

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

SILVIA VALIM

**O GÊNERO TELEJORNALISMO LITERÁRIO:  
ESTUDOS SOBRE A REPORTAGEM LITERÁRIA NA TV BRASILEIRA**

CURITIBA

2016

SILVIA VALIM

**O GÊNERO TELEJORNALISMO LITERÁRIO:  
ESTUDOS SOBRE A REPORTAGEM LITERÁRIA NA TV BRASILEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná como requisito para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Dr. Hertz Wendel de Camargo

CURITIBA

2016

Valim, Silvia

O gênero telejornalismo literário: estudos sobre a reportagem literária na TV brasileira / Silvia Valim – Curitiba, 2016.

171 f.

Orientador: Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná.

1. Telejornalismo literário 2. Jornalismo e literatura 3. Telejornalismo - Aspectos sociais I.Título.

CDD 070.195

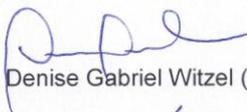


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO  
Rua Bom Jesus, 650 – Juvevê - Fone: 3313-2025

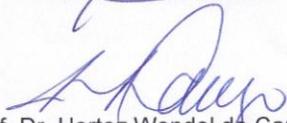
SILVIA VALIM

## PARECER

A banca examinadora, instituída pelo colegiado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, do Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná, após arguir a candidata **SILVIA VALIM**, em relação ao seu trabalho de dissertação intitulado “O GÊNERO TELEJORNALISMO LITERÁRIO: ESTUDOS SOBRE A REPORTAGEM LITERÁRIA NA TV BRASILEIRA”, é de parecer favorável à A. PROVAÇÃO da acadêmica, habilitando-a ao título de *Mestre* em Comunicação, linha de pesquisa “Comunicação, Educação e Formações Socioculturais” da área de concentração em Comunicação e Sociedade. Curitiba, 31 de março de 2016.

  
Prof. Dra. Denise Gabriel Witzel (UNICENTRO)

  
Prof. Dr. Fábio Hansen

  
Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo  
Orientador e presidente da banca examinadora

*A notícia, em primeira mão, tem seu valor.  
Mas sozinha vira uma corrida de egos entre  
profissionais de imprensa e veículos de comunicação.  
Dedico esta pesquisa a todos os jornalistas que  
acreditam ter uma missão que vai muito além de  
simplesmente informar.*

***Silvia Valim***

## **AGRADECIMENTOS**

A Jesus, meu Mestre.

A Deus, autor da maestria.

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo apresentar os estudos sobre os elementos textuais, imagéticos, técnicos e de linguagem que fazem do Telejornalismo Literário um outro gênero do jornalismo que compõe uma concepção subjetiva da realidade. Para tanto, realizamos a pesquisa em três etapas: primeiro, apresentamos estudos sobre os conceitos do jornalismo literário e, posteriormente, identificamos traços e estruturas a serem aplicados em reportagens literárias veiculadas na televisão. Em seguida, investigamos o espaço do Telejornalismo Literário nas principais revistas eletrônicas e telejornais brasileiros. E, por último, analisamos a premiada reportagem “A tropa do Zé Merenda”, de autoria de Marcelo Canellas, veiculada no programa Fantástico (2009) – considerada uma autêntica reportagem literária, que serviu de modelo para a análise da reportagem “Limpeza nas alturas”, de Rodrigo Vianna, veiculada no telejornal da Record (2015). Entre os resultados alcançados, verificamos que o Telejornalismo Literário trata-se de um gênero híbrido que possui reduzido espaço na televisão brasileira e um destacado papel de formador sociocultural do telespectador.

**Palavras-chaves:** Gênero. Telejornalismo Literário. Televisão. Transformação Sociocultural.

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo presentar estudios sobre los elementos textuales, visuales, sobre técnica y de lenguaje que hacen del Teleperiodismo Literario un nuevo género del periodismo que conforma una concepción subjetiva de la realidad. Con este fin, hemos llevado al cabo la investigación en tres pasos: en primer lugar, se presentan los estudios sobre los conceptos de periodismo literario, rasgos posteriormente identificados y estructuras que han de aplicarse en los artículos literarios publicados en la televisión. Posteriormente, se investigó el espacio del Teleperiodismo Literario en las principales revistas electrónicas y noticiarios de televisión de Brasil. Por último, analizamos la premiada historia de "*A Tropa do Zé Merenda*", desarrollada por Marcelo Canellas, que transmitió el programa fantástico (2009) de Rede Globo - la cual se considera una auténtica cerca de la literatura, que sirvió de modelo para el análisis del informe de "*Limpeza nas alturas*", por Rodrigo Vianna, transmitido por Rede Record (2015). Entre los resultados alcanzados pudo observarse que el Teleperiodismo Literario es un género híbrido, reducido en cuanto a espacio en la televisión brasileña, y que además, tiene un papel de liderazgo como formador sociocultural del espectador.

**Palabras Clave:** Género. Periodismo literario. Teleperiodismo Literario. Transformación sociocultural.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	61
Figura 2- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	61
Figura 3- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	61
Figura 4- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	62
Figura 5- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	62
Figura 6- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	63
Figura 7- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	63
Figura 8- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	63
Figura 9- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	64
Figura 10 - <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” (Grande Plano Geral) .....	64
Figura 11- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” (Plano Geral) .....	65
Figura 12- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” (Plano Geral Aberto) .....	65
Figura 13- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” (Plano Geral Fechado) .....	66
Figura 14- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	66
Figura 15- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	67
Figura 16- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	67
Figura 17- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	68
Figura 18- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	68
Figura 19 - <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	69
Figura 20- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	69
Figura 21- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” .....	70
Figura 22- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” (Plano Geral) .....	70
Figura 23- <i>Frame</i> da reportagem “A tropa do Zé Merenda” (Plano Geral Fechado) .....	71
Figura 24- Infográfico em A Tropa do Zé Merenda aos 2 minutos de reportagem .....	86
Figura 25 - <i>Frame</i> da reportagem mostra situação precária da escola .....	86
Figura 26- A cena em <i>contra-plongê</i> abre a reportagem .....	87
Figura 27- Enquadramento frontal fechado para denotar tempo e espera do personagem Zé Merenda .....	88
Figura 28- Enquadramento frontal fechado para denotar tempo e espera do personagem Zé Merenda .....	89

Figura 29- <i>Frame</i> do repórter Marcelo Canellas e o Secretário Municipal da Educação de Cavalcante, Jaci Dias da Cunha.....	89
Figura 30- <i>Frame</i> mostra o repórter no lombo de um burro com capa de chuva.....	90
Figura 31 - <i>Frame</i> mostra o repórter no lombo de um burro com capa de chuva.....	91
Figura 32- <i>Frame</i> mostra Canellas de boné e camiseta dentro do rio conversando com um entrevistado.....	91
Figura 33- Imagens são fonte de subjetivação apresentando a passagem do tempo enquanto a matéria está sendo produzida.....	93
Figura 34- Imagens são fonte de subjetivação apresentando a passagem do tempo (Amanhecer) .....	94
Figura 35- Imagens são fonte de subjetivação apresentando a passagem do tempo (Anoitecer) .....	94
Figura 36- Representação da Jornada do Herói de Joseph Campbell (1949) adaptada por Christopher Vogler (2006).....	96
Figura 37- Divisão de tela entre personagem e imagem subjetiva para representar a fala do entrevistado.....	97
Figura 38- Imagens da capa e do interior do livro de Monteiro Lobato para ilustrar fala da personagem.....	98
Figura 39- Imagens da capa e do interior do livro de M Monteiro Lobato para ilustrar fala da personagem.....	98
Figura 40- Imagem subjetiva que representa “a janela do mundo” da qual Canellas se refere em <i>off</i> .....	99
Figura 41- A personagem Nira ao lado da lousa utilizada nas aulas.....	99
Figura 42- <i>Frame</i> de crianças na janela da cozinha para representar o abre áudio.....	102
Figura 43- <i>Frame</i> compõem o último <i>off</i> da reportagem, todos no enquadramento <i>contra-plongée</i> .....	102
Figura 44- <i>Frame</i> compõem o último <i>off</i> da reportagem, todos no enquadramento <i>contra-plongée</i> .....	103
Figura 45- <i>Frame</i> compõem o último <i>off</i> da reportagem, todos no enquadramento <i>contra-plongée</i> .....	103
Figura 46- <i>Frame</i> da primeira cena da reportagem “Limpeza nas Alturas” capturada em plano longo: Personagens Alexandre e Vieira atravessam a porta da cobertura do edifício em que trabalham .....	107
Figura 47- Repórter Rodrigo Vianna explica como será a captura de imagens e a comunicação com os trabalhadores .....	108

Figura 48- Vianna coloca os personagens em posição de heroísmo ao admitir medo e que não teria capacidade para trabalhar na mesma função .....	110
Figura 49- Personagem Vieira ri quando o narrador-protagonista confessa ter “frio na barriga” ao vê-lo pendurado por um guindaste.....	111
Figura 50- Câmera <i>GoPro</i> faz papel de câmera subjetiva.....	112
Figura 51- Câmera instalada no capacete de Vieira capta o colega trabalhando: O olhar do próprio personagem .....	113
Figura 52– Imagem captada pelo helicóptero da Record mostram os trabalhadores .....	114
Figura 53– Imagem captada pelo helicóptero da Record mostram os trabalhadores .....	114
Figura 54- A sequência de <i>Frames</i> da aceleração da imagem produzida em edição para acompanhar a trilha. (Efeito é típico dos filmes de ação) .....	115
Figura 55- A sequência de <i>Frames</i> da aceleração da imagem produzida em edição para acompanhar a trilha. (Efeito é típico dos filmes de ação) .....	115
Figura 56- A sequência de <i>Frames</i> da aceleração da imagem produzida em edição para acompanhar a trilha. (Efeito é típico dos filmes de ação) .....	116
Figura 57- Grande plano geral abre reportagem “Limpeza nas Alturas” .....	117
Figura 58– <i>Frame</i> mostra o repórter Rodrigo Vianna vestindo os mesmos aparatos de segurança que o personagem utiliza para o trabalho de manutenção do teleférico.....	118
Figura 59- <i>Frame</i> mostra o repórter Rodrigo Vianna acompanhado por Roberto seguindo para a o local de onde partirá o bondinho .....	119
Figura 60 - Repórter Rodrigo Vianna no bondinho passa informações ao telespectador olhando diretamente na câmera e intercalando com olhar direcionado ao personagem .....	120
Figura 61- <i>Frame</i> do repórter apontando para a roldana e dentro de cinco segundos olhando primeiro para o objeto.....	120
Figura 62– <i>Frame</i> do repórter apontando para a roldana e dentro de cinco segundos olhando depois para a câmera.....	121
Figura 63– <i>Frame</i> do repórter apontando para a roldana e dentro de cinco segundos olhando depois para o entrevistado. ....	121
Figura 64- Repórter Rodrigo Vianna na gravação de sua passagem em cima do bondinho .	121
Figura 65- Personagem em vários momentos da reportagem “Limpeza nas Alturas” .....	123
Figura 66 - Personagem em vários momentos da reportagem “Limpeza nas Alturas” .....	124
Figura 67- Personagem em vários momentos da reportagem “Limpeza nas Alturas” .....	124
Figura 68- Personagem em vários momentos da reportagem “Limpeza nas Alturas” .....	124
Figura 69- Personagem e Repórter quase imperceptíveis em meio aos turistas caminham lado a lado durante reportagem mostrando força da subjetividade no Telejornalismo Literário ...	125

Figura 70- Personagem e Repórter quase imperceptíveis em meio aos turistas caminham lado a lado durante reportagem mostrando força da subjetividade no Telejornalismo Literário... 125

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Resumo Jornal Nacional.....	80
Tabela 2 - Resumo Jornal da Record.....	81
Tabela 3- Tempo de transmissão de Telejornalismo Literário .....	83
Tabela 4– Total de Reportagens .....	83
Tabela 5– Duração das Reportagens .....	83
Tabela 6– Duração e Participação do Telejornalismo Literário .....	84

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1- Octógono do Jornalismo Literário .....	36
Gráfico 2 - As linguagens e gêneros que compõem a RLT.....	54

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Comparativo de Autores do Jornalismo Literário .....	32
Quadro 2- Relação Jornalismo Impresso/Literatura e Telejornalismo/Cinema .....	56
Quadro 3- Octaedro do Telejornalismo Literário .....	78
Quadro 4- RESUMO ANÁLISE DE “A TROPA DO ZÉ MERENDA” .....	105
Quadro 5- RESUMO ANÁLISE DE “LIMPEZA NAS ALTURAS” .....	126

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	17
<b>1. ESTUDOS SOBRE O JORNALISMO LITERÁRIO</b> .....	24
1.1 BREVE HISTÓRIA DO JORNALISMO LITERÁRIO .....	25
1.2 SINÔNIMOS PARA O JORNALISMO LITERÁRIO .....	26
1.3 AS OITO FACES DO JORNALISMO LITERÁRIO .....	30
<b>2. O GÊNERO TELEJORNALISMO LITERÁRIO</b> .....	36
2.1 GÊNERO, INTERGÊNERO E HIBRIDISMOS .....	41
2.2 GÊNEROS: MARCAS NO TELEJORNALISMO LITERÁRIO .....	44
2.3 UM OUTRO GÊNERO .....	47
2.3.1 Videodocumentário .....	48
2.3.2 Reportagem Especial .....	50
2.3.3 A composição Reportagem Literária Televisiva .....	52
2.4 O FLERTE COM O CINEMA .....	57
2.4.1 Marcas do cinema na Reportagem Literária Televisiva .....	60
<b>3. O TELEJORNALISMO LITERÁRIO NA TV BRASILEIRA</b> .....	72
3.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....	75
3.2 ENCONTRO COM A REPORTAGEM LITERÁRIA TELEVISIVA .....	77
3.2.1 As oito faces do Telejornalismo Literário: o Octaedro do Telejornalismo Literário ..	78
3.2.2 Telejornais .....	80
3.2.3 Revistas eletrônicas .....	82
3.3 ANÁLISE DA REPORTAGEM LITERÁRIA .....	84
3.3.1 A Tropa do Zé Merenda .....	85
3.3.2. Limpeza nas alturas .....	106
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	128
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	134
APÊNDICE 1 - ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 23/06/15 - TERÇA-FEIRA .....	143
APÊNDICE 2 - ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 24/06/15 - QUARTA-FEIRA .....	144
APÊNDICE 3- ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 25/06/15 - QUINTA-FEIRA .....	145
APÊNDICE 4 - ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 26/06/15 - SEXTA-FEIRA .....	146

APÊNDICE 5 - ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 27/06/15 – SÁBADO .....	147
APÊNDICE 6 - ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 29/06/15 - SEGUNDA-FEIRA .....	148
APÊNDICE 7 - ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 23/06/15 - TERÇA-FEIRA .....	149
APÊNDICE 8 - ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 24/06/15 - QUARTA-FEIRA.....	150
APÊNDICE 9 - ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 25/06/15 - QUINTA-FEIRA .....	151
APÊNDICE 10 - ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 26/06/15 - SEXTA-FEIRA .....	152
APÊNDICE 11 - ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 27/06/15 - SÁBADO.....	153
APÊNDICE 12 - ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 29/06/15 - SEGUNDA-FEIRA .....	154
APÊNDICE 13- ANÁLISE DO FANTÁSTICO DA REDE GLOBO – 21/06/15 - DOMINGO .....	155
APÊNDICE 14 - ANÁLISE FANTÁSTICO DA REDE GLOBO - 28/06/15 – DOMINGO .....	156
APÊNDICE 15- ANÁLISE DO DOMINGO ESPETACULAR DA REDE RECORD – 21/06/15 – DOMINGO.....	157
APÊNDICE 16- ANÁLISE DO DOMINGO ESPETACULAR DA REDE RECORD – 28/06/15 – DOMINGO.....	158
ANEXO 01 - DECUPAGEM DE “A TROPA DO ZÉ MERENDA” DE MARCELO CANELLAS .....	159
ANEXO 2 - DECUPAGEM DE “LIMPEZA NAS ALTURAS” DE RODRIGO VIANNA	165

## INTRODUÇÃO

Utilizar as perguntas do *lead* foi uma fórmula criada para tornar a imprensa mais ágil e menos prolixa. Em contraposição à imprensa praticada no Brasil Império, quando o que se divulgava era mais uma propaganda ideológica, o jornalismo adotou uma forma rápida de consumir notícia. Em um resgate da história da imprensa, Patrícia Bandeira de Melo mostra que o jornalismo interpretativo foi “sufocado pelo processo de censura no período de guerra, com o impedimento dos jornalistas nos campos de batalha” (MELO, 2005, p. 06). Com isso, houve a necessidade de se criar algo que fosse além de separar a opinião da notícia, e é justamente aí que nasce o *lide*, as clássicas perguntas quem, quê, quando, onde, como e por quê.

A elaboração de uma linguagem específica levou a uma crescente afirmação da autoridade profissional dos jornalistas. Os acontecimentos começaram a ser explicados, simplificados e criticados, como forma de facilitar a sua compreensão pela sociedade, ajudando a legitimar o jornalista como intérprete dos fatos sociais, políticos e econômicos. (MELO, 2005, p. 06).

Por outro lado “é preciso criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados”, sugere Felipe Pena (2005, p. 35). É notório que, para alcançar ainda mais velocidade na produção quase enlatada de reportagens, busca-se com raras exceções, as chamadas fontes oficiais. “Como não há tempo no Jornalismo diário, os repórteres sempre procuram personagens que já estão legitimados neste círculo vicioso”. (PENA, 2005, p. 37) Então, de que modo dentro dessa rotina, caberá espaço para um jornalismo mais apurado e transformador?

Para alcançarmos uma resposta coerente é necessário levantar o fato de que a sociedade não possui mais tempo para aprofundar conhecimento dos fatos noticiosos. Uma pesquisa do Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada (IPEA) divulgou em março de 2014 que a televisão aberta continua sendo a mais assistida pelos brasileiros, totalizando 90,5% da população. Em outra análise mais aprofundada, desta vez da Pesquisa Brasileira de Mídia 2014 – Hábitos de Consumo de Mídia pela População Brasileira<sup>1</sup>, a TV é identificada como o meio de comunicação mais frequentemente usado pelos brasileiros. Questionados sobre o que mais assistem na televisão, 80% dos entrevistados citaram programas de notícias e jornalismo. O que só

---

<sup>1</sup> Esta foi a 1ª edição da pesquisa divulgada em 7 de março de 2014 e encomendada ao Ibope – Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística - pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República. O levantamento ouviu 18.312 brasileiros entre 12 de outubro e 6 de novembro de 2013 em 848 municípios. A margem de erro é de um ponto percentual.

reforça a tese de que a TV ainda é a mídia mais importante para informação do cidadão, como corrobora Marshall McLuhan:

Depois da tv muitas coisas já não funcionam tão bem. Tanto o cinema como as revistas de âmbito nacional foram duramente golpeados por esse novo meio. Até as estórias em quadrinhos declinaram bastante. Antes da TV, o fato de Joãozinho não ler causava muita preocupação; depois da TV, Joãozinho passou a dispor de todo um novo conjunto de percepções. (MCLUHAN, 1969, p. 210).

