve aos interesses da empresa, é sempre tensionado por interesses mercadológicos e políticos e pela necessidade de fomentar e ampliar seus vínculos com a sociedade e não pode ser reificado. A cobertura do *Fantástico* sobre a pandemia da Covid-19, ancorada no discurso pró-ciência e no combate ao negacionismo e às informações falsas, tece um posicionamento político da emissora distinto das últimas décadas. No entanto, convergindo objetividade e subjetividade em suas narrativas, tais enunciações legitimam o próprio poder do jornalismo televisivo como ator relevante em disputas políticas polarizadas do Brasil contemporâneo. Constatou-se como a produção de sentidos sobre a pandemia, conformada em um ambiente político polarizado em 2020, se mantém atual depois de mais de um ano das orientações de isolamento social feitas pela OMS, refletindo que a televisão e os programas telejornalísticos continuam a exercer protagonismo e centralidade no ambiente convergente[7].

Mas, este trabalho também aponta que as transformações da televisão não resultam apenas dos interesses políticos e econômicos dominantes. O desenvolvimento tecnológico, as aspirações e atuações das audiências e o papel sociocultural que a televisão desempenha em diferentes contextos também contribuem para as mudanças do meio (WILLIAMS, 2016; BECKER, 2016). Essas complexas e dinâmicas relações não permitem precisar o futuro e os desafios do jornalismo audiovisual, mas os jornalistas entrevistados oferecem algumas pistas. Segundo o Jornalista 1, “ainda há a busca pela tv aberta quando a notícia acontece. A audiência responde muito bem aos fatos de grande relevância. É como se fosse preciso ainda buscar um resumo bem explicado, didático” (JORNALISTA1, 2021, informação verbal). Para o Jornalista 2, “a televisão está encontrando a forma de se unir a essas novas plataformas. A ideia não é

competir com elas, mas trazê-las como mais um elemento agregador, conquistando a atenção do receptor” (JORNALISTA2, 2021, informação verbal). O editor do programa complementou:

até os *streamers* desenvolverem tecnologia para terem jornalismo ao vivo [...] a programação ao vivo da TV aberta [...] vai continuar forte, [...] tendência para os próximos anos [...] uma questão que ainda buscamos resposta é sobre a dificuldade do engajamento dos jovens na televisão (CARREGAL, 2021, informação verbal).

Observou-se ainda como o jornalismo audiovisual atua na construção audiovisual da realidade social. Os jogos narrativos jornalísticos em plataformas de *streaming*, como a Globoplay, acentuam a evocação do passado, reatualizando-o no presente com uma perspectiva futura, ou seja, de um “tempo passando” (BARBOSA, 2016). De acordo com Palacios (2010, p. 43), o mundo passou a fluir de modo continuado no ambiente convergente e “também em forma multilinear e personalizável, nas muitas telas que compõem o nosso contemporâneo de mídias convergentes”. As estratégias enunciativas do jornalismo audiovisual atravessam as fronteiras, cada vez mais porosas, de gêneros televisuais distintos e acentuam a familiaridade das audiências com a forma singular da televisão de narrar histórias, nomeada por Orozco (2014) de televisivo, estabelecendo interações intelectuais, emocionais e sensoriais com o público e evidenciando uma constante atualização da linguagem da tevê. O acesso às 14 edições do *Fantástico* na plataforma Globoplay mostrou que determinadas formas de representação da realidade social das narrativas audiovisuais, e até mesmo os seus sentidos, já não estão coladas a dispositivos e gêneros discursivos específicos. As significações atribuídas à pandemia pelo programa, alinhadas ao posicionamento da própria Rede Globo, se espalham e se misturam em obras audiovisuais, abrigadas nas editorias Jornalismo e Documentário da plataforma, como *Profissão Repórter* e *Cercados*, e seus efeitos também permeiam a estética do realismo em narrativas ficcionais, explorada, por exemplo, em *Amor de Mãe*.

Assim, verificou-se que a hibridização dos formatos audiovisuais, o consumo de conteúdos em plataformas de *streaming* e vídeos *on demand* e o compartilhamento remoto de comentários das audiências em redes sociais, despertados pela assistência a conteúdos e formatos televisivos em uma segunda tela, provocam novos arranjos nas grades de programação das emissoras e maior fluidez e semelhança nas maneiras de consumir filmes, séries, telenovelas e programas jornalísticos. Este fenômeno sinaliza que a construção audiovisual da realidade e de acontecimentos de grande repercussão em determinado contexto histórico e cultural é operada tanto em narrativas não ficcionais quanto ficcionais diante da complexificação da produção de sentidos e da experiência de espectadorialidade de obras audiovisuais que ativam o imaginário social.