É claro que os livros-reportagem, indicados como métodos para conhecer as raízes e desdobramentos de determinado assunto que não foi explorado suficientemente pela mídia a ponto de mostrar as várias facetas do tema, bem poderiam suprimir as lacunas deixadas pela televisão, porém, está fora do alcance de um jornalismo diário.

O que buscamos é um jornalismo apurado que atraia a atenção do espectador, que seja breve, mas que supra as perdas toleradas pela notícia objetiva e, ainda, que esteja na esfera de transformações sociais. Sendo a TV um dos meios mais buscados pelos cidadãos brasileiros acreditamos que um dos caminhos é o telejornalismo.

Mas a televisão, soberana entre os meios de comunicação, aparentemente virou a tela de segundo plano com a vinda da internet. *Tablets* e *smartphones* hoje acompanham os telespectadores do mundo, porém, a facilidade deu abertura para a TV na internet, transmitindo a informação da mesma forma compacta que percebemos hoje. Ao utilizar o termo televisual estamos abrangendo nossa pesquisa para um campo mais amplo, em que a televisão como meio audiovisual se insere. No entanto, os telejornais que funcionam como um resumo das notícias diárias em velocidade extraordinária de leitura é o caminho que queremos estudar e apontar como meio que merece atenção e transformação em sua estrutura narrativa para que comporte não apenas o lide, mas os desdobramentos deste.

É preciso ponderar que algumas vezes pode parecer inútil a tentativa de inverter os padrões informativos existentes, no entanto, o desejo de refletir a respeito dos meios de comunicação é mais forte que a necessidade de transformação crítica sobre o espectador. A influência da televisão na opinião, na escolha do voto, nas conversas em roda de amigos e nas simples atitudes diárias da população é inegável desde sua existência. “Este papel que a mídia tem de definir a agenda liga o jornalismo e sua tradição de contar história à arena da opinião pública, uma relação com consideráveis consequências para a sociedade” (MCCOMBS, 2009, p. 16). E a TV e o telejornalismo têm cumprido esse papel e não é de hoje.

De tão intrigado sobre os motivos que teriam levado os eleitores norte-americanos a serem cativados mais por um debate na TV em 1950<sup>2</sup> (sic) do que por um palanque, McLuhan trouxe a situação como exemplo de estudo sobre os efeitos da televisão. Conforme aponta Irene Machado, o questionamento de McLuhan era “como um debate reproduzido entre os dois candidatos, numa tela em preto e branco, converteu-se em algo mais cativante que o contato humano e direto com os candidatos no palanque do espaço público?” (MACHADO, 2012, p. 31).

Em uma de suas análises, McLuhan originou a hipótese de que a TV toca as pessoas na pele, o que ele entende como ‘tato ativo’: o que quer dizer atingir todos os sentidos perceptuais e cognitivos. Ou seja, o efeito atua tanto na percepção quanto no entendimento. Para Machado, “não é propriamente o conteúdo do debate, mas o fato de ele ser realizado para as pessoas em suas casas que criou o envolvimento.” (MACHADO, 2012, p. 33). Com isso, concluímos que o meio adquire a condição de objeto de pesquisa e de entendimento, e cria padrões de conexão formadores de ambientes. E é nesse contexto, que Machado (2012, p. 33) apoderando-se novamente de McLuhan, sugere “acompanhar a história dos meios como uma história alfabetizadora, na qual os efeitos, e não as sequências são agentes das interações sociais.” (MACHADO, 2012, p. 33).

Um desses agentes analisados por McLuhan inclui o ouvinte na trama do seu pensamento. O autor insiste na piada, em forma de chiste ou adivinhação, na tentativa de direcionar a participação do outro. Conforme Machado nos explica:

O feitiço apelativo da linguagem assim empregada revela o seu caráter dialógico e, portanto, envolvente. Seja como piada ou chiste, o discurso assim enunciado não se realiza sem vínculo de duas ou mais mentes concentradas no mesmo foco. Piada e chiste são gêneros discursivos de construção da linguagem que mantêm vivos os elos de envolvimento e participação. (MACHADO, 2012, p. 27).

McLuhan (2005) observa que esses gêneros atraem dois processos sensoriais: o percepto e o conceito. Para ele, o percepto ativa uma sugestão, enquanto o conceito aciona interferências. Com isso, o autor analisa que ambos estão condicionados e, portanto, criam ambientes relacionais e fluxo de ideias. Machado, apropriando-se do autor consegue transpor o conceito.

Uma piada pode evocar dimensões mais fundas de uma mensagem; por conseguinte, aquilo que emerge na superfície não é da mesma natureza daquilo que se configura

---

<sup>2</sup> O debate presidencial americano de 26 de setembro de 1960 (ao contrário da referência aos “anos 50” de McLuhan) foi o primeiro a ser televisionado nos EUA e acompanhado por 70 milhões de espectadores. Até hoje é considerada a maior audiência de um programa político naquele país.

no fundo. E é este o alvo que lhe interessa: a noção de que se a relação figura/fundo não se encontra ausente na formulação de uma piada, certamente não se pode descartá-la do processo cognitivo. Ao que conclui: “a vantagem de sempre estudar qualquer figura em relação ao seu fundo é que aspectos inesperados e negligenciados de ambos se revelam.” (MACHADO, 2012, p. 210).

Nessa defesa do processo pergunta e resposta, McLuhan acredita que este colabora para o envolvimento no ambiente dos meios. Segundo Machado, “para produzir o efeito desejado, a piada gera envolvimento, desperta a percepção para algo”. (MACHADO, 2012, p. 28). É esse envolvimento que provoca mensagem. O título do *best-seller* “O meio é a mensagem”, de 1967, já era uma experimentação desta proposta de McLuhan. Uma brincadeira com a máxima do autor de que o meio é a mensagem.

Seu filho Eric garante que tudo não passou de um erro tipográfico, que com um ‘e’ mal revisado transformou message [“mensagem”] em massage [“massagem”]. Conhecendo porém o pendor de Marshall McLuhan para o trocadilho e o humor – para ele uma forma eficiente de “romper” o ambiente e envolver as pessoas em um entendimento coletivo – fica difícil acreditar na anedota. Seja o título um insight intencional ou uma trapalhada do revisor, pode-se argumentar que o meio é de fato a massagem porque ele opera constantemente sobre você e, como em uma massagem, você pode ficar tão acostumado a ponto de não notar que está sendo manipulado, alterado, condicionado. (MCLUHAN, 2011, p. 34).

Nesse sentido, Marshall McLuhan expõe o que pode ser trazido para o telejornalismo compreendido como uma amplitude da informação, e não apenas um recorte da realidade, adicionando a clara interação do telespectador no tema retratado. Um dos subgêneros do jornalismo que entra como uma fuga do condicionamento da reportagem, já que seu objetivo é a permanência, é o Jornalismo Literário (JL). No livro de mesmo nome Felipe Pena defende que pela realidade ser tão complexa é preciso que a reportagem também respeite essa complexidade, o que requer um outro tratamento da informação narrada. (PENA, 2015). Complementando, Angélica Fabiane Weise defende que o jornalismo literário traz consigo não só uma notícia, mas também uma história.

A informação ganha companhia de adjetivos, personagens, enredos, histórico do assunto e contextualização que não teriam oportunidade de ganhar vida no cotidiano jornalístico. Este estilo de informar tem aspectos que o tornam, sem exageros, nobre perante outras formas de veiculação de notícia impressa. Por suas particularidades, exige talento, dedicação e grande capacidade de empatia por parte de quem o pratica, afinal a humanização, que é arte de tornar mais real o fato, geralmente está no DNA deste modo de fazer jornalismo. (WEISE, 2013, p. 01).

As matérias premiadas do paranaense Mauri König reunidas em Narrativas de um correspondente de rua (2008), por exemplo, mostram o comprometimento do jornalista com a

precisão de dados, e também é uma imersão na vida dos personagens registrados em suas histórias da vida real. Como o próprio autor revela no prefácio de sua primeira obra, o livro não se propõe à isenção, mas é um convite à indignação, ainda que König (2008, p. 17) não tenha se deixado levar por “aforismos que pudessem induzir ao risco de distorcer a veracidade ou exatidão do fenômeno estudado”. Especializado em jornalismo literário, König conseguiu unir o jornalismo informativo e de transformação social somando-os às técnicas e à garimpagem minuciosa de características da narrativa literária, utilizando-se visivelmente de voz autoral, que o separa do texto comum. E, por que, essa mesma fórmula não poderia ser utilizada na televisão?

Hoje alguns grupos de jornalistas aprofundam e buscam uma linguagem mais elaborada nas chamadas reportagens especiais, utilizando-se da técnica do jornalismo literário na TV (ainda sem definição certa de gênero). José Hamilton Ribeiro, dono de um arquivo autoral de quinze livros-reportagem e incontáveis prêmios trouxe para a televisão a mesma linguagem que começou utilizando como correspondente de guerra, no meio impresso, mostrando que é possível fazer um jornalismo diferenciado em qualquer área. Um jornalismo, no qual os efeitos “são agentes das interações sociais”, assim como defende McLuhan em relação à utilização da piada e o do chiste para criar envolvimento e despertar a percepção, um envolvimento que gera a mensagem, possivelmente de transformação e que se busca disseminar.

É fato que, se os jornais não abrem comumente o mesmo espaço dado ao jornalismo factual ou *hard news* para o jornalismo literário, que tem como premissa a humanização, a televisão menos ainda. A característica dos telejornais, estendendo-se à instantaneidade do rádio, sempre foi a notícia em tempo recorde. E justamente pela pouca, ou rara importância dada à execução deste telejornalismo no Brasil é que não temos bibliografia vasta para elaborar e explicitar as possibilidades e vertentes do jornalismo literário na televisão.

As características do jornalismo literário encontradas em livros-reportagem e revistas vão desde a precisão de dados e informações como estilo, metáforas e simbologias, passando pela voz autoral, imersão, digressão e conseqüentemente a humanização, conforme os autores Edvaldo Pereira Lima e Felipe Pena, entre outros. E o uso, ainda, da pluralidade de vozes, formas e significados ampliam o entendimento do contexto que se quer apresentar, é o ambiente relacional para o fluxo de ideias do qual fala McLuhan.

Mesmo ao adotar todas essas particularidades, verifica-se que ainda não são desenvolvidas com afinco no telejornalismo diário, em que o *deadline* é curto e existe uma proliferação inenarrável de pautas que surgem minuto a minuto, permanecendo outras

demandas, especialmente no telejornalismo onde a captura de sonoras e imagens exigem ainda mais tempo da equipe de reportagem. Contudo, descobre-se que os jornalistas literários da televisão existem e buscam seu lugar.

Utilizando-se de técnicas como a descrição apurada e metáforas, além de uma percepção aguçada do olhar do outro, a repórter da Rede Globo, Neide Duarte, aborda especialmente temas que priorizam a humanização. Na mesma linha segue o repórter, também da Rede Globo, Marcelo Canellas que claramente mostra em suas reportagens uma imersão profunda no tema, comparações, simbologias, e um estilo de montagem não cronológica (atemporal) que foge do comum buscando sempre sensibilizar o telespectador, que podemos entender como humanização.

José Hamilton Ribeiro, que faz um jornalismo voltado para a linguagem do homem rural, é na verdade um dos alicerces para os repórteres engajados socialmente que surgiram depois dele. Seu estilo é despreendido de qualquer amarra que permeia o jornalismo, utilizando-se livremente da fala, da literatura e até da poesia para transmitir ao telespectador os ensinamentos de quem vive longe da vida urbana. Todos esses elementos, originais da linguagem do jornalismo literário, migraram para a televisão aportando no telejornalismo. Desta forma, passamos a identificar tais produções como sendo do Telejornalismo Literário (TL), um outro gênero que nasce do encontro entre o jornalismo literário (que por si só é um gênero híbrido entre o jornalismo impresso e a literatura) e o telejornalismo.

Justifica-se a pesquisa, tendo como ponto de partida o fato de poucos autores terem investido no tema, e este é um produto que já vem sendo consumido pelo público. Outro fato que impulsiona a pesquisa é que o Telejornalismo Literário trata-se de um *corpus* complexo e multidimensional, e é preciso estudar sua estrutura narrativa, ideológica e artística, assim, se faz necessário compreender o conteúdo e a forma de veiculação do telejornalismo literário conceituando-o e identificando seu espaço no telejornalismo brasileiro. Este é apenas o primeiro passo para compreendermos que a reportagem literária na televisão é um produto de transformação social, no sentido de que ela apresenta ao telespectador um determinado “reencantamento” da realidade.

Por trabalhar no telejornalismo, não é demais afirmar ainda que minha aspiração nesta pesquisa é poder também cumprir com minha responsabilidade social perante o jornalismo, abrangendo este método e encontrando elementos suficientes para caracterizar uma nova possibilidade de transmitir a notícia com clareza, profundidade e humanização. Desde minha formação em 2006, atuei intensamente no telejornalismo frente às câmeras, como repórter e apresentadora, e também por detrás das lentes, em edição e produção de

reportagens. E, ao mesmo tempo, o jornalismo impresso (ou escrito) sempre foi meu companheiro em passagens por revistas e jornais onde atuei como repórter *freelancer* e busquei preencher lacunas que sobravam na televisão.

Não tardou minha busca pela pós-graduação em jornalismo literário na Academia Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL), cujos professores Edvaldo Pereira Lima, Sergio Vilas Boas e Celso Falaschi, autores de livros e artigos sobre Jornalismo Literário foram coordenadores e cofundadores da hoje já extinta ABJL, juntamente com o jornalista-*webmaster* Rodrigo Stucchi.

Com uma perspectiva diferente, e quase sempre com maior liberdade para escrever, na imprensa escrita era possível dar a dimensão que eu não conseguia no telejornalismo. Foi na reportagem que busquei caminhos para trazer uma nova perspectiva. Ali era possível abrir o horizonte da notícia, investigando com mais tempo e mais zelo como pede uma reportagem especial. Ao trabalhar em veículos menores e, em contrapartida, com maior abertura editorial pude experimentar um estilo que me encantava: o jornalismo literário, o que me inspirou a conhecê-lo mais e, posteriormente, vivenciá-lo de forma fragmentada também na televisão. Desse modo, fui descobrindo um novo telejornalismo aplicado por colegas de profissão que agora me guiavam e me instigavam a uma investigação maior.

A partir desses pressupostos, o objetivo principal desta pesquisa é investigar os elementos textuais, imagéticos, técnicos e de linguagem que fazem do Telejornalismo Literário um outro gênero do jornalismo que compõe uma concepção subjetivada da realidade. Figuram como objetivos secundários: identificar o espaço do telejornalismo literário nos dois principais telejornais e revistas eletrônicas da TV brasileira; analisar duas reportagens, sendo uma do Fantástico, de autoria de Marcelo Canellas, “A tropa do Zé merenda” (2009) – considerada uma autêntica reportagem literária – que servirá de modelo para a análise de outra reportagem, intitulada “Limpeza nas alturas”, de autoria de Rodrigo Vianna, veiculada no Jornal da Record (2015); e, por último, destacar o telejornalismo literário como um meio de reencantamento do real e contribuição para a formação sociocultural do telespectador.

Desta forma, a dissertação está organizada em três capítulos, no primeiro desenvolvemos um referencial teórico no qual será abordada a história do Jornalismo Literário, a fim de que se possa compreender de que forma se deu a influência da literatura no jornalismo e a própria potencialidade do jornalismo. Conheceremos a oficialização da nomenclatura do Jornalismo Literário e sua passagem pelos livros e revistas, onde foi desenvolvido. Ainda neste capítulo, saberemos mais como o Jornalismo Literário se desenvolveu pelo mundo por meio de diferentes sinônimos de um mesmo gênero. E, na

sequência, adentraremos no conceito de Jornalismo Literário estabelecido por Mark Kramer (1995), Felipe Pena (2006), Edvaldo Pereira Lima (2008) e Passos e Orlandini (2008) para que possamos estabelecer nosso próprio conceito diante das considerações dos autores apresentados.

No segundo capítulo iniciamos nossa abordagem sobre o Telejornalismo Literário. Neste momento estudamos genealogia do Telejornalismo Literário para compreendê-lo como um gênero híbrido entre Jornalismo Literário e Telejornalismo que se utiliza de diferentes linguagens em sua composição, entre elas o cinema. Para isso nos baseamos nos conceitos de gênero, hibridismo e intergênero segundo Canclini (2015), Bernd (2004), Bakhtin (1992), Macuschi (2002). Em seguida, exploramos quais elementos o Telejornalismo Literário apresenta para ser distinguido do Jornalismo Literário e do próprio Telejornalismo. Na sequência exploramos os conceitos de videodocumentário, reportagem especial e cinema e entramos em nosso objeto de estudo: a Reportagem Literária Televisiva.

No terceiro capítulo será exposta a metodologia empregada de uma pesquisa sobre o nível de inserção do Telejornalismo Literário na TV brasileira. Foram acompanhadas edições do Jornal da Record e do Jornal Nacional, exibidas entre os dias 23 e 29 de junho de 2015; e Domingo Espetacular e Fantástico nos dias 21 e 28 de junho de 2015, onde buscamos as ocorrências de reportagens literárias televisivas nos telejornais diários e revistas eletrônicas. O *corpus* da pesquisa para análise serão duas reportagens literárias televisivas: A Tropa do Zé Merenda, de Marcelo Canellas, exibida em 2009 no Fantástico e utilizada como referencial para o puro Telejornalismo Literário; e Limpeza nas Alturas, de Rodrigo Vianna, exibida em 2015 no Jornal da Record.

## **1. ESTUDOS SOBRE O JORNALISMO LITERÁRIO**

Para compreendermos os caminhos que levaram para a formação do gênero Telejornalismo Literário, primeiramente devemos buscar as raízes do Jornalismo Literário, suas origens, definições e estudos pelos principais pesquisadores do gênero. A partir dessa conceituação, apresentaremos uma relação de características do Jornalismo Literário que serão estudadas com relação com o *corpus* da pesquisa.

## 1.1 BREVE HISTÓRIA DO JORNALISMO LITERÁRIO

Não é de hoje e tampouco novidade a utilização de recursos da literatura no jornalismo, e também não é difícil compreender porque o jornalismo foi tão influenciado pelos livros de literatura. Em uma época em que a função de repórter não se aprendia nos bancos de uma universidade, Machado de Assis, que iniciou a carreira como assessor de tipógrafo na Imprensa Oficial do Rio de Janeiro em 1856, talvez tenha sido uma das principais referências a profissionais da imprensa brasileira desta época não só por ter buscado em seus próprios sonetos e poesias o entusiasmo criador para a escrita em jornal. Autores como ele, eram a fonte de leitura e conseqüentemente da linguagem que insurgia naquele período.

Nos séculos XVIII e XIX a imprensa foi permeada por escritores de prestígio que descobriam a potencialidade dos jornais moldando a linguagem e conteúdo dos veículos. É sobre esse período que Ciro Marcondes Filho, traçando um quadro de épocas do jornalismo, engloba a influência da literatura nos chamados primeiro e segundo jornalismo como seguem:

Primeiro jornalismo: 1798 a 1830. Caracterizado pelo conteúdo literário e político, com texto crítico, economia deficitária e comandado por escritores e intelectuais. Segundo jornalismo: 1830 a 1900. Chamada de imprensa de massa, marca o início da profissionalização dos jornalistas, a criação de reportagens e manchetes, a utilização da publicidade e a consolidação da economia de empresa. (MARCONDES FILHO, 2000, p. 48).

Até então, o que se conheciam eram os folhetins, do francês *feuilleton*, que na França eram dedicados aos romances e críticas literárias e ganharam, mais tarde, a força da lógica capitalista: as narrativas literárias surgiam para aumentar o número de leitores e, conseqüentemente, de vendas. (PENA, 2006).

Essa influência literária já dominava a mídia muito antes, mas a escola específica que uniu os termos e os transformou em uma única nomenclatura surgiu em meados de 1920/1930 nos veículos impressos. O jornalismo literário, nestes termos, ficou assim conhecido pela revista *The New Yorker* que, nesta época, passou a publicar perfis que buscavam inspirações na literatura. Nascia ali uma terminologia oficializada, mas que aparecia bem depois do estilo que já estava sendo manifestado nas escritas de autores pelo mundo. Essa hibridação assumida, por assim dizer, não foi adotada facilmente pelos meios de comunicação, embora tenha ganhado mais espaço em jornais e revistas a partir da década de 1940 no Brasil.

Foi nos livros que o gênero Jornalismo Literário se revelou e em um movimento em contraposição ao texto enxuto, sem a objetividade dos textos tradicionais o Jornalismo Literário ganhou nos Estados Unidos entre 1960 e 1970 a denominação *New Journalism* ou Novo Jornalismo que resgatava e ascendia a técnica, por assim dizer, já conhecida no Brasil. Porém, nem mesmo Tom Wolfe, considerado um dos precursores do subgênero, chamado por ele de “arte”, conseguiu descobrir quem e quando foi cunhado o termo “novo jornalismo”, cujo qual não era aprovado pelo autor. No entanto, a expressão foi incorporada: “na época, meados dos anos 60, o que aconteceu foi que, de repente, sabia-se que havia uma espécie de excitação artística no jornalismo, e isso em si já era uma novidade” (WOLFE, 2005, p. 41).

Talvez por essa nova atitude que invadia as redações, o subgênero foi tratado como movimento, contudo, a prática não foi assim considerada por muitos autores. Para Bulhões (2007), a explicação vem pela ausência de uma metodologia à época, já que o novo jornalismo:

Não despontou com um delineamento de ideias estabelecidas por um grupo coeso de representantes, tampouco elaborou um programa ou um manifesto declaratório de princípios. Foi mais uma atitude que se processou na fluência de uma prática textual desenvolvida em alguns jornais e revistas americanas, inicialmente com os textos das chamadas reportagens especiais publicadas na *Esquire* e no *Herald Tribune*. (BULHÕES, 2007, p. 145).

Fato é que buscando uma qualidade equivalente a da literatura o *New Journalism* rompeu com uma forma convencional de fazer jornalismo nos Estados Unidos.

## 1.2 SINÔNIMOS PARA O JORNALISMO LITERÁRIO

O que é inegável, independente dos termos, mais que fugir das amarras do jornalismo diário, Jornalismo Literário é ultrapassar os limites da notícia proporcionando uma visão mais ampla da realidade e garantindo profundidade e perenidade à narrativa. (PENA, 2006). Traduzido como *New Journalism* pelos americanos e *Periodismo Informativo de Creación* pelos espanhóis, segundo Lima (2015) o termo Jornalismo Literário não é consensual entre estudiosos. Trata-se de um “jornalismo expandido” em que a amplitude informativa, assim como humanização e elegância no texto se destacam através de técnicas que resgatam a literatura.

Diferente do jornalismo convencional, em que se busca informar de forma objetiva, o Jornalismo Literário tem como premissa a imersão (um dos pilares do Jornalismo Literário que exploraremos adiante) do repórter no tema abordado para uma compreensão ampla do

assunto, e não trazendo apenas um recorte da realidade, não se tratando apenas de um meio para libar a veia literária e o conceito é muito mais amplo. As narrativas da vida real não se atêm a função perecível da notícia, mas aos imbróglis do mesmo. Pode-se compreender ainda por Jornalismo Literário, o jornalista que consegue extrair com profundidade diferentes ângulos da notícia, captando muitas vezes informações que não chegam a ser lidas (ou ouvidas e assistidas). É por isso que no Jornalismo Literário a reportagem precisa ser compreendida com sensibilidade extrema, diferente do que temos presenciado no jornalismo *Hard News*.

É um tipo de jornalismo em que, basicamente, leva-se em consideração a imersão do repórter na realidade, a precisão de dados e observações, a busca do ser humano por trás do que se deseja relatar e a elaboração de um texto (para jornal, revista, internet, televisão ou cinema) que permita que a história venha à tona por meio de uma voz autoral e de um estilo. (CASATTI, 2006, *online*).

Foi utilizando-se do *new journalism* que um dos pais do gênero, Gay Talese (2004) elaborou o seu aclamado “Fama e Anonimato”. Sua observação aguçada o permitiu traçar o lado oculto de celebridades e ao mesmo tempo apresentar “a fascinante vida de pessoas desconhecidas”, além de um perfil de *Nova York* extremamente descritivo como se lê aqui:

*Nova York* é uma cidade de homens sem cabeça que ficam dia e noite enfiados em guichês de metrô, vendendo bilhetes para pessoas apressadas. A cada dia de semana, mais de 4 milhões de usuários passam por esses homens que parecem não ter cabeça, nem rosto, nem personalidade – apenas dedos. A não ser quando dão informações, seu vocabulário é constituído basicamente de três palavras: “Quantos, por favor?”. Mas na *Fourteenth Street* há um bilheteiro chamado William DeVillis que se rebela abertamente contra o anonimato. Do lado de fora de sua cabine na *Eighth Avenue*, ele pregou o cartaz: “Por favor, sorria. Este trabalho já é duro demais”. As pessoas sorriem. (TALESE, 2004, p. 39).

Este é o chamado romance-reportagem, introduzido por Edvaldo Pereira Lima no clássico “Páginas ampliadas” que aborda as especificações deste que é tratado como subgênero do Jornalismo Literário. Produzido por jornalistas, o livro-reportagem, como ficou conhecido, tornou-se o principal meio dos jornalistas literários ou novos jornalistas.

Nos livros, de forma quase independente e especialmente livre, jornalistas podem produzir biografias, reportagens e entrevistas sem as extremas limitações de páginas e caracteres, que são comumente definidos por editores-chefes e seus veículos de comunicação. Com a possibilidade de aprofundar histórias, a literatura de não ficção, como é também conhecida começa a ganhar atenção por sua característica de escrita elegante e imagética: o leitor pode agora visualizar o que lê.

Hunter Thompson quando lançou em 1965 “*Hell’s Angels* – medo e delírio sobre duas rodas” elucidou uma das simbioses entre jornal e livro-reportagem. Truman Capote também exemplificou essa possibilidade ao introduzir o livro “A Sangue Frio”. A história relata o assassinato de uma família em uma pequena e pacata cidade nos Estados Unidos. Capote publicou antes ainda, um perfil do ator Marlon Brando intitulado O duque em seus domínios, sendo este um dos primeiros textos do gênero híbrido de jornalismo com literatura considerado por muitos como ficção, mas não o era.

Embora muitas vezes seja lido como ficção, o novo jornalismo não é ficção. É ele é, ou deveria ser, tão fidedigno quanto a mais fidedigna reportagem, embora busque uma verdade mais ampla que a obtida pela mera compilação de fatos passíveis de verificação, pelo uso de aspas e observância dos rígidos princípios organizacionais à moda antiga. O novo jornalismo permite, na verdade exige, uma abordagem mais imaginativa da reportagem, possibilitando ao autor inserir-se na narrativa se assim o desejar, como fazem muitos escritores, ou assumir o papel de observador neutro, como outros preferem, inclusive eu próprio. (TALESE, 2004, p. 9).

E além dessa investida imaginativa como aponta Gay Talese, Norman Mailer, John Hersey e Joseph Mitchell, entre outros expoentes do *new journalism* trouxeram inclusive para o Jornalismo Literário, técnicas antes não utilizadas como intuição, consciência, monólogo interior e digressões, o que é explicado por Sérgio Villas Boas:

O bom repórter narrativo é aquele que une duas qualidades aparentemente distantes uma da outra para fazer com que uma reportagem (temática ou biográfica) se torne durável, não descartável. De um lado, ele/ela precisa usar o melhor de sua inteligência racional para estudar, levantar informações e interpretações básicas, compreender com profundidade e analisar o assunto que tem pela frente. De outro, precisa utilizar sua inteligência emocional (incluindo a tal da intuição) para se deixar tocar sensorialmente pelo tema que aborda, pela ressonância interior causada pelas pessoas com as quais irá lidar (tête-à-tête), pelas características subjacentes, sutis, dos cenários por onde circulará para levantar dados objetivos e subjetivos. O importante é, deveria ser, a busca de conteúdo e forma ancorados no real, mas expressos de maneira tão fascinante quanto a dos melhores textos de ficção. (VILLAS BOAS, 2014, *online*).

E é nessa mesma leva que autores brasileiros afloram a também chamada literatura criativa de não ficção em obras como “A vida que ninguém vê” de Eliane Brum (2006), resultado de uma série de reportagens da jornalista para o Jornal Zero Hora. Ou ainda, Joel Silveira em “A milésima segunda noite da Avenida Paulista” que reúne escritos na década de 40 do jornalista. Ainda que não acreditem exercitar as técnicas do Jornalismo Literário, alguns autores deixam-se visivelmente ser usados pela intuição e pela divagação, além da descrição apurada do que seus cinco sentidos podem captar e que estão dentro do que abrange o Jornalismo Literário. Nesse sentido, destaca Brum (2006):

Não há cristão, evangélico ou ateu que saiba dizer por aqueles lados como foi que se passou. Num daqueles dias agourentos do pampa, quando o ar se anuncia como desgraça e até as vacas se constroem de mugir, Tierri apareceu no velório. Trazia um lenço grande, encardido como se tivesse sido lavado no barcro, e, mal avistou o defunto, já começou a chorar. Não o choro comedido da boa educação, com lágrimas pingando à unidade, como se o olho tivesse sido torcido. Nem o pranto do crocodilo, com uma vista no caixão e a outra na herança. Mas o choro copioso, em vagalhão, despejado de dentro do peito como se toda a sua vida fosse não mais do que um preâmbulo para aquele momento. (BRUM, 2006, p. 79)<sup>3</sup>

As revistas também têm abraçado o gênero como forma de satisfazer o leitor em leituras mais vastas e abertas para uma compreensão que não está estagnada na objetividade. No Brasil recente, “Piauí” e “Brasileiros” se consolidaram como um espaço fértil para a produção do jornalismo literário, especialmente no quesito perfil, quando jornalistas debruçam-se a armazenar o que não teria lugar em jornais diários. Ao entrevistar Draúzio Varella, o jornalista Ricardo Kotscho não dispensa descrição e sensações para narrar o encontro com seu personagem.

Na hora marcada, três da tarde da primeira segunda-feira de agosto, ele me convida para entrar em seu franciscano consultório no terceiro andar do prédio, em frente à entrada principal do Hospital Sírio-Libanês, na região central de São Paulo, um dos seus muitos locais de trabalho. Aos 67 anos, o doutor Drauzio Varella é um personagem asséptico e atípico. À primeira vista, nada nele chama a atenção. Nem a roupa, nem qualquer acessório que possa identificar sua profissão. Dispensamo-me descrever como ele é. Sua figura calva, magra e serena, todo o País conhece das noites de domingo na TV Globo, onde as séries médicas por ele apresentadas no Fantástico são campeãs de audiência desde a estreia, há dez anos.<sup>4</sup> (KOTSCHO, 2015, *online*)

Reportagens como esta, porém, elaboradas anos antes, foram suficientes para a concretização das revistas que passavam a suprir uma necessidade de maior qualidade informativa. Os novos meios vieram para consolidar o que passou a ser conhecido como grande-reportagem ou jornalismo interpretativo, evitando que o público fique sem meios para “[...] compreender o seu tempo, as causas e origens dos fenômenos que presencia, suas consequências no futuro. Vai fundamentar sua leitura da realidade na elucidação dos aspectos que em princípio não estão muito claros.” (LIMA, 2009, p. 19).

<sup>3</sup> Trecho da reportagem *O chorador* publicada em 6 de novembro de 1999 no Jornal Zero Hora e, mais tarde, inserido no livro *A Vida que Ninguém Vê* de Eliane Brum, que reúne uma série de reportagens produzidas para o citado jornal.

<sup>4</sup> Trecho da reportagem “O (ainda) fumante inveterado Ricardo Kotscho entrevista... o antifumante radical Drauzio Varella” publicada em 28/09/2010 na revista *Brasileiros* versão *online*.

### 1.3 AS OITO FACES DO JORNALISMO LITERÁRIO

Mais que uma técnica, o jornalismo literário é um parâmetro de um jornalismo que foge aos padrões da objetividade. O que também não quer dizer “livrar-se” das bases dessa escola. Este é justamente o primeiro dos sete temas elencados por Pena (2004, p. 13) como forma de compreender a complexidade que envolve a definição de Jornalismo Literário. A “estrela de sete pontas”, assim denominada pelo autor, apresenta atribuições que resultam em um texto amplamente informativo, humanizado e diferente do encontrado diariamente nos jornais. Na ordem, são assim precisamente denominadas pelo autor:

a) Potencializar os recursos do jornalismo:

O jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais. Mas os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas. (PENA, 2015, p. 49).

b) Ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano:

O jornalista rompe com duas características básicas do jornalismo contemporâneo: a periodicidade e a atualidade. Ele não está mais enjaulado pelo deadline, a famosa hora de fechamento do jornal ou da revista, quando inevitavelmente deve entregar a sua reportagem. E nem se preocupa com a novidade, ou seja, com o desejo do leitor em consumir os fatos que aconteceram no espaço de tempo mais imediato possível. Seu dever é ultrapassar estes limites. (PENA, 2015, p. 49).

c) Visão Ampla do real:

É contextualizar a informação da forma mais abrangente possível, o que seria muito mais difícil no exíguo espaço de um jornal. Para isso, é preciso mastigar as informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração. (PENA, 2015, p. 49).

d) Exercitar a cidadania: “Quando escolher um tema, deve pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade.” (PENA, 2015, p. 50).

e) Rompimento da fórmula do *lead*:

A fórmula realmente tornou a imprensa mais ágil e menos prolixa, embora a subjetividade não tenha diminuído. A opinião ostensiva foi apenas substituída por aspas previamente definidas e dissimuladas no interior da fórmula. Para a socióloga Gaye Tuchman, por exemplo, a objetividade nada mais é do que um ritual de auto-proteção dos jornalistas. E a pasteurização dos textos é nítida. Falta criatividade, elegância e estilo. É preciso, então, fugir dessa fórmula e aplicar técnicas literárias de construção narrativa. (PENA, 2015, p. 50).

f) Evitar os definidores primários:

Eles são os famosos entrevistados de plantão. Aqueles sujeitos que ocupam algum cargo público ou função específica e sempre aparecem na imprensa. São as fontes oficiais: governadores, ministros, advogados, psicólogos, etc. Como não há tempo no jornalismo diário, os repórteres sempre procuram os personagens que já estão legitimados neste círculo vicioso. Mas é preciso criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados. (PENA, 2015, p. 50).

g) Perenidade:

Uma obra baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial. Diferentemente das reportagens do cotidiano, que, em sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência. Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação. (PENA, 2015, p. 50).

Outras características já exploradas no jornalismo literário são os pilares do Jornalismo Literário segundo Edvaldo Pereira Lima (2008). São eles: exatidão, humanização, estilo próprio, voz autoral, criatividade, compreensão e simbolismo, contar uma história, responsabilidade social, imersão e universalização temática.

Além de Felipe Pena e Edvaldo Pereira Lima, este último considerado um dos principais nomes no Brasil em pesquisa em Jornalismo Literário, cofundador e vice-presidente da Academia Brasileira de Jornalismo Literário, alguns autores acadêmicos como Sérgio Villas Boas, Mark Kramer e Angélica Weise defendem a ideia de que o Jornalismo Literário é um jornalismo mais apurado e de escrita elegante tendo recebido este nome por incorporar técnicas da literatura na narrativa da vida real, um dos sinônimos mais utilizados para o subgênero. (LIMA, 2009).

Monica Martinez (2012) utiliza um quadro que compara o conceito de Jornalismo Literário estabelecido por quatro autores e a escola de especialização em Jornalismo Literário,

a já extinta Academia Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL)<sup>5</sup>, porém ainda maior referência em educação no Brasil no estilo.

**Quadro 1 - Comparativo de Autores do Jornalismo Literário**

<i>Kramer (1995)</i>	<i>ABJL (2000)</i>	<i>Pena (2006)</i>	<i>Lima (2008)</i>	<i>Passos &amp; Orlandini (2008)</i>
1. <i>Imersão no assunto e pesquisa</i>	1. <i>Imersão</i>	1. <i>Potencializar recursos do jornalismo</i>	1. <i>Exatidão e precisão</i>	1. <i>Imersão</i>
2. <i>Pactos claros com fontes e leitores no que se refere à exatidão</i>	2. <i>Voz autoral</i>	2. <i>Ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano</i>	2. <i>Contar uma história</i>	2. <i>Expansão</i>
3. <i>JL escrevem quase sempre sobre eventos rotineiros</i>	3. <i>Estilo literário</i>	3. <i>Proporcionar visão ampla da realidade</i>	3. <i>Humanização</i>	3. <i>Precisão</i>
4. <i>Voz interior</i>	4. <i>Precisão de dados e informações</i>	4. <i>Exercitar a cidadania.</i>	4. <i>Compreensão</i>	4. <i>Subjetivação</i>
5. <i>Estilo</i>	5. <i>Uso de símbolos e metáforas</i>	5. <i>Romper com as correntes do lead</i>	5. <i>Universalização temática</i>	5. <i>Experientação</i>
6. <i>Ponto de vista flexível e móvel</i>	6. <i>Digressão</i>	6. <i>Evitar definidores primários</i>	6. <i>Estilo próprio e voz autoral</i>	
7. <i>Estrutura conta</i>	7. <i>Humanização</i>	7. <i>Buscar a perenidade do texto</i>	7. <i>Imersão</i>	
8. <i>Desenvolvem de sentidos</i>			8. <i>Símbolismo</i>	
			9. <i>Criatividade</i>	
			10. <i>Responsabilidade social</i>	

Fonte: Martinez (2012)<sup>6</sup>

A lista cronológica apresenta proximidades entre cada atributo enumerado, sendo que exatidão e precisão de dados, estilo, e humanização são comuns entre todas as teorias do Jornalismo Literário. A partir do quadro dos conceitos da “estrela de sete pontas” (PENA, 2004), os “pilares do jornalismo literário” (LIMA, 2008) e do quadro comparativo (MARTINEZ, 2012), elencamos oito traços característicos do Jornalismo Literário que se complementam e que contribuirão para os estudos do Telejornalismo Literário. Essas oito

<sup>5</sup> Os fundadores e coordenadores da ABJL já foram apresentados na página 16.