Considerações Finais

A realidade histórica contemporânea afetada pela Covid-19 aflorou a urgente redução de desigualdades entre países e comunidades e a necessidade de construção de outros modelos de desenvolvimento social. A experiência contemporânea, impactada pela plataformização (DIJCK; POELL; WAAL, 2020) e por um descrédito das instituições e dos sistemas político e midiático — o que contribui para a disseminação de informações falsas — também sinaliza novas formas de fazer e consumir notícias e a necessidade de um alargamento de reflexões sobre o papel social do jornalismo na atualidade e as reconfigurações das práticas profissionais.

As notícias devem ser observadas não apenas como produtos que viabilizam um entendimento da realidade objetiva e cotidiana sob determinadas regras normativas do fazer jornalístico, mas como representações simbólicas que atendem a demandas subjetivas (SILVA, 2010). A construção dos acontecimentos resulta de uma ordenação sequencial de representações mediante estratégias sensíveis que constituem vínculos com as audiências (SODRÉ, 2006), incluindo em suas enunciações aspirações e sensibilidades da população. Porém, as significações dos acontecimentos emergem de disputas de sentidos entre produção e recepção mobilizadas por afetos e emoções que manifestam subjetividades e estratégias sensíveis das próprias audiências (BECKER *et al.*, 2018). Um dos resultados mais importantes na Análise Televisual da cobertura do *Fantástico* da Pandemia foi a expressiva incorporação do testemunho e de subjetividades de atores sociais diversos, permeados pela emoção.

Pesquisas em jornalismo apontam que a emoção é parte intrínseca do discurso jornalístico e uma forma de atrair a atenção do público (BENETTI; REGINATO, 2014; GADRET, 2017; MORETZSOHN, 2013). Wahl-Jorgensen (2020) ressalta, entretanto, que a abordagem da emoção apenas como uma construção discursiva dos textos jornalísticos não nos permite ampliar a compreensão do seu papel nas práticas profissionais e no engajamento das audiências. Segundo Wahl-Jorgensen (2020), a relativa ausência de pesquisas em jornalismo sobre emoção pode ser atribuída à lealdade do jornalismo com o modelo da liberal democracia associado ao ideal da objetividade, que legitima a autoridade do jornalismo e sua independência política ancoradas em um modelo de discurso que privilegia a razão em detrimento da emoção. Ao longo do século XX, a qualidade e a seriedade do jornalismo foram sustentadas na premissa da objetividade em oposição à emoção. Hoje, entretanto, há uma “virada emocional” nos estudos do campo, um crescente interesse sobre o papel que as emoções desempenham no jornalismo derivado da emergência das plataformas digitais e das mídias sociais.

De fato, a plataformização da sociedade afetou instituições, transações econômicas e práticas sociais e culturais, produziu a estrutura social que vivemos, um cenário marcado por conflitos de interesses de diferentes atores sociais, e viabilizou a oferta de informações de diversas fontes, incluindo usuários e produtores

de informações falsas (DIJCK; POELL; WAAL, 2020). No entanto, as plataformas não são neutras, atuam sob determinados protocolos sem a devida transparência, impulsionadas pelos algoritmos e pela datificação, e impactam a produção de notícias, os valores profissionais, os modelos de negócio e o papel do jornalismo nas sociedades democráticas.

As plataformas e as mídias sociais diminuíram o controle da produção noticiosa das organizações de mídia, restringindo a autonomia de suas decisões editoriais referentes à curadoria de conteúdos, aos tópicos a serem focados e às reconfigurações dos modos de apresentar as informações. E a emoção passou a ganhar cada vez mais espaço nesse tipo de informe nos relatos jornalísticos (DIJCK; POELL; WAAL, 2020).

Para Wahl-Jorgensen (2020), a maior participação das audiências e da presença de conteúdos colaborativos nas histórias relatadas tornaram mais fluidas as fronteiras entre a produção de profissionais e a de amadores. As informações produzidas por usuários têm contribuído para formas de notícias mais emocionais que se espalham na produção da mídia *mainstream*. As histórias de cidadãos comuns são contadas na primeira pessoa com um ponto de vista pessoal, o que desafia a reportagem profissional objetiva, atribui maior “autenticidade” ao relato e contribui para uma modificação na postura dos jornalistas na abordagem das notícias. Neste contexto, os profissionais buscam focar as suas histórias nas experiências dos indivíduos, destacando o sofrimento, as emoções dos outros, o que cria uma relação afetiva entre os jornalistas, as vítimas e as audiências. Mas, os jornalistas também tendem a explorar a personalização e a emocionalização na produção das notícias, compartilhando mais as suas opiniões e detalhes de suas vidas pessoais. Estes processos trazem mais intimidade e subjetividade aos relatos jornalísticos, que acentuam o interesse humano e a presença de histórias pessoais até mesmo na cobertura de *hard news*, e fomentam diferentes formas de solidariedade. Assim, há uma abertura para a emoção no jornalismo mediante um esvaziamento da binária distinção entre racionalidade e emocionalização, que restaura a ordem e a estabilidade, suaviza as relações sociais e aumenta a adesão das audiências (WAHL-JORGENSEN, 2020).