<sup>6</sup> Tabela extraída do artigo “O Jornalismo Literário e a Mídia Sonora” (MARTINEZ, 2012, p.119).

características eleitas compõem o que chamaremos de Octógono do Jornalismo Literário (OJL). Esta etapa é fundamental para iniciarmos nossa compreensão e posteriormente, será utilizada para conceituar o Telejornalismo Literário, extraindo considerações previamente estudadas pelos autores já mencionados, vamos elencar de forma sucinta nosso entendimento sobre cada parte do Octógono do Jornalismo Literário.

### **I – Pesquisa Expandida**

Por se tratar de jornalismo, a pesquisa e exatidão são inerentes a qualquer gênero jornalístico e não seria diferente no Jornalismo Literário. Este é o ponto inicial e fundamental do Jornalismo Literário, porém com uma elevação na escolha de como estruturar as informações obtidas. Os dados podem ser apresentados de forma criativa, mas sempre respeitando as fontes e suas comprovações. Contribui para o diferencial do Jornalismo Literário, a busca além das fontes oficiais ou legitimadas pela grande mídia, ou seja, proporcionar ao público, novas ou diferentes opiniões sobre o tema proposto.

### **II – Marcas do Fantástico**

Normalmente ocorre na redescoberta do cotidiano, quando o comum pode se tornar incomum, heroico, trágico, grandioso. O jornalista recorre a figuras de linguagem, metáforas, poesia, literatura, mitos, memórias e conhecimentos tácitos do público. Assim como na literatura fantástica (TODOROV, 1997), o jornalismo literário pode transitar, em movimento pendular, entre a realidade e o imaginário, criando efeitos de sentido que ampliam a percepção dos personagens e agregam outras dimensões ao factual.

### **III - Leitura e Interpretação do Real**

A leitura e a interpretação da realidade são fundamentais para que haja uma perfeita “tradução” dessa mesma realidade para o leitor. É preciso apresentar o assunto de forma que o recorte se torne amplo, mas sem distorcer a visão dos fatos. Compreender, interpretar e traduzir os acontecimentos em uma linguagem acessível ao público só pode ser alcançado com a plena imersão no tema, já apontado por Kramer (1995), Lima (2008), Passos; Orlandini (2008). É no objetivo de alcançar abrangência, amplitude do tema e a imersão na realidade que torna o jornalismo literário subjetivo.

#### **IV – Assinatura**

A assinatura no jornalismo literário está diretamente ligada ao estilo do jornalista, conferindo ao narrador uma proposta que evidencie sua diferenciação perante o jornalismo padrão, entendimento muito próximo do que Lima (2008) apresentou como “voz autoral”. Neste ponto entendemos que o repórter tem autonomia para escolher como quer distinguir sua reportagem. A assinatura, neste caso, vai além da fuga de modelos, isto é, o repórter pode criar seu padrão de reportagem literária podendo ser reconhecido por seu estilo, sua voz autoral, e não apenas pelo nome assinado na matéria.

Ainda que o Jornalismo Literário não comporte fórmulas para sua produção, neste gênero o jornalista pode explorar a sua forma de estruturar a matéria, incrementando com conhecimento próprio, o que por si só já estabelece uma diferenciação perante as demais reportagens.

#### **V – Narratividade**

A narrativa envolve a estrutura da matéria e a forma como ela é concebida pelo jornalista, é uma complementação do que se compreende por assinatura. Personagens, cenários, situações, ações ganham outras dimensões além do factual quando se escolhe contar uma história e não simplesmente narrar os acontecimentos. Em uma reportagem literária é possível encontrar o uso da primeira pessoa, como já vimos em livros-reportagem de Truman Capote ou Joseph Mitchell. Esta pode ser uma estratégia que proporcione ao leitor uma experiência junto ao personagem ou o próprio jornalista da história narrada. A estrutura da reportagem é fundamental para dar tratamento estético ao jornalismo literário, para encantar o leitor e dar forma poética à narrativa. Da pauta até a reportagem finalizada, ainda que não saia exatamente como planejada, o jornalista deve manter o foco, controlar todos os processos de produção.

#### **VI - Compromisso Sociocultural**

O compromisso do jornalista literário é alcançar a humanização em qualquer editoria. Sua responsabilidade está ligada à informação em primeiro lugar, no entanto, ele busca uma visão que explicita a realidade retratada, possibilitando ao leitor o entendimento da complexidade de um determinado contexto sociocultural. Revelar personagens e fatos

invisíveis para a sociedade, “ensinar” o telespectador a lidar com a realidade retratada, mobilizar setores da sociedade em relação ao tema retratado são caminhos para uma transformação sociocultural tanto no ambiente do leitor quanto no ambiente dos personagens envolvidos pela reportagem.

## **VII – Composição do Herói**

Ao compreender o Jornalismo Literário como uma construção social através da reportagem não se pode ignorar os personagens que formam esse contexto retratado, estes estão usualmente ligados a um feito heroico, porém, quase nunca contemplado nestes termos. A proposta deste ponto do Jornalismo Literário é criar empatia com o público; o personagem da reportagem literária quase sempre está envolvido com uma atividade cotidiana que é ignorada pela sociedade, e neste ponto a ideia é valorizá-lo, tornar sua atividade grandiosa, próxima de uma jornada diária repleta de desafios, angústias, medos, mas que é superada pelo personagem, pode ser alguém que carrega uma história incomum, um passado de lutas, ou um presente de persistência.

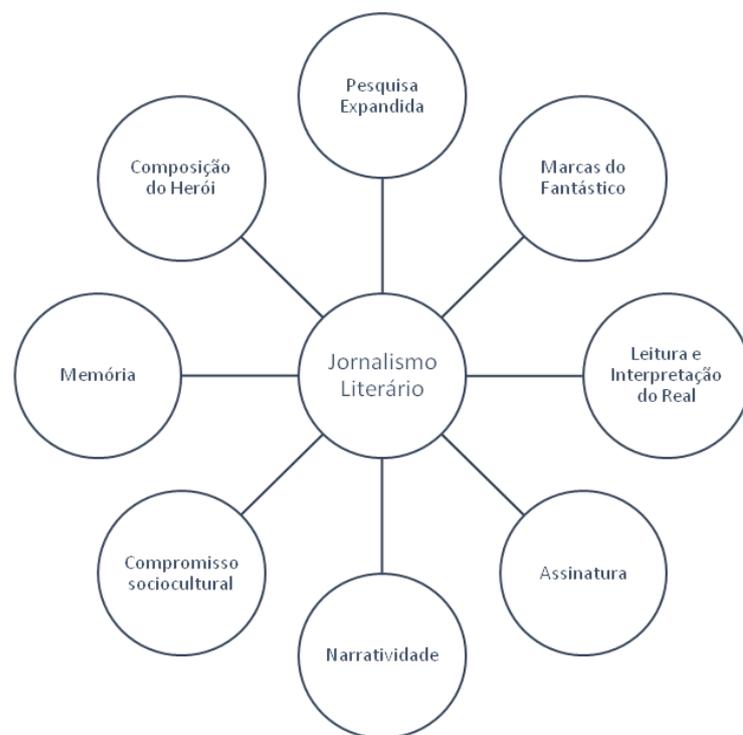
O repórter literário busca pelo herói que há neste personagem, representação esta que pode ser obtida com a fala do próprio entrevistado, com a observação do repórter, depoimento de outrem, resgate histórico, entre outras possibilidades que cabem à habilidade e empenho do jornalista. O Jornalismo Literário se utiliza de eventos rotineiros, como defende Kramer (1995), e torna-se tão atraente, sendo esse poder de encantar o leitor proporcionado pela visão do repórter e a forma do texto.

## **VIII – Memória**

Diferente do jornalismo factual, o Jornalismo Literário foge do efêmero e busca permanecer na memória do leitor, Pena (2006) chama de perenidade. Ao lidar com o fantástico, o jornalista literário busca linguagens, signos, textos, intertextos, discursos e imagens presentes tanto na memória coletiva (o imaginário social) quanto em sua memória pessoal (experiências de vida) e essa combinação resulta na subjetividade inerente ao Jornalismo Literário, ao mesmo tempo autoral e coletivo, permitindo desdobramentos afetivos, culturais, psíquicos, sociais, comunitários a partir da reportagem apresentada.

O leitor não apenas recebe uma informação, mas cria um elo de compreensão com esse estilo de reportagem – o que cria o poder de permanência no imaginário social. Em outras palavras, nenhuma reportagem literária é produzida para cair no esquecimento. Portanto, a memória é uma face importante do Jornalismo Literário, uma via de mão dupla, pois, o jornalista se alimenta do imaginário social para a produção da reportagem que, depois de veiculada e consumida na imprensa, passa ela mesma a alimentar e fazer parte do imaginário social.

**Gráfico 1- Octógono do Jornalismo Literário**



Fonte: Elaborado pela autora (2016).

## 2. O GÊNERO TELEJORNALISMO LITERÁRIO

No decorrer da pesquisa diversos questionamentos surgiram: O Telejornalismo Literário seria um subgênero do Jornalismo Literário? Seria um subgênero do cinema documentário? Por manter elementos e traços do cinema documentário, o Telejornalismo Literário sem enquadraria no gênero Reportagem Especial? A reportagem televisionada que apresenta alguns traços do Jornalismo Literário pode ser considerada Telejornalismo Literário? A reportagem em um telejornal que permite que alcançar as características de um

documentário, quando o assunto é profundidade e criatividade, também nos permitiria qualificar o Telejornalismo Literário como um subgênero do documentário?

Justamente pelo fato de adentrarmos um terreno pantanoso onde todo o tipo de categorização sempre abriria brechas para mais questionamentos é que percebemos que ocupando a centralidade desse outro gênero se encontrava o Telejornalismo. Portanto, é o Telejornalismo que magnetiza os demais gêneros, especialmente o Jornalismo Literário e o Cinema. “Assim como a cultura não é acumulativa, não basta acumular elementos para gerar um terceiro híbrido, mas é preciso criar conexões entre os mesmos” (HOFF, 2006, p. 43). O papel do Telejornalismo é criar as conexões entre os diferentes gêneros midiáticos e, assim, dar espaço à criação de desse gênero, o Telejornalismo Literário.

Ainda que não exista consenso quanto à origem do termo Telejornalismo Literário, as discussões são amplas tanto no mercado quanto no meio acadêmico. Em 2010, no Portal Observatório da Imprensa, a jornalista e pesquisadora Lilian Reichert Coelho assinou o artigo de opinião intitulado “Jornalismo literário na TV?”. No texto a autora analisa a abordagem da Amazônia em uma edição do programa Globo Repórter e elementos utilizados na reportagem que criam o ambiente propício para o Telejornalismo Literário, no entanto, o texto é uma crítica a esse possível jornalismo literário na televisão.

Segundo a jornalista, existe um excesso de subjetividade na produção avaliada ou, como a autora identifica falsa subjetividade. Para ela, se esse excesso de interjeições manifestadas durante a reportagem forjando uma espontaneidade “não fosse recurso utilizado de modo tão banal, sem coerência e sem preterir a informação e/ou a interpretação da realidade, poderia até funcionar, mas não é o que a prática corrente da TV aberta demonstra.” (COELHO, 2010, *online*).

A autora também chama atenção para não confundirmos os traços literários de uma reportagem televisiva com “trocadilhos deploráveis, rimas pobres e fáceis, adjetivos a dar e vender, empregados sem qualquer critério.” (COELHO, 2010, *online*). A trilha sonora é outro ponto questionado, pois, para a autora, para se considerar Jornalismo Literário na TV o fundo musical escolhido deve ser bem selecionado, sem despertar “atenção para o imbricamento mal ajambrado entre verbo, imagem e som, que deve confluir e passar despercebido à recepção.” (COELHO, 2010, *online*). Tais apontamentos nos permitem observar com tenacidade as reportagens analisadas nesta pesquisa.

Em relação a produções acadêmicas, realizamos uma pesquisa *on line* na intenção de mapear as principais ocorrências em relação ao tema “Telejornalismo Literário”. Ainda que quase inutilizada essa nomenclatura, encontramos poucas pesquisas específicas, outras

abordando o Jornalismo Literário na televisão e outras fora da área da Comunicação, pois o tema desperta interesse de áreas como a Antropologia Cultural, Antropologia Visual, as Artes, Análise do Discurso, História. Mas, mesmo de forma ainda tímida, os assuntos relacionados ao tema da referida pesquisa já vêm sendo abordados em monografias, artigos e dissertações.

A pesquisa bibliográfica realizada sobre o tema Telejornalismo Literário revelou ainda, a forte presença de estudos relacionados ao Jornalismo Literário, gênero já consagrado e de interesse para diferentes áreas (além da Comunicação), tais como Letras e Literatura. Novamente, a “pesquisa das pesquisas” confirma a natureza multifacetada do Telejornalismo Literário, pois pode ser estudado pelo prisma de diferentes olhares e ciências.

A pesquisa foi realizada pela Internet, utilizando o *Google* e, posteriormente, nas ferramentas de busca das bibliotecas digitais de cinco expressivas universidades brasileiras que ofertam cursos de Jornalismo ou Programas de Pós-graduação em áreas que possam se interessar pelo tema “telejornalismo”: Unicamp, USP, UFRJ, UEL e PUC-SP. As palavras-chave consultadas foram: telejornalismo literário, jornalismo literário na televisão, *new journalism* na televisão e telejornalismo. A seguir, elencamos as principais pesquisas descobertas.

Explorado no subgênero romance-reportagem<sup>7</sup> na televisão, o Telejornalismo Literário figura no título do artigo “Linha Direta e o Telejornalismo Literário.” (SILVA; BRANCO, 2005). Os autores encontraram no formato do antigo programa da Rede Globo, que trabalhava com o estilo documentário, recursos ficcionais para representar o real. Salientamos também o artigo científico “O texto de TV e o novo jornalismo literário” Cajazeira (2010) onde o pesquisador busca compreender a visibilidade dada a personagens retratados em reportagens da televisão que tenham características do Novo Jornalismo.

Em 2013, no V Simpósio Internacional de Pesquisa em Comunicação, realizado pela Unisinos, o pesquisador Iuri Rodrigues apresentou o artigo “O literário na TV a partir das reportagens de Neide Duarte”. Outro artigo científico publicado pelo Intercom traz como objeto de estudo o programa Profissão Repórter. Na análise, o programa é classificado como um produto híbrido do jornalismo, encontrando características de gêneros como o telejornalismo, o jornalismo de espetacularização e o jornalismo investigativo, que, segundo a pesquisa, se assemelha à prática do jornalismo literário, o que diferencia a produção da cobertura padrão do telejornalismo (ARANTES; MUSSE, 2010, p. 11).

---

<sup>7</sup> Romance-reportagem é, segundo Lima (2008) um subgênero do Jornalismo Literário.

No VI Encontro de Pesquisa em Comunicação (ENPECOM), promovido em 2014 pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPR, foi ministrada a oficina “Telejornalismo literário: o que é e para que serve?”, pela jornalista Silvia Valim. A oficina foi dividida em duas partes: a primeira identificou casos em que são utilizadas técnicas do Jornalismo Literário na televisão e a segunda discutiu as possibilidades e efeitos do fazer Telejornalismo Literário.

Foram encontradas pesquisas que abordam uma parte específica dos elementos que compõem o Telejornalismo Literário, como a dissertação “O uso de música no telejornalismo: análise dos quatro telejornais transmitidos em rede pela TV Globo”, do Instituto de Artes, Unicamp (LUPORINI, 2007) em que o autor analisa as trilhas sonoras utilizadas nas reportagens. Outra dissertação, do programa de pós-graduação em Antropologia Social da Unicamp, aborda o tema “Nos bastidores da notícia: uma perspectiva antropológica sobre o material audiovisual do programa Profissão Repórter” (CANALLI, 2013), onde o autor estuda as estratégias e técnicas discursivas do programa que aproximam o trabalho do repórter ao do antropólogo. Foi publicado na revista científica Caderno de Comunicação, da UFSM, o artigo “Cinema e telejornalismo no documentário televisivo” (ANDRADE, 2012), em que a autora apresenta um estudo das características do documentário produzido para a televisão que fazem dele um subgênero do telejornalismo.

Os cursos de graduação em Jornalismo têm apresentado estudos e projetos de iniciação científica que abordam o Telejornalismo Literário, um indicativo da necessidade e do crescimento de pesquisas sobre esse gênero. O jornalista Elisandro de Matos (2012) da Universidade de Passo Fundo, defendeu a monografia “Jornalismo Literário no Profissão Repórter” em que realizou uma análise do programa “Profissão Repórter”, da Rede Globo. A análise tem como base a estrela de sete pontas de Pena (2004), empregada para identificar o Jornalismo Literário no programa. A jornalista Liciane Brun, em seu trabalho de conclusão apresentado no Centro Universitário Franciscano (UNIFRA) em Santa Maria, RS, analisou uma série de reportagens do jornalista Marcelo Canellas buscando marcas literárias presentes no texto telejornalismo.

Uma análise feita a partir de um exercício de disciplina na graduação da Escola de Comunicações e Artes da USP apresenta o Profissão Repórter como um programa que se diferencia de outros programas jornalísticos como o próprio Jornal Nacional, por conta das influências do *new journalism*, pois ignora a objetividade e o distanciamento tão prezados pelo jornalismo tradicional. Na análise, o estudante afirma que o programa detalha de forma aprofundada os temas abordados em cada edição, o que proporciona diferentes visões de uma

mesma situação apresentada. Segundo Ihara (2014, *on line*), isso ocorre justamente por conta do tempo destinado à produção: “é muito mais fácil conseguir desdobrar um tema qualquer, complexo ou não, em reportagens que possuam 10 minutos do que em matérias que se limitam a ser exibidas em apenas 2 minutos.” (IHARA, 2014, *online*).

No trabalho de conclusão de curso da Universidade Federal de Juiz de Fora, em 2008, mais uma vez o programa Profissão Repórter é estudado. Na análise é avaliado o perfil do repórter e sua inserção como protagonista da reportagem, o que para a autora é espelhado em comportamentos do *New Journalism*. Na pesquisa de iniciação científica a jornada do herói, teorizada para os livros e cinema pelo roteirista americano Christopher Vogler, também é explorada como forma de representar a trajetória de produção em uma grande reportagem. (LUCINDA, 2008).

Sobre gêneros, categorização e telejornalismo foram encontramos pesquisas como a publicada em 2006 na Revista da Compós pela doutora Itania Maria Mota Gomes. No artigo “Telejornalismo de qualidade: pressupostos teórico metodológicos para análise” a pesquisadora apresenta o telejornalismo como uma instituição social e uma forma cultural trazendo conceitos de gênero televisivo e de modos de endereçamento que devem guiar o telejornalismo. (GOMES, 2006).

Outro estudo envolvendo gênero é o que diferencia o documentário dos demais gêneros jornalísticos. Pouco exibido nas emissoras abertas o documentário é visto pelas pesquisadoras do departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) como um gênero de caráter histórico, analítico e, por demandar tempo e equipe para produção, um produto caro para as televisões que urgem pela notícia. O artigo identifica, portanto, os elementos linguísticos, discursivos e jornalísticos definidores do documentário como um gênero específico do jornalismo televisivo. (GOMES; MELO; MORAIS, 2001).

Em artigo publicado no Intercom, o doutor Guilherme Jorge de Rezende apresenta gêneros e formatos jornalísticos na TV brasileira. De forma sucinta, o autor pondera sobre as diferenciações de gêneros do telejornalismo como telejornal, Documentário, Entrevista, “Programa de Debates, *Talk Show*, além de outras, episódicas, caso do Plantão, das Retrospectivas de fim de ano e dos Espetáculos Midiáticos.” (REZENDE, 2009, p. 1).

Apesar de o tema estar sendo explorado, as pesquisas encontradas seguem outra linha e nenhuma atende diretamente a perspectiva escolhida para esta pesquisa, no entanto, apontam para plausíveis caminhos, possibilidades ainda a serem exploradas. Com isso, observa-se que existe interesse por parte de alguns autores no tema, contudo, não foram

encontradas investigações que venham ao encontro do propósito desta pesquisa, ou seja, investigar os elementos textuais, imagéticos, técnicos e de linguagem que fazem do Telejornalismo Literário um outro gênero do jornalismo e, que abarca uma compreensão subjetivada da realidade, comprovando a relevância do estudo.

## 2.1 GÊNERO, INTERGÊNERO E HIBRIDISMOS

No campo da cultura e da comunicação, termos como “hibridismo”, “linguagens híbridas” e “culturas híbridas” não apenas representam sentidos de bricolagem, mistura, miscigenação, mas significa o rompimento das barreiras que separam o tradicional do moderno, o erudito do popular, o culto do massivo. O Brasil, assim como todos os países do continente americano, experimenta em seu cotidiano essa miscigenação cultural – refletida na gastronomia, nas religiões, nas artes, na língua, nas múltiplas identidades das pessoas, até mesmo em objetos de consumo. Exemplo destacado por Canclini (2011) é o celular que tem a função de vários aparelhos e representa em si a hibridação cultural.

Esse ambiente, resultado de diferentes visões, culturas e imaginários está também refletido nos espaços sociocomunicativos. A língua é um instrumento de trocas simbólicas através da linguagem, mas também um instrumento político, ideológico e estético das culturas. A diversidade de falas de uma cultura gera signos, palavras, expressões que expressam o imaginário pessoal e coletivo, e podem reunidos em determinados grupos que podem ser chamados de gêneros. Os gêneros, de maneira geral, são marcados pela estabilidade da forma (podemos identificar um gênero por sua estrutura), conteúdo (podemos também identificar um gênero mediante seus discursos), pelo estilo (relacionado a uma determinada estética do texto) e pela função social (todo gênero serve para determinada situação, aplicação ou objetivo).

Para falar, utilizamo-nos sempre dos gêneros do discurso, em outras palavras, todos os nossos enunciados dispõem de uma **forma padrão** e relativamente estável de **estruturação de um todo**, Possuímos um rico repertório dos gêneros do discurso orais (e escritos). Na **prática**, usamo-los com segurança e destreza, mas podemos ignorar totalmente a sua existência **teórica** [...] (BAKHTIN, 1992, p. 301-302, grifos do autor).

Apesar dos gêneros se apresentarem como estruturas estáveis como apontado por Bakhtin (1992), hoje vivenciamos uma realidade discursiva altamente influenciada por diferentes gêneros midiáticos que incorporaram o texto oral e escrito ao cotidiano. Portanto,

não podemos afirmar que os gêneros midiáticos atuais são os mesmos de há uma década, nem que permanecerão estáveis nos próximos anos. O dinamismo, a flexibilidade, as tecnologias emergentes e, principalmente, a “promíscua” relação entre os gêneros midiáticos colocam em xeque os formatos e linguagens que insistem em negar que tudo que é sólido desmancha no ar. (BERMAN, 1997).

Além dos aspectos formais do gênero, voltando nossa atenção ao seu campo funcional, é justamente pelo gênero possuir uma função sociocomunicativa que ele sofre variações e adaptações pelos interlocutores, dependendo do objetivo de cada um, da realidade social, do momento histórico, da tecnologia empregada, entre outras variantes.

Essa possibilidade de adaptação do gênero a determinadas situações comunicativas, Kock (2006) chamou de “competência metagenérica” que nada mais é que a capacidade subjetiva do indivíduo, mesmo sem conhecer as bases teóricas de um gênero, em emitir ou receber textos em determinado gênero e efetivar o processo comunicativo de forma rápida e eficaz. Até certo ponto, podemos, portanto, afirmar que o jornalista literário, ao hibridizar jornalismo e literatura, colocou deliberadamente em prática sua competência metagenérica e, desta forma, acaba criando um outro gênero jornalístico.

Ao destacarmos o dinamismo dos gêneros, um gênero pode assumir a função de outro, produzindo um gênero híbrido que Macuschi (2002) chamou de “intertextualidade intergêneros” ou intergenericidade. Na intergenericidade um gênero assume temporária e especificamente, um determinado objetivo comunicativo, uma função que sabemos não ser sua. Por exemplo, em um anúncio publicitário em forma de carta, o gênero publicidade e o gênero carta continuam existindo mesmo que o gênero (convenientemente híbrido) “carta publicitária” seja veiculado em uma revista ou na internet. Por outro lado, não podemos dizer o mesmo da videoconferência, que se trata de uma mídia permanentemente híbrida, ou seja, um gênero novo resultado da hibridização entre vídeo, telefonia, computador, internet e conferência.

Portanto, compreende-se que há uma diferença sutil entre o intergênero e o híbrido. A intergenericidade pode ser considerada temporária, não cria leis de composição perenes e serve para um objetivo efêmero e pontual, existindo uma justaposição de gêneros e linguagens que logo se desfaz, enquanto o hibridismo pode ser considerado permanente, passando a ter uma existência própria, uma linguagem e signos próprios.

Assim, divergindo do que Macuschi (2002) propõe, ao estender esse conceito da intergenericidade para o campo da mídia e, principalmente, ao campo do Jornalismo, não há indícios, por exemplo, no Jornalismo Literário, o jornalismo assumindo a função da literatura

e nem a literatura assumindo a função do jornalismo, mas sim, um gênero que passa a ter existência, características, estrutura composicional próprias, podendo, inclusive hibridizar-se com outros gêneros do jornalismo.

Da mesma forma, o Telejornalismo Literário nos parece mais estável em conteúdo, forma, estilo e função social que outros subgêneros do Telejornalismo (como o videodocumentário e a reportagem especial). Suas particularidades tendem a afastá-lo cada vez mais da mídia televisão e aproximá-lo da linguagem audiovisual independente da mídia. Neste sentido, pode-se compreender que o produto do Telejornalismo<sup>8</sup> Literário, por enquanto, seja uma Reportagem Literária Televisiva que caminha para se tornar uma Reportagem Literária Audiovisual, adaptável a todos os tipos de mídia: o cinema, a televisão, a internet, as mídias sociais, os celulares.

Assim, o Jornalismo (originalmente impresso), conforme as novas tecnologias surgiam, deu origem a novos gêneros. O cinejornal, o radiojornalismo, o telejornalismo e o webjornalismo são exemplos de como o jornalismo ganhou novas linguagens, discursos e recursos em diferentes contextos históricos e em conformidade à evolução tecnológica. Os gêneros jornalísticos, da mesma forma que a linguagem, mudam e continuarão sofrendo transformações ao longo do tempo. Os ambientes midiáticos híbridos por natureza, suas linguagens, formas e conteúdos se esbarram, interpenetram, se misturam facilmente. Enfim, os gêneros sangram e se tingem mutuamente, metáfora utilizada pelo antropólogo Clifford Geertz (2008) em seu livro “A interpretação das culturas”.

Seria fácil classificar o Telejornalismo Literário como Jornalismo Literário na televisão. Porém, essa percepção também pode ser desfeita ao nos depararmos com a complexidade do gênero que estamos desvendando, pois “o hibridismo não é um simples acúmulo de elementos, mas uma interpenetração relacional” (HOFF, 2006). O Telejornalismo Literário é um outro gênero porque é composto por outras linguagens e gêneros midiáticos, não apenas o Jornalismo Literário. Ele é complexo porque se trata do gênero Telejornalismo que permite aproximações e hibridismos com outros gêneros que têm como base a linguagem audiovisual tais como a televisão, o cinema, o videodocumentário, a videoarte.

Com todas as características já vistas no capítulo anterior, o encontro entre o Jornalismo Literário e o Telejornalismo cria um novo gênero que, por sua vez, continua a hibridizar-se com outras linguagens, especialmente a do cinema. Para compreender quais os

---

<sup>8</sup> Consideramos nessa pesquisa a nomenclatura telejornalismo tomando como ponto de partida um produto audiovisual que, primordialmente, é difundido na televisão. No entanto, apesar de ‘tele’ dirigir-se originalmente à televisão, estamos nos referindo a um jornalismo visto por telas, em seu formato original, porém acessado via celulares, computadores, tablets e novas tecnologias em que a programação televisiva pode ser assistida.

demais gêneros que compõem o Telejornalismo Literário, é necessário primeiramente localizá-lo dentro dos gêneros jornalísticos ou midiáticos que o cercam.

## 2.2 GÊNEROS: MARCAS NO TELEJORNALISMO LITERÁRIO

Desde a Grécia antiga quando se separou o drama da comédia no teatro, os gêneros estão presentes, assim como estão em constante transformação. Bakhtin (1992), entre outros autores, entende que todas as esferas da atividade humana estão entrelaçadas e se relacionam através da língua por meio de enunciados. Assim, cada esfera de utilização da língua capacita tipos de enunciados que se tornam gêneros do discurso. Mas os gêneros se constituem a partir de múltiplos fatores, entre eles a definição de conteúdos, condições específicas e as finalidades de sua existência.

O jornalismo está elencado pelos meios impresso, televisivo, de rádio e *web* e que já possuem subgêneros como o jornalismo literário (do meio impresso); o livro-reportagem (do jornalismo literário); livro-reportagem de viagem (do livro-reportagem), dentro destes, as editorias específicas como as de esporte, política, economia, moda, etc. Em um jornal, seja ele de qual meio for, existe a divisão entre o que é notícia e opinião, ou o que ficou conhecido por *News* e *coininents* (comentários) na classificação feita por Samuel Buckeley no início do século XVIII, o que foi sendo adaptado. O conceito até hoje gera discordâncias, porém, ainda com incertezas e transformações dos gêneros, os mesmos precisam existir para se partir de um ponto dentro do jornalismo, pois como outros veículos midiáticos, por exemplo, a televisão é composta por diferentes gêneros.

Seguindo o que iniciou Buckeley<sup>9</sup>, dentro dos gêneros jornalísticos brasileiros é Marques de Melo (2003), depois de Beltrão (1980) que propõe uma das primeiras classificações que configura a intencionalidade dos relatos: a reprodução do real quando o jornalista comunica a notícia, o *hard News* ou gênero informativo; e a leitura do real quando existe uma análise da realidade, o que caracteriza gênero opinativo. O autor leva em conta cinco critérios: a finalidade do texto, estilo, modos de escrita, natureza do tema e as articulações interculturais. Geografia, contexto sociopolítico, cultura, modos de produção e as correntes de pensamento também são levados em conta, conforme Marques de Melo e Assis (2010). A partir desse pressuposto, o autor compõem mais categorizações:

---

<sup>9</sup> O autor referido foi citado por Felipe Pena na mesma referência anterior e se trata do precursor da divisão entre notícia e comentário (ou o que entendemos como opinião) dentro do jornalismo.

Ao lado do jornalismo informativo (que “assegura a informação ao povo”) e do jornalismo opinativo (que “tem procurado influenciar o homem”), temos, na descrição de Fraser Bond, duas outras categorias: o jornalismo interpretativo (que faz “a explanação das notícias”) e um jornalismo de entretenimento (que “comenta os aspectos pitorescos da vida cotidiana”). (MARQUES DE MELO, 2003, p. 28).

Diante destas divisões, cabe pensar em outras inúmeras que surgem dentro das esferas dos gêneros e subgêneros, considerando as dificuldades em analisar a junção de jornalismo e literatura e, posteriormente, telejornalismo. No entanto, Lima (1958) investiga a possibilidade de considerar o jornalismo como um gênero da literatura e chega à conclusão de que tudo pode ser considerado literatura e, portanto, o jornalismo teria os elementos necessários para entrar em tal campo desde que observado o modo de expressão das palavras:

O jornalismo como gênero literário, deve antes de tudo ser uma arte, isto é, uma atividade livre do nosso espírito no sentido de fazer bem alguma coisa. Essa obra, para ser arte estética; e não apenas arte mecânica ou liberal, deve fazer de seu modo de expressão o seu fim, ao menos relativo. O jornalismo é uma arte da palavra, em que esta possui um valor próprio. O modo de dizer é um elemento capital para que o jornalismo, como qualquer outro emprego da palavra, seja ou não uma arte. Quando a utilização da palavra, em um jornal, tem apenas um fim pragmático não é jornalismo. Mas por seu lado, se tem um fim puramente estético, mesmo que esteja numa folha diária, também não é jornalismo. Uma poesia publicada em um jornal não é jornalismo, continua a ser poesia. Assim, a crítica etc. O que faz o gênero jornalismo não é o *meio* de expressão, é o *modo* de expressão, é a natureza da expressão. E a marca principal, como vimos, é de uma apreciação e não uma criação em si, sob a forma de ficção, de biografia ou de crítica. É uma certa apreciação, a apreciação dos acontecimentos, dos fatos. (LIMA, 1958, p. 42).

Ou seja, Lima aponta aqui o que se refere ao estilo jornalístico e sua essência: a notícia. No entanto, é também pela literatura que o autor explica a objetividade inerente ao jornalismo por conta do fato.

Objetividade é outro traço natural do jornalismo, como gênero literário. O importante é manter o contato com o fato. Tudo mais deriva daí: a informação do fato; a formação pelo fato; a atualidade do fato; o estilo determinado pelo fato. O fato, o acontecimento é a medida do jornalista. Como a obra é a medida do crítico. Como o homem é a medida do biógrafo, o interlocutor do conversador, o auditório do orador, o destinatário do missivista. (LIMA, 1958, p. 17).

Já quanto ao Jornalismo Literário, no Brasil o gênero é tratado de diferentes formas. Mas segundo Pena (2015) todas as classificações apresentadas são subgêneros do Jornalismo Literário, que se encontra na Linguística, porém, apresenta uma poética comparada pelo autor à musicalidade.

Para alguns autores, trata-se simplesmente do período da história do jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins, mais especificamente o século XIX. Para outros, refere-se à crítica de

obras literárias veiculada em jornais. Há ainda os que identificam o conceito com o movimento conhecido como *new journalism*, iniciado nas redações americanas da década de 1960. E também os que incluem as biografias, os romances-reportagem e a ficção jornalística. Eu considero todas as opções acima. Mas trato-as como subgêneros do jornalismo literário. [...] Acredito que o conceito está fundamentalmente ligado a uma questão lingüística. Como diria Nietzsche, a linguagem é inseparável do pensamento, cuja natureza é estritamente retórica. A informação que segue viagem pelas estradas neurais do cérebro é sintática e semântica. Estamos sempre empalavrando o mundo'. O que falta é valorizar a musicalidade. Assim, defino jornalismo literário como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transforma-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. (PENA, 2015, p. 56)

Desse modo, quanto mais complexos e amplos vão ficando determinados campos de trabalho, mais vão sendo identificados gêneros do discurso criados intencional ou naturalmente, para classificar novos meios e formas de conduzir esses conteúdos orais e escritos aplicados nestes espaços, sejam eles reais, virtuais ou imaginários (BAKTHIN, 1992). Ao unir informações presentes em dois gêneros diferentes do jornalismo: telejornalismo e jornalismo literário nos deparamos com um terceiro gênero<sup>10</sup> que está sujeito a transformações não só pelos inúmeros elementos que apresenta de ambos os gêneros que o compõem, mas pelas alterações e novas divisões que estes vão adicionando com a evolução técnica, tecnológica e científica da comunicação.

Dentro da complexidade dos gêneros é preciso ainda compreender a complexidade do telejornalismo. O telejornal, dentro do gênero informativo/audiovisual “está regulado pelas características e formas da técnica da linguagem audiovisual utilizada” (CEBRIÁN, 1992, p. 23-24), nascida do cinema. Se comparado ao cinema ou ao documentário, este “é o gênero que integra o maior número de formas televisuais como: anúncios, reportagens, resultados de pesquisas e de investigações, entrevistas, mini-debates, análises de especialistas, [...]” (CHAREDEAU, 2006, p. 227), expondo mais que um processo natural de exploração do gênero, uma necessidade de subdivisão dentro do telejornalismo.

Na teoria de Vilches (1989), o telejornal pede obediência a “um sistema de regras sobre como se produz um texto informativo, como distingui-lo de outros gêneros, de um tipo de enunciado, “as notícias” que possuem parentesco entre si” (VILCHES, 1989, p. 75), o que é fácil identificar quando pensamos na reportagem tradicional, que é estruturada por *offs*<sup>11</sup>,

<sup>10</sup> O terceiro gênero é o *Telejornalismo Literário*.

<sup>11</sup> Off “é o texto gravado (pelo repórter ou apresentador) para ser editado junto com as imagens da reportagem. Quando o repórter escreve o *off*, ele tem de se preocupar com as informações obtidas, as aberturas, passagens ou

sonoras<sup>12</sup> e passagem<sup>13</sup> não necessariamente nesta ordem de aparição, mas composta por todos os elementos.

Dessa maneira, indo ao encontro do que diz respeito ao documentário, nota-se que este, também localizado no gênero informativo/audiovisual (ou seja, jornalismo/cinema) não demanda uma ordem determinada, mas “são combinados segundo os objetivos do documentarista, constituindo-se num espaço onde é possível criar, recriar, construir e reconstruir” (SANTOS; AYRES, 2008, p. 3), o que conduz a refletir na liberdade dada ao repórter para elencar os elementos que deseja utilizar em sua reportagem traduzindo aqui em duas características do jornalismo literário que se aplica ao Telejornalismo Literário: a criatividade e o estilo. Para Nichols (2005, p.73), “a voz do documentário é a maneira especial de expressar um argumento ou uma perspectiva” e, conforme Penafria (1999, p. 25), não se restringe a “noticiar, descrever, explicar ou publicitar”, mas tem como ênfase “tratar os seus temas com profundidade”.

### 2.3 UM OUTRO GÊNERO

O cinema, em seus primeiros passos, nasceu documental (BERNADET, 2000), a ficção veio depois. Portanto, o documentário é um gênero do cinema, mas quando produzido e transmitido pela televisão passa a ser identificado como videodocumentário ou documentário televisivo. Tais nomenclaturas apenas ajudam a identificar a mídia em que esse gênero é veiculado. Na prática, estamos diante do mesmo produto midiático.