Tal perspectiva evidencia que as práticas jornalísticas não são monolíticas, se modificam e estão inseridas em contextos sociopolíticos e culturais mais amplos. Nesse sentido, identifica-se que a noticiabilidade também deve ser abordada como uma construção cultural (DA SILVA, 2020), na qual a emoção se constitui como aspecto relevante, sobretudo nas relações estabelecidas entre produtores e consumidores de conteúdos e formatos televisivos. Assim, este trabalho sinaliza a necessidade de alargar a compreensão do fazer jornalístico, reexaminando valores-notícia imbricados nos acontecimentos e critérios de noticiabilidade permeados pelo mundo sensível e os modos como as audiências se engajam com os conteúdos noticiosos.

Notas

- [1] Disponível em: <<https://bit.ly/3vYlxxG>>. Acesso em: 07 mar. 2021.
- [2] Disponível em: <<https://bit.ly/3GAb6FC>>; <<https://bit.ly/3pUYxi3>>. Acesso em: 06 fev. 2021.
- [3] Disponível em: <<https://bit.ly/3GDROXx>>. Acesso em: 12 ago. 2021.
- [4] Conforme indicado nas Referências.
- [5] Disponível em: <<https://bit.ly/3muFfOg>>. Acesso em: 12 ago. 2021.
- [6] Disponível em: <<https://bit.ly/31fQm5L>>; <<https://bit.ly/3CvXTLk>>. Acesso em: 11 ago. 2021.
- [7] Disponível em: <<https://bit.ly/3jQAw7Q>>. Acesso em: 17 mar. 2021.

Referências

BARBOSA, M. Meios de Comunicação: lugar de memória ou na história? **Revista Contracampo**, Niterói, v. 35, n. 1, p. 6-26, abr./jul. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17558>>. Acesso em: 18 mar. 2021.

BECKER, B. Jornal Nacional: estratégias e desafios no seu cinquentenário. **Revista Alceu**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 40, p. 206-225, jan./jul. 2020. DOI: <<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v20.ed40.2020.54>>.

BECKER, B. **Televisão e Telejornalismo**: Transições. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

BECKER, B. Mídia e Jornalismo como formas de conhecimento: uma metodologia para leitura crítica das narrativas jornalísticas audiovisuais. **Matrizes**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 231-250, jan./jun. 2012. DOI: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v5i2p231-250>>.

BECKER, B; MACHADO, H. L.; WALTZ, I.; TASSINARI, J. A centralidade do telejornal no ambiente midiático convergente: repensando como as interações entre produção e recepção atribuem sentidos aos Jogos Olímpicos 2016. **Intercom** – Revista Brasileira de Ciência da Comunicação, v. 41, n. 3, p. 71-86, set./dez. 2018. DOI: <<https://doi.org/10.1590/1809-5844201834>>.

BENETTI, M.; REGINATO, G. D. O vínculo emocional do leitor ao jornalismo: Estudo da revista Veja no Facebook. **Famecos**, Porto Alegre, v. 21, n. 3, p. 878-896, set./dez. 2014. DOI: <<https://doi.org/10.15448/1980-3729.2014.3.17847>>.

CAJAZEIRA, P. E.; SOUZA, J. J. G. O arquivamento da memória televisiva em plataformas de aplicativos digitais. **Rumores**, São Paulo, v. 28, n. 14, p. 200-222, 2020. DOI: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2020.166502>>.