Conceitualmente, o Telejornalismo Literário é um gênero composto pelo Telejornalismo e Jornalismo Literário, com forte presença da linguagem cinematográfica. Na práxis cotidiana do telejornalista, trata-se de um subgênero do Telejornalismo. Assim, faz-se necessário uma breve descrição sobre as diferenças e aproximações entre os subgêneros do telejornalismo, o videodocumentário e a reportagem especial, pois, como vimos, existe uma

---

encerramento gravados no local, as entrevistas e as imagens produzidas pelo cinegrafista”. (PATERNOSTRO, 1991, p.102)

<sup>12</sup> Sonora é, segundo Paternostro, “termo que se usa para designar uma fala da entrevista. Exemplo: cortar uma sonora é escolher uma determinada fala de uma entrevista de uma pessoa para colocar no trecho exato da matéria editada. (PATERNOSTRO, 1991, p. 108)

<sup>13</sup> Passagem é uma “gravação feita pelo repórter no local do acontecimento, com informações, para ser usada no meio da matéria. A passagem reforça a presença do repórter no assunto que ele está cobrindo e, portanto, deve ser gravada no desenrolar do acontecimento. O repórter pode fazer uma passagem ao lado do entrevistado, já encaminhando para a entrevista, ou pode fazer uma passagem ligando um tema e outro da mesma matéria. A passagem do repórter nunca deve ser mais importante que a notícia, como, por exemplo, o repórter gravar a passagem em primeiríssimo plano, enquanto o Papa desce as escadas do avião, ao fundo”. (PATERNOSTRO, 1991, p.103)

intergenericidade latente quando tratamos de reportagem literária na televisão. Por se assemelharem em vários pontos, os gêneros podem se confundir quando transmitidos pelo telejornalismo diário e, no entanto são diferentes, como é distinta a classificação de reportagem especial e reportagem literária.

O telejornalismo brasileiro permite a presença de outros gêneros muito semelhantes ao Telejornalismo Literário, tais como o videodocumentário e a reportagem especial. Tais gêneros também flertam com o telejornalismo, no entanto, o Telejornalismo Literário apresenta singularidades muito particulares em relação ao videodocumentário e à reportagem especial.

A partir destes conceitos, descobrir um outro gênero do jornalismo tão importante quanto o jornalismo literário se trata de uma tarefa complexa, e este estudo é apenas um primeiro passo. A delimitação deste gênero requer mais avanços que possam adentrar o tema, pois o Telejornalismo Literário é multidimensional. Assim como a genealogia do Telejornalismo Literário vem de várias áreas, esta investigação aponta para vários caminhos possíveis.

### 2.3.1 Videodocumentário

Richard Barsam (1974, p. 01) define documentário como os filmes que registram “fatos que ocorrem naturalmente em frente à câmera ou que são reconstruídos com sinceridade e por necessidades devidamente justificadas”. Já para Penafria (1999, p. 20), o documentário “é aquele que, pelo registro do que é e acontece, constitui uma fonte de informação para o historiador e para todos os que pretendem saber como foi e como aconteceu”. No entanto, para compará-lo nesta pesquisa como Telejornalismo Literário e também o conceito de cinema, o melhor recorte para documentário é o de Willian Guym que acredita se tratar “de uma ficção que tenta esconder a sua ficcionalidade” (GUYM *apud* EITZEN, 1995, p. 82).

O Globo Repórter é um dos programas que recebe a oportunidade de exercitar o Telejornalismo Literário, e assim abre-se um precedente para o gênero videodocumentário. Jorge Pontual, ex-editor-chefe do Globo Repórter esclarece o curioso início do programa da Rede Globo, que nos primeiros anos o programa não fazia uso de repórteres.

Havia um grupo de diretores, muitos provenientes do Cinema Novo, que se encarregavam cada um, junto com o cinegrafista, de um tema. Era um processo demorado, às vezes chegava a três meses, período em que o diretor ia descobrindo e

construindo uma história. Quando voltava, o filme (nessa fase inicial, usava-se 16 milímetros) era montado na monoviola e um editor de textos colocava o texto ali, para ser narrado pelo Sergio Chapelin [...]. (REZENDE; KAPLAN, 1994, p. 96).

Em sua origem, verifica-se que o programa apresentou um forte diálogo com o campo cinematográfico. Jorge Pontual conta que não existia a figura do repórter ou qualquer outro profissional atuando diretamente no vídeo: uma linha muito parecida com a adotada por grandes redes estadunidenses que se utilizam de grandes reportagens investigativas.

Criado o formato, a figura do repórter apareceu em 1983, como as equipes eram reduzidas, logo o programa adotou a prática de “emprestar” repórteres de outros programas e praças afiliadas à rede Globo mais o produtor/diretor, que não viaja com a equipe para reduzir custos, mas já prepara um roteiro ou uma indicação de roteiro para o repórter. No entanto, ainda que seja uma tentativa de copiar o modelo norte-americano, o Globo Repórter não chegou a possuir ainda a estrutura desejada para tal programa.

Na televisão americana, esse tipo de programa tem cinco ou seis produtores para cada repórter. Enquanto o repórter faz uma matéria, os outros produtores estão levantando [*informações*], pesquisando, produzindo as outras matérias, de maneira que, quando o repórter se livra daquela, já começa uma outra que está toda produzida. É uma organização muito eficiente, mas cara, porque a equipe tem que ser muito maior. Aqui, temos apenas três ou quatro produtores no total, o que faz com que o repórter e o diretor tenham que se envolver com o trabalho de produção, que inclui pesquisar, marcar, encontrar o personagem. (REZENDE; KAPLAN, 1994, p. 99).

Isso revela um outro ponto, a experiência e conhecimento necessários ao profissional que atua com o tipo de reportagem apresentada no Globo Repórter, pois, no relato, o mesmo papel que exercia um diretor de cinema, como revelou Jorge Pontual, agora precisa ser desenvolvido pelo repórter. Isso mostra que os jornalistas de programas ao estilo Globo Repórter necessita ter ao menos uma breve noção de documentário.

Ou seja, é preciso um vasto conhecimento e experiência para tal função. De forma talvez mais compacta, porém não menos importante, o Telejornalismo Literário exige os mesmos cuidados profissionais com a reportagem, além dos elementos estéticos, estruturais e operacionais. O que se constata, ainda, é o apontamento de uma outra intergenericidade (o “empréstimo” dos repórteres dos telejornais) presente no Telejornalismo Literário, que requer além do conhecimento de outros gêneros jornalísticos e artísticos, um mergulho do repórter nas áreas que conversam com o programa. E o Telejornalismo Literário tem uma expressão muito próxima e característica do estilo exibido no Globo Repórter.

Como o documentário, a reportagem procura contar uma história, que gira em torno de alguns personagens. São pessoas que passam por uma dada situação. Isso supõe que se tenha uma forma dramática, com princípio, meio e fim. É uma história que se vai construindo, criando-se expectativa e alguma tensão desenvolvendo os pontos de conflito até chegar ao desfecho. Não se pode abandonar o personagem no meio do caminho, tem que seguir com ele até o fim (REZENDE; KAPLAN, 1994, p. 98).

Com uma média de 40 minutos de exibição o programa consolidou-se como jornalístico, “mas é espetáculo também”. (REZENDE; KAPLAN, 1994, p. 101). Segundo Jorge Pontual, no programa sempre é pensado temas da atualidade e que sejam atraentes do ponto de vista da imagem. E, neste ponto, ele se distancia do Jornalismo Literário, que não prioriza temas factuais, mas sim de relevância sociocultural.

Gomes, Melo e Moraes (2001), em pesquisa sobre o gênero, reconhecem o caráter autoral do videodocumentário e o diferenciam da reportagem televisiva padrão. Entre eles, a não obrigatoriedade da presença de um narrador, como na reportagem, além da utilização de montagens ficcionais. Ou seja, “em comparação ao repórter, o documentarista tem uma possibilidade maior de utilizar recursos ficcionais na construção do texto sem correr o risco de ser acusado de manipular a informação, prejudicando sua credibilidade” (GOMES; MELO; MORAIS, 2001, p. 11) A subjetividade é outro ponto alertado pelas autoras no gênero documentário, o que vai contra a busca do telejornalismo diário e, neste sentido, essa mistura de elementos que diferenciam documentário de reportagem televisiva são justamente o que formam o Telejornalismo Literário.

Atendendo a teoria de Barsam (1974), que considera dentre as principais características do documentário “o apelo à razão ou à emoção, tendo como objetivo estimular o desejo e alargar o conhecimento e compreensão humana apresentando os problemas e soluções para os mesmos, nas áreas da economia, cultura e relações humanas” (BARSAM, 1974, p. 01) compreende-se que o Telejornalismo Literário possui elementos do gênero videodocumentário, pois semelhantes aos propósitos do Jornalismo Literário, estão a pesquisa estendida, o amplo conhecimento e a compreensão em todas as áreas do jornalista e do telespectador, alcançados pela profundidade e pela subjetividade características do gênero.

### 2.3.2 Reportagem Especial

No senso comum, reportagem especial é explicada como o registro que traz um apelo diferenciado em relação à sua produção e já chama atenção pelo enunciado da ancoragem<sup>14</sup>. Para o jornalismo, o que faz uma reportagem especial “é o tratamento muito mais primoroso, tanto de conteúdo quanto plástico. Ela nos permite aprofundar assuntos de interesse público, que podem ser retratados em uma única reportagem ou em uma série.” (CARVALHO, 2010, p. 21).

Ao mesmo tempo em que também podem aparecer para compor pautas relacionadas ao calendário festivo anual, não raro evidenciamos reportagens especiais semanais nos programas de grandes reportagens, como o SBT Repórter ou o Repórter Record. No entanto, São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília concentram tais produções por seu aparato de profissionais de imprensa e autoridades. “Com frequência, séries de reportagens especiais são feitas, principalmente por equipes dos três maiores centros noticiosos brasileiros, que concentram a maior parte da infraestrutura e dos profissionais mais renomados das principais redes de TV do Brasil” (CARVALHO, 2010, p. 23).

Deixarmos a mesmice para trás é uma das condições para o sucesso de um telejornal. [...] Mesmo respeitando o padrão de telejornalismo vigente no país, é possível e, a nosso ver, imprescindível, buscarmos um novo olhar, que nos diferencie dos concorrentes. [...] A reportagem especial cumpre esse objetivo. Ela exige do jornalista mais preparo, maior poder de entendimento sobre causas e consequências, um olhar mais cuidadoso e uma leitura mais aprofundada da realidade. (CARVALHO, 2010, p. 26).

Ainda que seja definida como um “olhar diferenciado” ou como um trabalho “mais aprofundado” pelos autores de *Reportagem na TV*<sup>15</sup>, a reportagem especial não é classificada por estes autores em nenhum momento como um texto sensível ou poético e nem é destacada por suas imagens. E o grande desafio do telejornalismo segundo Paternostro (2006, p. 49), é justamente “fazer com que texto e imagem caminhem juntos, sem um competir com o outro”. Nesse sentido, o produto do Telejornalismo Literário será sempre uma reportagem especial, mas o contrário não.

O título “especial” confere uma produção mais arrojada, mas o texto e as imagens não acompanham o que se compreende por Telejornalismo Literário. Quando uma imagem é muito forte ela leva vantagem sobre o texto, pois, corroborando com o jornalista Ted White (2008, p. 13), “escrever para televisão é escrever para os ouvidos. Jornais impressos,

<sup>14</sup> Âncora é o editor que produz e apresenta o telejornal. Diferente do apresentador, ele também opina o conteúdo das notícias.

<sup>15</sup> A autora refere-se ao livro “Reportagem na tv: Como fazer, como produzir, como editar” dos autores Alexandre Carvalho, Fábio Diamante, Thiago Brunier e Sérgio Utsch relacionados ao final nas referências bibliográficas.

obviamente, são escritos para os olhos, o que significa que, se o leitor não entender alguma coisa, pode retornar para o parágrafo ou sentença anterior e lê-la novamente”. Ainda que estejamos falando de imagens, White refere-se aqui ao entendimento do receptor combinado com a velocidade que o telejornalismo precisa imprimir em seus enunciados. A imagem, mesmo que vista ligeiramente pela tela da televisão, consegue emitir uma mensagem às vezes mais permanente que o texto. E a TV, nesta tentativa de ser imediata e objetiva a fim de transmitir a notícia mais rápido que seus concorrentes, pode perder parte da mensagem seja no texto ou na imagem e até mesmo nos entrevistados, especialmente no que confere à humanização da notícia informada.

O limiar entre a reportagem especial e a reportagem literária televisiva é marcado na necessidade do repórter de exercer sua sensibilidade para dirigir o material, adentrando o campo do documentário e/ou do cinema. Quando a imagem fala mais que o texto, esta é normalmente valorizada por uma trilha adequada para a mensagem ou o *off* do repórter é sucinto, permitindo que o conceito ali exibido seja interpretado pelo telespectador.

A reportagem especial pode ser investigativa ou resgatar um assunto factual e que desperta curiosidade do público e audiência para a emissora. Mas, quando uma necessidade comercial está acima do engajamento social, a humanização e a subjetividade podem ser esquecidas, o que não ocorre no Telejornalismo Literário. A intergenericidade entre Reportagem Especial e Telejornalismo Literário está no compartilhamento da linguagem do Telejornalismo (cinegrafia, edição, pauta), na escolha de temas de interesse público, a pesquisa e a exatidão das informações, bem como o emprego da estrutura necessária para a produção (equipe técnica, repórteres cinematográficos, editores).

### 2.3.3 A composição Reportagem Literária Televisiva

Em relação ao videodocumentário e à reportagem especial, sobre suas semelhanças e distanciamentos na questão estrutural e subjetiva, podemos compreender o quanto o Telejornalismo Literário é mais amplo. Dada à complexidade e extensão de programas da Rede Globo (Globo Repórter, Fantástico e Profissão Repórter; e na TV fechada os programas Globo *News* Literatura e Fernando Gabeira), da Rede Record (Domingo Espetacular e Repórter Record), do SBT (SBT Repórter), da Rede Bandeirantes (A Liga), o Telejornalismo Literário pode se apresentar em diferentes formatos o que nos permite indicar uma categoria específica desse outro gênero: a reportagem literária televisiva ou telerreportagem literária,

um produto do Telejornalismo Literário que é especialmente formado pela junção do cinema com o Jornalismo Literário.

Por entendermos, segundo Bahkthin (1992) e Vilches (1989), a divisão dos gêneros e ser distinta do que entendemos por Telejornalismo Literário, constatamos que a classificação da reportagem especial como um subgênero do telejornalismo é muito acertada. No entanto, por se distanciar da reportagem especial em termos de composição subjetiva, poética e artística, e ao mesmo tempo, adentrar mais criativa e profundamente nos traços do Jornalismo Literário e na linguagem do cinema, do que o videodocumentário asseguramos que o Telejornalismo Literário está muito além de ser um subgênero. Suas características permitem a constatação de que se trata de um outro gênero que mantém aproximações com a reportagem especial pelo uso de alguns elementos da linguagem telejornalística e mídia em que é veiculada.

Praticamente um subgênero, porque em seu formato elas são parecidas, quase se confundem, mas faltam elementos para que a reportagem especial seja também uma reportagem literária. A reportagem literária televisiva tem licença poética no texto escrito e falado e é mais humanizada (explora os personagens). A reportagem especial tem um recorte amplo, que também é característica da reportagem literária, porém não se preocupa tanto com a humanização, não tem a sensibilidade buscada na reportagem literária.

A reportagem especial normalmente é factual e a reportagem literária também pode ser, no entanto, a reportagem especial tem um determinado tipo de urgência para sua exibição e perde sua validade rapidamente, enquanto a reportagem literária não. Ela permanece e sua intenção é ser perene, ser recordada, fazer parte da memória ou do imaginário do público e poder ser reassistida, sem necessariamente depender de um prazo de validade.

Dentro do contexto do telejornalismo, a reportagem literária televisiva (RLT) ou telerreportagem literária é, portanto, um produto do Telejornalismo Literário onde seu diferencial está em “parasitar” linguagens e se hibridizar com outros gêneros a ponto de se afastar da condição de subgênero telejornalístico e criar uma estrutura narrativa particular, ser um outro gênero.

**Gráfico 2 - As linguagens e gêneros que compõem a RLT**



Fonte: Elaborado pela autora (2016).

Por fim, reiteramos a complexidade do gênero Telejornalismo Literário relacionando as seguintes linguagens e gêneros em sua composição:

**a) Fotografia:** Abriu caminho para o surgimento do cinema, recortando, documentando, organizando e discursivizando a realidade em ângulos e enquadramentos (KOSSOY, 1999); a maior contribuição da fotografia, estendida ao cinema, é seu estatuto de realidade, ou seja, sua maior subjetividade é que ela é objetiva (BARTHES, 1984);

**b) Documentário:** em sua origem, antes do surgimento da ficção, o cinema era estritamente documental (BERNADET, 2000). Assim como a fotografia, o documentário tem como maior subjetividade o sentido da verdade acentuado pela representação mais próxima da realidade, efeito de sentido de sons e imagens em movimento, e pela suposta falta de intencionalidade do roteiro, da direção e da montagem. Mesmo pautado em uma “verdade” é possível o diretor utilizar recursos ficcionais no documentário sem perder credibilidade (GOMES; MELO; MORAIS, 2001);

**c) Reportagem Especial:** para aprofundar temas de interesse público ou de grande repercussão na mídia, a reportagem especial vem para preencher lacunas deixadas pelas produções diárias factuais. Por vezes é apresentada em séries para que alcance o aprofundamento necessário e recebe tratamento diferenciado em seu conteúdo e apresentação estética. Exige uma observação mais aguçada, amplo conhecimento do tema e da realidade noticiada (CARVALHO, 2010). Compartilha com o Telejornalismo Literário a seleção de temas de interesse público, a pesquisa e a exatidão das informações e a estrutura necessária para a produção.

**d) Cinema:** com o surgimento da ficção cinematográfica e a proximidade com a televisão, sua maior contribuição para está na preocupação estética da composição de planos, na caracterização e trajetória de personagens, nos efeitos artísticos e na narratividade. A comparação com os sonhos, às visões e as alucinações posiciona o filme na centralidade de uma experiência mágica, mítica e ritualística (CAMARGO, 2013). Tais elementos subjetivadores incorporados pelo Telejornalismo Literário.

**e) Jornalismo Literário:** seu conhecimento se deu com o romance-reportagem, o que o classificou como um jornalismo subjetivo, sensível à observação, com prevalência da humanização dos relatos. No Jornalismo Literário, o jornalista utiliza-se de estilo próprio para narrar a história a ser divulgada e está sujeito à compreensão dos fatos para completar sua narrativa. Considerado um jornalismo mais apurado, o Jornalismo Literário recebeu o nome justamente por incorporar técnicas da literatura o que lhe confere em sua narrativa uma escrita elegante. Em suas características estão também a imersão no tema, a criatividade e a responsabilidade social (LIMA, 2009).

**f) Telejornalismo:** sendo a TV uma das mídias mais presentes na vida dos cidadãos, o telejornalismo tornou-se também a principal forma de consumo da notícia. Os telejornais funcionam como um resumo das informações diárias em velocidade extraordinária de leitura compondo os acontecimentos e seus desdobramentos de forma a guiar o telespectador em uma série de informações sem fim. Em sua origem, o telejornalismo copiou o modelo de jornalismo exibido no rádio. (PATERNOSTRO, 1991). Sendo a reportagem literária televisiva um produto que nasceu no telejornalismo, ela carrega a linguagem desse gênero.

É necessário destacar que o gênero Telejornalismo Literário nasce a partir de um encontro de gêneros e linguagens. Nesse estudo, compreende-se que outras linguagens podem ter emprestado ao Telejornalismo Literário seus signos, códigos e discursos, como é o caso da fotografia<sup>16</sup>, que está presente no Telejornalismo Literário em seus enquadramentos ou do cinema<sup>17</sup> que contribuiu com a montagem, planos, movimentos e ângulos de câmera.

Nesse contexto, podem-se relacionar elementos de outras linguagens formadores do gênero Telejornalismo Literário, tais como a perspectiva da imagem, incorporada na Renascença por meio da pintura, a música, o mito, a retórica, a infografia, o ritual, o *sound design*, montagem, a edição, no entanto, requerem outras pesquisas e, neste caso não é o foco do referido estudo.

Apresenta-se o quadro abaixo a fim de equiparar a relação jornalismo impresso/literatura e telejornalismo/ cinema:

**Quadro 2- Relação Jornalismo Impresso/Literatura e Telejornalismo/Cinema**

<b>Gênero 1</b>	<b>+</b>	<b>Gênero 2</b>	<b>+</b>	<b>Linguagem</b>	<b>=&gt;</b>	<b>Outro Gênero</b>
Jornalismo Literário	+	Telejornalismo	+	Cinema	=>	Telejornalismo Literário

Fonte: Elaborado pela autora (2016).

Desta maneira, será enfocada com mais atenção a presença da linguagem cinematográfica no Telejornalismo Literário, pois consideramos que a linguagem do cinema:

- a) diferencia o Telejornalismo Literário dos demais subgêneros do telejornalismo, alçando-o à categoria de gênero;
- b) auxilia na tradução das características do Jornalismo Literário para a linguagem audiovisual da televisão;
- c) potencializa os efeitos de sentido do Jornalismo Literário no telejornalismo, como seu principal subjetivador;
- d) Com sua forma e estética agrega conteúdos de outros textos e discursos criando interações no Telejornalismo Literário.

<sup>16</sup> Exemplo: da linguagem fotográfica a “regra dos terços”, “plano subjetivo” ou “recorte da cena” podem ser aplicados para compor um plano do Telejornalismo Literário ou o jogo de luz e sombra, típico da fotografia, ser aplicado para compor uma cena do Telejornalismo Literário.

<sup>17</sup> Exemplo: os movimentos de câmera (*travelling*), ângulos (*plongée* e *contra-plongée*) e a trilha sonora típicos da linguagem do cinema podem ser aplicados no Telejornalismo Literário.

Neste caso, compreendendo que vivemos uma cultura híbrida (CANCLINI, 1997) e uma modernidade líquida (BAUMANN, 2001) onde tudo se faz e desfaz momentaneamente, unindo os vários elementos que pairam em nossa cultura e sabendo da herança e do envolvimento que o Telejornalismo Literário cria com diferentes gêneros e linguagens, entendemos o Telejornalismo Literário como um gênero novo, que apresenta uma combinação singular entre telejornalismo, jornalismo literário e cinema.

#### 2.4 O FLERTE COM O CINEMA

Nesse aspecto, diferentes combinações sógnicas e nuances, de forma e conteúdo entre o Jornalismo Literário e o Cinema, no que tange a estética da imagem, os níveis entre objetividade e subjetividade e a liberdade criativa na composição do texto, permitem surgir os subgêneros no Telejornalismo, destacados anteriormente: o videodocumentário, a reportagem especial e a reportagem literária televisiva.

No entanto, o quadro do Telejornalismo Literário vai sendo desenhado e colorido ao verificarmos a presença acentuada da linguagem cinematográfica que potencializa as características do Jornalismo Literário na reportagem literária televisiva. Esse quadro apresenta elementos que transcendem tanto os recursos, linguagens e efeitos de sentido do Telejornalismo tradicional, quanto os efeitos de sentidos do Jornalismo Literário. Nesse aspecto, ratificamos que a Literatura está para o Jornalismo Literário da mesma forma que o Cinema está para o Telejornalismo Literário.

A liberdade em se utilizar som (trilhas, vozes, músicas, efeitos sonoros), imagens (audiovisual, fotográfica, ilustrações, infográficos) e o texto verbal (*letterings*, legendas, diálogos, entrevistas, depoimentos, falas) por si fazem do Telejornalismo Literário um gênero naturalmente híbrido. Entretanto, ele vai além, está presente em sua composição as oito faces do Jornalismo Literário e vários elementos da linguagem do Cinema, em especial, os enquadramentos, ângulos e movimentos de câmera, e a montagem, todos esses elementos permitem ao repórter uma ampla possibilidade de criação.

A fotografia, o documentário (gênero híbrido entre jornalismo e cinema) e o jornalismo literário estão presentes na reportagem literária televisiva por meio de signos e linguagens. Os enquadramentos minuciosamente pensados são herança da fotografia enquanto os movimentos de câmera realizados pelos repórteres cinematográficos com o mesmo cuidado estético, indicam a influência do cinema. Contudo, não se pode esquecer a representação da realidade herdada do estilo documentário que, ao mesmo tempo, apresenta um texto suave e

subjetivo, apresenta as informações de forma poética. Portanto, o Telejornalismo é detentor de uma capacidade espontânea de intergenericidade já que mantém diálogos com diferentes gêneros, e essa mesma capacidade afasta a reportagem literária televisiva da sua condição de subgênero para o estatuto de gênero.

Na produção audiovisual literária a inserção de trilhas sonoras e canções, por exemplo, ampliam a percepção das imagens e os efeitos que se pretende criar. Os movimentos de câmera como o *travelling*, enquadramentos e ângulos derivados do cinema entram em cena para enriquecer os sentidos da imagem, da narrativa, dos personagens, do discurso. O uso do microfone direcional é evitado para dar lugar ao *boom* ou o microfone de lapela, buscando uma liberdade maior de fala e gesto do entrevistado, apagando todo o artifício da produção, buscando uma naturalização da história narrada.

O cinema, em sua complexidade artística, possui estruturas que merecem destaque. No entanto, o teórico Christian Metz enfatiza o que considera uma das mais importantes observações filmicas existentes: “a impressão da realidade vivida pelo espectador diante do filme” (METZ, 2006, p. 16). A película nos permite a impressão de estarmos vivendo a realidade através dos significados propagados na tela. A narrativa cinematográfica é composta por muitos signos conscientemente ignorados, mas que atribuem o *status* de realidade ao espectador, essa impressão de realidade da qual Metz explana é que confere ao cinema a linguagem da arte, e ela nunca aparecerá por si só, mas estará vinculada em todos os sentidos a outros sistemas de significações, que são culturais, sociais, perceptivos, estilísticos. Assim como a arte, o cinema possui uma comunicação própria, nesse sentido Pasolini (1982) destaca que o cinema é a língua da realidade.

A Sociologia, a Psicologia e a História estão intrinsecamente ligadas aos estudos do cinema. Mas, o filme passa também por um processo inevitável que lhe garante o aspecto estético, ou o que se pode chamar de arte e são os elementos desse método que compõem a linguagem cinematográfica. Nesse aspecto, Metz (1980) enfatiza:

Fica igualmente claro que o estudo do filme interessa, com todo o direito, à estética; o filme é uma ‘obra de arte’ e o é sempre, quer seja por sua qualidade e seu sucesso (os ‘bons filmes’), ou simplesmente por sua natureza: o ‘mau’ filme só pode ser declarado como tal porque se supõe uma intenção estética e criativa do autor, mesmo se estivesse pouco consciente de si própria e mergulhada na fabricação artesanal ou na ‘receita’ comercial; além do mais, ele só pode aparecer como mau com relação a critérios estéticos mais ou menos claramente presentes no espírito daquele que o julga mau. A esse respeito, tudo o que se pode dizer das artes oficiais aplica-se também ao cinema. [...] O que se que justamente indicar é que o filme, com relação à estética - e de qualquer modo que seja concebida -, encontra-se na mesma posição que o livro, a peça musical, o quadro. (METZ, 1980, p.15).

Essa impressão de realidade encontrada no cinema, a qual Metz (2006) apresenta, é a mesma encontrada no Telejornalismo Literário. Na cinematografia os signos são apresentados como linguagem verbal e não verbal; a linguagem verbal é apresentada pelo discurso dos personagens no cinema e já a linguagem não verbal é produzida através das imagens. (ANDREW, 2002).

Esteticamente analisando, ambas as linguagens são relevantes para análise do efeito artístico do filme, da mesma forma esses discursos são apresentados no Telejornalismo Literário. Além das entrevistas podemos também identificar a linguagem verbal através dos *off's*, infográficos, legendas, *letterings* e passagem do repórter, assim como verificamos a linguagem não verbal através das imagens e de tudo que as acompanha, a exemplo da trilha, do abre áudio ambiente<sup>18</sup>, do design gráfico e da fotografia.

Para Santaella, as imagens do cinema acompanhadas por música, diálogos e ruídos fazem parte da narração ilusoriamente contínua, mas que é repleta de cortes de cena necessários para sua construção. Essa eficácia em contar histórias ficcionais de forma tão próxima do real permite que o cinema seja compreendido pelos mesmos princípios da linguagem literária. (SANTAELLA, 2006).

Para Vanoye e Goliot-Lété, a linguagem não verbal do cinema é a que prevalece e é metaforicamente que seu sentido é construído no filme.

No cinema, são as imagens que desfilam e não as palavras. O efeito metafórico pode ser gerado da sucessão de imagens que produzem um sentido que “ultrapassa” o sentido literal. É a associação, mais ou menos, estreita, de imagens que rompem o estrito *continuum* narrativo que cria uma configuração metafórica. (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 65).

A narrativa desenvolve-se entre o sonoro e o visual, portanto, presenciamos essas metáforas na relação som/imagem e nesse sentido, toda narrativa cinematográfica é discurso imagético (METZ, 2006). A reportagem literária televisiva também é permeada por esse discurso, pois possui características que a conotam como “cinema do real” por ocupar (da mesma forma que o videodocumentário e a reportagem especial) uma posição de “testemunha do real.” Com isso, essas particularidades “podem ser imitadas, produzidas deliberadamente para obter um ‘efeito do real’ cinematográfico, existindo essa prática desde os inícios do cinema” (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 59).

---

<sup>18</sup> Áudio ambiente é o som gravado na hora e no local em que a reportagem é feita. O som ambiente, além de ilustrar a matéria, pode conter informações importantes. O termo “abre áudio” refere-se a inserção do trecho do áudio ambiente em algum momento da reportagem, conforme sugerido em roteiro pelo autor da produção ou definido pelo editor do material.

Para Pasolini (1990), o cinema é uma linguagem artística, não conceitual. Com isso, o autor defende o “cinema de poesia.” Aumont e Marie (2003, p. 233) compreendem que Pasolini defende três traços que definem o “cinema de poesia” como “uma tendência técnico-estilística ‘neoforalista’; a expressão na primeira pessoa, notadamente graças ao estilo indireto livre; a existência de personagens porta-vozes do autor.”

O olhar de um literato sobre uma paisagem, campestre ou urbana, pode excluir uma infinidade de coisas, recortando do conjunto só as que o emocionam ou lhe servem. O olhar de um cineasta – sobre a mesma paisagem – não pode deixar, pelo contrário, de tomar consciência de todas as coisas que ali se encontram, quase enumerando-as. De fato, enquanto para o literato as coisas estão destinadas a se tornar palavras, isto é, símbolos, na expressão de um cineasta as coisas continuam sendo coisas. (PASOLINI, 1990, p. 128)

Pasolini nos mostra que existe um cinema que se aproxima do que entendemos como uma licença poética. Mais uma vez, lembramos que essa mesma licença poética foi dada ao jornalismo pela literatura quando surgiu o Jornalismo Literário, o que reforça nossa concepção que o cinema agrega à linguagem telejornalística sentidos e características semelhantes ou próximas do que chamamos de Octógono do Jornalismo Literário e, desse modo, alcança nosso conceito de Telejornalismo Literário.

#### 2.4.1 Marcas do cinema na Reportagem Literária Televisiva

Citamos como exemplo, alguns planos da reportagem literária televisiva, “A tropa do Zé Merenda” (2009, Fantástico) de Marcelo Canellas. Como são visíveis, é mais fácil identificar alguns dos signos da linguagem cinematográfica, posteriormente, essa mesma reportagem será analisada com maior profundidade.

**a) *Contra-plongée*:** em diversos momentos a reportagem usa o *contra-plongé* para dar o sentido de superioridade aos personagens que enfrentam diariamente os desafios de educar crianças no sertão de Goiás. Esse ângulo da câmera mitifica, heroiciza ou engrandece os personagens, colocando o espectador numa posição inferior em relação a eles.

**Figura 1- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 2- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 3- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 4- Frame da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**b) Plongée:** com a câmera posicionada num ponto superior, a reportagem posiciona o espectador em uma posição superior perante os personagens, criando o sentido de dificuldade perante os desafios, pequenez e fragilidade dos personagens.

**Figura 5- Frame da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**c) Superclose:** trata-se de um “close fechado no rosto do ator, enquadrando o queixo e o limite da cabeça” (RODRIGUES, 2002, p. 30). Esse recurso é utilizado como forma de captar atenção do espectador, gerar dramaticidade, estabelecer conexão ou proximidade com público.

**Figura 6- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 7- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 8- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 9- Frame da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**d) Planos Gerais:** a combinação Grande Plano Geral, Plano Geral, Plano Geral Aberto e Plano Geral Fechado é a principal forma de trazer o público para dentro do filme, para ele se localizar dentro da narrativa, “[...] mostrar ação do ator em relação ao espaço cênico.” (RODRIGUES, 2002, p. 28).

**Figura 10 - Frame da reportagem “A tropa do Zé Merenda” (Grande Plano Geral)**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 11- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda” (Plano Geral)**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 12- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda” (Plano Geral Aberto)**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 13- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda” (Plano Geral Fechado)**



Fonte: Fantástico (2009)

**e) Pontos de vista incomuns:** a linguagem do cinema permite posicionar de forma subjetiva a câmera em ângulos inusitados (uma herança da fotografia). A função principal é trazer o espectador para dentro da narrativa em posicionamentos não experimentados na realidade, que fogem do comum.

**Figura 14- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 15- Frame da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**f) Fotografia:** a fotografia no cinema possui função estética, relacionada à beleza da cena ou do plano, à composição visual entre os objetos, o “desenhar com a luz” já consagrada pela linguagem fotográfica. O mesmo se aplica à reportagem literária televisiva.

**Figura 16- Frame da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 17- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 18- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 19 - *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 20- *Frame* da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 21- Frame da reportagem “A tropa do Zé Merenda”**



Fonte: Fantástico (2009)

**g) Planos de Situação:** é a combinação/sequência de um plano geral (para mostrar o exterior de um espaço cênico) seguido de um plano geral fechado, que mostra o interior do espaço cênico. “São assim chamados porque localizam o espectador no espaço cênico.” (RODRIGUES, 2002, p. 28).

**Figura 22- Frame da reportagem “A tropa do Zé Merenda” (Plano Geral)**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 23- Frame da reportagem “A tropa do Zé Merenda” (Plano Geral Fechado)**



Fonte: Fantástico (2009)

A estes elementos da linguagem do cinema podem ainda ser somados por movimentos de câmeras (*zooms*, *travellings*), edição sonora, composição de personagens. A necessidade de harmonizar a narração do repórter com a fala do personagem, como ocorre na reportagem factual e/ou reportagem especial, é substituída na reportagem literária televisiva pela declaração espontânea do entrevistado ou com a continuidade do próprio *off* da reportagem, e não apenas ratifica o texto.

Os elementos do telejornalismo tradicional também estão presentes: não só a estrutura, mas nos dados que compõem uma reportagem investigativa, especial ou factual como os recursos gráficos como design gráfico em 3D, infografia, entre outras estratégias do design, mas é a linguagem do cinema que cria narratividade, que apresenta o texto jornalístico como uma história, quase ficção composta por pessoas, fatos, informações e lugares reais.

No Telejornalismo Literário é ainda mais comum observamos um tempo maior de fala dos personagens e uma seleção atenta de falas, que dimensionam o personagem como sujeito, e não como a mera fonte de informação, preservando sua identidade cultural e, desta forma, tornando o discurso mais subjetivo. Essa subjetividade não está somente no texto falado, mas na estética das imagens captadas e editadas para manifestar a dimensão tanto histórica quanto psíquica dos entrevistados.

O uso da fotografia, a preocupação com o enquadramento de objetos, cenas, pessoas em ação e o tratamento do campo da notícia como um espaço cênico criam os sentidos necessários que alçam a reportagem para o subjetivo. Somado ao nosso conceito de

Jornalismo Literário apresentado no primeiro capítulo, concluímos que o Telejornalismo Literário, assim como a reportagem literária televisiva, é classificado como um gênero híbrido e que bebe diretamente da fonte cinema. Isso nos confirma, claramente, o quanto o cinema contribuiu para que um subgênero se desvinculasse das amarras técnicas do telejornalismo e adentrasse outro nível de linguagem e composição da realidade.

São esses os elementos que conduzirão nosso olhar para a pesquisa do espaço que o Telejornalismo Literário possui dentro dos principais telejornais e revistas eletrônicas do Brasil e a análise das produções selecionadas, sempre com um olhar direcionado à humanização e à poética como linhas condutoras da reportagem literária televisiva.

### **3. O TELEJORNALISMO LITERÁRIO NA TV BRASILEIRA**

Ainda que tenha sido desenvolvido mais no meio impresso, o Jornalismo Literário também se revelou em reportagens da mídia eletrônica de forma integral ou parcial (MARTINEZ, 2012). No programa de rádio “Conte sua história sobre São Paulo” da Rádio CBN é possível durante duas horas e meia, aos sábados, desfrutar do que Mônica Martinez classificou como jornalismo literário na mídia sonora.

Em uma análise de 52 programas que foram ao ar no ano de 2009 a autora consegue compilar características do programa que o aproximam do Jornalismo Literário. A locução e a sonorização têm papel fundamental no quadro de Milton Jung que interpreta histórias enviadas por ouvintes. O programa é classificado como ensaio pessoal, definido segundo Lima como subgênero do Jornalismo Literário que discute um tema à luz da reflexão do autor (LIMA, 2008) ou, conforme Marques de Melo (2003) um gênero relacionado à crônica. Já para Martinez (2012, p. 121), de forma simplificada e objetiva “as memórias apenas narram o fato; já o ensaio discute um tema por meio da pesquisa e vivência do autor sobre ele”. O fato é que:

As histórias escritas pelos ouvintes internautas, após terem passado pelo processo jornalístico que compreende a seleção e a edição feitas pelo jornalista Milton Jung e a sonorização pelo técnico de áudio Cláudio Antonio, podem ser citadas como exemplos de Jornalismo Literário em Mídia Sonora, uma vez que estes relatos humanizados são dotados de sensibilidade e forte voz autoral. Além disto, estas memórias e estes ensaios pessoais podem ser categorizados como narrativas biográficas, um gênero importante nos estudos de Jornalismo Literário. (MARTINEZ, 2012, p. 122).