- CARREGAL, R. **Entrevista**. [18.02.2021]. Entrevistador: BECKER, Beatriz. Rio de Janeiro, 2021.
- CHIARA, L. **Narrativas e disputa de sentidos na mídia televisiva contemporânea: quem foi a Marielle Franco dos telejornais?** 2021. 158 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/16659>>. Acesso em: 07 ago. 2021.
- DIJCK, J.V.; POELL, T.; WAAL, M. de. **The Platform Society: Public Values in a Connective World**. Nova York: Oxford University Press, 2018.
- DA SILVA, M. P. Percepção de noticiabilidade em um contexto regional: Análise comparativa entre jornalistas, assessores de imprensa e leitores de Corumbá (MS). **Famecos**, Porto Alegre, v. 27, p. 1-15, nov. 2020. DOI: <<https://doi.org/10.15448/1980-3729.2020.1.36718>>.
- FECHINE, Y. **Televisão e presença: uma abordagem semiótica da transmissão direta**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.
- GADRET, D. L. A Emoção no Telejornal: Um estudo de sentidos sobre os sujeitos e suas performances. *In*: ENCONTRO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM JORNALISMO, 15, 2017, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: SBPJor, 2017, p. 1-18. Disponível em: <<http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2017/paper/viewFile/697/560>>. Acesso em: 07 ago. 2021.
- JAGUARIBE, B. **O Choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- JORNALISTA 1. **Entrevista**. [10.02.2021]. Entrevistador: BECKER, Beatriz. Rio de Janeiro, 2021.
- JORNALISTA 2. **Entrevista**. [10.02.2021]. Entrevistador: BECKER, Beatriz. Rio de Janeiro, 2021.
- LA FERLA, J. Sobre a televisão: aparelho e formas culturais. Por um repertório notável de programas da televisão argentina. *In*: BORGES, G.; REIA-BAPTISTA, V. (orgs.). **Discursos e práticas de qualidade na televisão**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 46-77.
- MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. 3. ed. São Paulo: SENAC, 2003.
- MACHADO, A. **Pré-cinema & pós-cinemas**. 6. ed. Campinas: Papyrus, 2011.

MARTINS, M. O. A ascensão de estratégias amadoras no telejornalismo profissional: uma nova visibilidade potencializada pelas limitações técnicas trazidas pela Covid-19. *In: EMERIN, C.; PEREIRA, A.; COUTINHO, I. (orgs.) A (re)invenção do telejornalismo em tempo de pandemia*. Florianópolis: Editora Insular, 2020, p. 99-114.

MORETZSOHN, S. D. Noticiar a dor: possibilidades e dificuldades do jornalismo na tragédia de Santa Maria. *In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS*, 22, 2013, Salvador. **Anais [...]**. Campinas: Galoá, 2013, p. 1-17. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos-2013/papers/noticiar-a-dor--possibilidades-e-dificuldades-do-jornalismo-na-tragedia-de-santa-maria>>. Acesso em: 10 ago. 2021.

MUJICA, C.; GRASSAU, D.; BACHMANN, I.; HERRADA, N.; FLORES, P. M.; PUENTE, S. Percepciones de la audiencia respecto del uso del melodrama en noticias por televisión: entre el entusiasmo y el desprecio. **Palabra Clave**, v. 23, n. 4, p. 1-34, e2341, 2020. DOI: <<https://doi.org/10.5294/pacla.2020.23.4.1>>.

OROZCO, G. Televisão em busca de si mesma. *In: CARLÓN, M.; FECHINE, Y. (eds.) O fim da televisão*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014, p. 96-113.

PALACIOS, M. Convergência e memória: jornalismo, contexto e história. **Matrizes**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 37-50, 2010. DOI: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v4i1p37-50>>.

SACRAMENTO, I. A era da testemunha: uma história do presente. **Revista Brasileira de História da Mídia**, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 125-140, 2018. Disponível em: <<https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/7177/4282>>. Acesso em: 18 mar. 2021.

SILVA, G. Imaginário Coletivo: estudos do sensível na teoria do jornalismo. **Famecos**, Porto Alegre, v. 17, n. 3, p. 244-252, 2010. DOI: <<https://doi.org/10.15448/1980-3729.2010.3.7382>>.

SODRÉ, M. **As estratégias sensíveis**: Afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.

STAM, R. **Introdução à Teoria do Cinema**. 5. ed. Campinas: Papyrus, 2013.

VIZEU, A.; CORREIA, J. C. A Construção do Real no Telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. *In: VIZEU, A. (org.) A sociedade do telejornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 11-28.

XAVIER, I. **O Discurso Cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 11. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

WHAHL-JORGENSEN, K. An Emotional Turn in Journalism Studies? **Digital Journalism**, v. 8, n. 2, p.175-194, 2020. DOI: <<https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1697626>>.

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

WOLTON. D. **Internet, e depois?** Uma teoria crítica das novas mídias. 2. ed. Porto Alegre: Sulinas, 2007.

Versão preliminar

A versão preliminar deste trabalho foi apresentada ao Grupo de Trabalho Estudos de Jornalismo do XXX Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo - SP, 27 a 30 de julho de 2021.