Programas como o Globo Repórter e Globo Rural refletem essa mesma abordagem mais aprofundada. O telejornalismo tem recebido oportunidades de explorar a mesma prática que o jornalismo impresso conquistou com o Jornalismo Literário somado ao olhar do cinema e a subjetividade que o Jornalismo Literário encontra na descrição, a televisão alcança com enquadramentos e recursos audiovisuais comumente explorados pela sétima arte.

Dentro do que se conhece do Jornalismo Literário, não é difícil reconhecer tais particularidades nos telejornais diários, embora pouco empregadas. Programas investigativos e/ou de grandes reportagens como o Domingo Espetacular e Repórter Record, da Rede Record; Fantástico e Globo Repórter, da Rede Globo; Conexão Repórter, do SBT entre outros, conseguem exibir produções com pouco mais das técnicas apresentadas por Lima (2008) mesmo involuntariamente.

Para Cajazeira (2010), a partir do estudo do texto do Jornalismo Literário aplicado à televisão, um dos recursos que constituem o que compreendemos por Telejornalismo Literário é a inserção do repórter na história, o que ajuda a trazer o próprio telespectador para a reportagem e culmina em uma das características do *New Journalism*: a compreensão.

Na narrativa audiovisual, o telespectador se envolve, junto com o enunciador/narrador e o enunciatário/público, numa co-participação do objeto não ficcional permeado de efeitos de sentido que garantem a melhor compreensão da realidade da história. (CAJAZEIRA, 2010, p. 72)

No telejornalismo diário também é possível encontrar essas produções, embora, o tempo de produção e exibição da maioria das reportagens televisivas seja ínfimo perto do que o Telejornalismo Literário necessita, com média de dois minutos e meio. Quanto mais tempo há para produção mais estarão sendo exploradas as faces do Jornalismo Literário e, diretamente a imersão, que está intrinsecamente ligada ao tempo destinado a produção do material buscado.

A reportagem é “a principal fonte de matérias exclusivas do telejornalismo. O objetivo sempre é contar uma história simples, direta, clara, didática, objetiva, equilibrada e isenta” (BARBEIRO; LIMA, 2002, p. 95). Mas diferente do que se verifica na estrutura padrão, a roteirização da reportagem da forma mais sucinta possível, parte do pressuposto de que o Telejornalismo Literário é uma escuta sensível que vai além das formalidades do telejornalismo tradicional e dos seus subgêneros, o videodocumentário e reportagem especial.

Para elaborar uma entrevista no que se compreende por reportagem televisiva tradicional, Alexandre Carvalho et al. (2010) mostram o caminho para quem os lê ensinando a regra da objetividade no telejornalismo:

Antes de empunhar o microfone, o repórter já conversou com o entrevistado, levantou as informações e estruturou na cabeça o que estará no próprio texto e o que estará em sonora. Portanto, ele não deve perguntar tudo de novo ao gravar, nem pedir ao entrevistado que “faça um raio-x da situação...”. Isso é improdutivo e só vai dar mais trabalho para o editor. No geral, três ou quatro perguntas são suficientes. Em *hard news*, uma boa sonora tem 10 segundos, então, seja objetivo e lembre-se que é a resposta que interessa. (CARVALHO et al., 2010, p. 46)

O preceito é receita básica para a velocidade exigida em um jornalismo imediato ou conforme um jornalismo mecânico descrito por Vicchiatti (2005, p. 26) “simplesmente informativo, sem contextualizar o leitor, o ouvinte, o telespectador. Notícia fragmentada, respondendo à fria fórmula” do *lead*.

Este princípio dos meios que não podem deixar a notícia para depois está na contramão do que se compreende por telejornalismo literário. Não é à toa que a reportagem literária televisiva é pouco vista diariamente em um telejornal, já que o tempo destinado à demanda de produções diárias de uma equipe de reportagem é ínfimo para cada tema investigado. Não raro, emissoras brasileiras exigem de duas a três reportagens (quando não mais) diárias por equipe que precisam finalizar o trabalho em cinco horas em média, carga horária máxima determinada por lei ao jornalista profissional, e diante do desafio de cumprir tais metas a objetividade caminha lado a lado do profissional de televisão.

Para colocar em prática esta escuta sensível, um das marcas da reportagem literária televisiva, o jornalista deve no mínimo desacelerar o ritmo e observar mais atentamente o que uma rotina frenética não permitiria. É difícil estabelecer tempo para tais produções, mas o Telejornalismo Literário requer um senso apurado no qual todos os sentidos estejam despertos. Nesse sentido, o jornalista tem não só o dever de informar, mas um compromisso social latente sem perder a poética do que se retrata. Um jornalista literário de televisão é uma soma do que Vicchiatti (2005) entende como um profissional de imprensa,

[...] preocupado com o estético, com o social, ou seja, aquele profissional consciente de que, com sua técnica, pode mostrar todo o contexto do fato narrado ou personagem retratado, ou seja, o jornalismo com estética mostra, todos os “cenários”, fatos anteriores e consequências daquilo que é notícia. Notícia o “agora”, mas mostra o “antes” e seus desdobramentos, construindo um texto em que a linguagem poética se sobrepõe ao simplesmente denotativo ou referencial. (VICCHIATTI, 2005, p. 21).

Ou, ainda, o que o autor entende como a urgência de um jornalista pluralista adaptado aos novos tempos que o jornalismo necessita urgentemente. Ou seja,

[...] que tenha condições de enxergar algo mais, além daquilo que a realidade apresenta em seu cotidiano. O jornalista do futuro deve estar engajado e consciente

de seu importante papel social, já que é um formador de opinião. (VICCHIATTI, 2005, p.51).

No Telejornalismo Literário, o jornalista é capaz de reciclar notícias e de fato dar voz ao cidadão, não resumindo e/ou interpretando o que este diz, trazendo o telespectador para dentro da narrativa. É, corroborando com o que Cajazeira trata sobre o que chama de exercício do texto escrito no Novo Jornalismo na televisão, uma oportunidade de sair do lugar-comum.

A técnica do Novo Jornalismo mostra-se presente quando o repórter empresta ao cidadão/público não apenas o espaço no noticiário, numa relação metalinguística, e uma possibilidade de aceitação quanto à mediação da emissora de televisão, mas a possibilidade de o personagem contar um fato do seu ponto de vista dos acontecimentos. Assim, agrega-se uma situação fiduciária ao discurso do enunciador que empresta visibilidade, mas exige participação na construção da realidade com a utilização das técnicas jornalísticas de visualização do enunciado. (CAJAZEIRA, 2010, p. 73).

Com base nessas informações, damos início à descrição dos procedimentos metodológicos para a observação da presença do Telejornalismo Literário nos principais telejornais diários e revistas eletrônicas brasileiras, bem como a nossa análise das reportagens selecionadas.

### 3.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A primeira etapa da metodologia foi caracterizada por uma pesquisa bibliográfica com a leitura de artigos científicos e livros, seguida por uma pesquisa exploratória com a participação em eventos científicos da área e uma conversa *on line* com Edvaldo Pereira Lima, autor de vários livros sobre Jornalismo Literário.

Como um processo em construção, a metodologia foi sendo desenvolvida conforme a curiosidade e o interesse no tema despontavam junto às investigações. Com Edvaldo Pereira Lima as conversas instigaram ainda mais a buscar uma definição do gênero Telejornalismo Literário de televisão. Por não existir uma definição própria, o referido estudo foi focado com segurança sob a perspectiva dos preceitos de Lima (2008) ao afirmar o que se compreendeu por Jornalismo Literário e reportagem literária televisiva.

No entanto, a participação em eventos como o Encontro Internacional de Estudos da Imagem<sup>19</sup> proporcionou oportunidades de debater a proposta de pesquisa em grupos de

---

<sup>19</sup> O II EIEIMAGEM ocorreu de 19 a 22 de maio em Londrina, Paraná, Brasil.

trabalho e também fora destes, o que despertou interesse de outros pesquisadores e abriu horizontes para novos autores e investigadores internacionais. O campo de estudo se revelava passo a passo e moldava a estratégia de pesquisa. Ainda nesta pesquisa, buscaram-se trabalhos que tratam do jornalismo literário na TV ou até mesmo que pudessem conceituar este tipo de jornalismo para que fosse possível ter a dimensão do que já foi explorado neste tema.

O segundo passo foi definir os elementos que compõem o Telejornalismo Literário a partir de uma adaptação dos elementos do Jornalismo Literário, o que foi denominado de Octógono do Telejornalismo Literário. Como base neste quadro, serão analisadas as reportagens literárias selecionadas. Munidos dessas informações e com a definição dos objetivos, foi realizada uma pesquisa de inserção denominada de reportagem literária televisiva (ou telerreportagem literária) nos principais telejornais diários da TV brasileira. A intenção foi:

- a) verificar a participação da reportagem literária na pauta dos telejornais durante uma semana;
- b) identificar quais temas são mais afins de reportagens literárias dentro do telejornalismo diário;
- c) delimitar o tempo despendido para a reportagem literária no telejornalismo diário;
- d) comparar o espaço do telejornalismo literário entre os dois principais telejornais brasileiros: Jornal Nacional e Jornal da Record; e o espaço do Telejornalismo Literário entre as emissoras estudadas.

O Jornal Nacional e o Jornal da Record foram selecionados nesta etapa por serem líderes de audiência. Também foram selecionadas para esta pesquisa de inserção, as revistas eletrônicas dominicais, assim caracterizadas, Fantástico e Domingo Espetacular, únicas de veiculação nacional em TV aberta.

Durante o período de pesquisa, o Jornal da Record apresentou um espaço maior para a reportagem literária. A partir desse estudo de inserção, foi selecionada a série “Profissões” do repórter Rodrigo Vianna, do Jornal da Record, exibida entre os dias 23 e 26 de junho de 2015 como *corpus* de análise, pois a série constitui um espaço que privilegia a reportagem literária, comprovado na pesquisa. Da triagem de reportagens literárias transmitidas pelo Jornal da Record, selecionamos a produção “Limpeza nas alturas” assinada por Rodrigo Vianna, para a análise.

Para um estudo de estruturas narrativas permanentes que não se alteram no decorrer do tempo histórico e por se tratar de uma autêntica reportagem literária televisiva, foi

selecionada a reportagem “A tropa do Zé Merenda” de Marcelo Canellas, transmitida pelo Fantástico (REDE GLOBO, 2009), que permitirá a verificação dos elementos do gênero Telejornalismo Literário e com isso estudar as suas oito faces.

O intervalo de seis anos entre as reportagens, além de constituir uma mostra das narrativas do jornalismo literário na televisão brasileira em duas décadas (os anos 2000 e a década de 2010), ajuda a verificar a relação entre as produções telejornalísticas com as mudanças de paradigmas da sociedade em períodos distintos.

Em tempos líquidos e modernos preconizados por Baumann (2001), o consumo de mídia é desafiado pelo momento sociocultural pelo qual a sociedade está passando, pautado por novas linguagens, tecnologias e transformações de comportamentos voltados para a diversidade cultural e preocupações com o social e o meio ambiente, vivenciados conjuntamente pelo público brasileiro e pelo jornalismo. Por outro lado, o período selecionado contribuirá para uma observação mais precisa da permanência de estruturas narrativas, de uma década a outra, balizando as características do gênero Telejornalismo Literário.

### 3.2 ENCONTRO COM A REPORTAGEM LITERÁRIA TELEVISIVA

Para investigarmos a presença do telejornalismo literário analisamos os dois telejornais diários de maior audiência no Brasil segundo o IBOPE<sup>20</sup>. O Jornal da Record, da Rede Record de Televisão estreou em 1972, enquanto o Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão foi ao ar pela primeira vez em 1969. Durante uma semana, de 23 a 29 de junho de 2015, acompanhamos as edições diárias dos telejornais totalizando seis dias de estudo. Somente as reportagens tradicionais e literárias foram observadas, excluindo do estudo os *links*, a previsão do tempo, a escalada<sup>21</sup>, a chamada dos apresentadores, nota pelada<sup>22</sup> e nota pé<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Para selecionar os dois telejornais pesquisamos a audiência entre 25/05 e 31/05/2015 em São Paulo quando o Jornal Nacional aparece em primeiro lugar com 24% de audiência enquanto o Jornal da Record fica em segundo lugar com 10% de audiência. Na medição anterior e na seguinte, também aferidas pelo Ibope Media, os referidos telejornais continuaram com audiência aproximada (25% e 9%; e 23% e 9% respectivamente), porém no mesmo ranking, sendo os líderes de audiência na tv aberta brasileira no Estado de São Paulo. Para respaldar a colocação a medição também foi investigada no Rio de Janeiro onde os números são parecidos não alterando o ranking dos telejornais. KANTAR IBOPE MEDIA. Disponível em <<http://www.ibopemedia.com/top-5-gsp-audiencia-de-tv-2505-a-31052015/>> e <<http://www.ibopemedia.com/top-5-grj-audiencia-de-tv-2505-a-31052015/>> Acesso em 02 de jun. 2015.

<sup>21</sup> Escalada são as manchetes do telejornal normalmente narradas pelo apresentador no início de cada edição. Serve para informar quais serão as principais notícias daquela edição.

### 3.2.1 As oito faces do Telejornalismo Literário: o Octaedro do Telejornalismo Literário

De forma objetiva, a seguir, aplicamos as características que definem o gênero Telejornalismo Literário, com base no octógono do Jornalismo Literário. Na relação com o Cinema, verificamos que essas características são acentuadas, potencializadas, ampliadas, sempre na tendência à subjetividade. Entendemos que o octógono é plano, portanto, possui oito lados. No entanto, cada parte do octógono do Jornalismo Literário no Telejornalismo Literário é mais amplo, complexo, aprofundado, denso, subjetivo.

Metaforicamente, o Telejornalismo Literário tem profundidade, volume e peso: é amplo, aproximando-se do conceito de octaedro (em relação ao octógono) que é tridimensional. O octaedro<sup>24</sup> é um poliedro de oito faces, possui seis vértices formadas por doze arestas em três dimensões, pode-se dizer que é a potencialização do octógono pensando no Telejornalismo Literário em sua hibridização e intergenericidade, portanto, será chamada de Octaedro do Telejornalismo Literário (OTL), a manifestação do octógono do Jornalismo Literário por meio do cinema no Telejornalismo Literário.

A principal contribuição do Cinema para a formação do Octaedro é sua essência poética sendo arte, sua liberdade criativa sendo ficcional, a presença do imaginário sendo uma narrativa fantástica, o questionamento do sociocultural como discurso estético-político. O quadro a seguir resume esses conceitos:

**Quadro 3- Octaedro do Telejornalismo Literário**

<b>OCTAEDRO: COMO O OCTÓGONO DO JORNALISMO LITERÁRIO SE MANIFESTA NO TELEJORNALISMO LITERÁRIO POR MEIO DA LINGUAGEM DO CINEMA</b>	
<b>Pesquisa Expandida</b>	Assim como no videodocumentário, o aprofundamento investigativo é fundamental no Telejornalismo Literário. Entretanto, no Telejornalismo Literário, a pesquisa irrompe as fórmulas jornalísticas que visam a objetividade, buscam sentido em documentos, fotografias, livros, artes, ciências, narrativas ficcionais para compor uma narrativa que dimensiona de forma completa e ampla a informação.
<b>Marcas do Fantástico</b>	Movimento pendular entre o real e o imaginário (TODOROV, 1997) presente no discurso visual, textual, sonoro da reportagem. No Telejornalismo Literário, um dos efeitos do fantástico é a relação entre a imagem objetiva (real) e a trilha (imaginário). No Telejornalismo Literário o repórter seleciona: 1) Entrevistados/Personagens que fogem do lugar-comum; 2) Paisagens belas, poéticas (imagens subjetivas); 3) Cenários ou ambientes que expressem a dimensão psíquica dos personagens; 4) Música (trilhas) para enaltecer, amplificar, potencializar ou poetizar a narrativa, os personagens, cenários ou paisagens. 5) Efeitos de câmera lenta e fusão entre as imagens sugerem que o tempo (magicamente) pode ser

<sup>22</sup> Nota pelada é a notícia informada pelo apresentador sem imagens para ilustração.

<sup>23</sup> Nota pé é a uma informação dada ao vivo com informações complementares dadas pelo próprio apresentador ao final da reportagem. Usualmente é alguma informação que, por algum motivo interno ou externo, não pôde ser dada na matéria que foi apresentada.

<sup>24</sup> Octaedro pode também ser chamado de bipirâmide quadrada.

	manipulado e que existes uma ubiquidade (mítica) de tempos e espaços (CAMARGO, 2013). Tudo contribui para o reencantamento da realidade.
<b>Leitura e Interpretação do Real</b>	A produção do Telejornalismo Literário requer um domínio completo especialmente em quatro pontos: 1) Pela complexidade dos temas – revelados pela primeira ponta do octógono: a pesquisa expandida; 2) Por ser um gênero híbrido – um encontro entre jornalismo literário, telejornalismo e cinema; 3) por mobilizar diferentes linguagens multimidiáticas (vídeo, infográfico, edição, som, entrevista, depoimentos, lettering) e artes (cinema, fotografia, música, canções, poesia, literatura); 4) por estar relacionado a ou expressar diferentes momentos políticos, históricos, culturais, artísticos. Tudo isso compõe um tipo de informação que foge das reportagens tradicionais.
<b>Assinatura</b>	Por se tratar do uso da criação, o repórter (autor da reportagem literária) possui um papel equivalente, ao mesmo tempo, aos papéis do roteirista, do diretor e do montador no cinema. Ou seja: 1) De um lado, o Telejornalismo Literário mostra que não existe objetividade, pois, a produção da reportagem como criação cinematográfica não permite um predomínio da objetividade. Tendendo, sempre para a natureza subjetiva da reportagem para ampla compreensão da realidade; 2) O aprimoramento estético da edição é sempre subjetivo. Há, com isso, uma manipulação do espectador na medida em que tudo é criado – desde o tema escolhido – para seduzir, assim como na obra fílmica; 3) O narrador pode envolver-se na composição tornando-se também protagonista ou ainda permitindo-se fazer uso da primeira pessoa e da opinião na composição da reportagem.
<b>Narratividade</b>	O roteiro é a base do início de uma produção fílmica. No TL a pauta tem o papel do roteiro e o repórter, o de diretor. Durante a produção, o repórter necessita fazer escolhas que causarão o efeito de reencantamento da realidade. Tais efeitos serão alcançados pela estrutura narrativa do cinema dada pela montagem (edição). No Telejornalismo Literário, a narrativa se aproxima muito da ficção, no sentido de uma história contada de forma interessante. Todo esse processo de estruturação é também necessário para que se alcance a humanização da produção. Esse é o diferencial proporcionado pelo Telejornalismo Literário enquanto reportagem televisiva.
<b>Compromisso Sociocultural</b>	Existe uma preocupação estética com cenas, edição de falas e sons, imagens, ângulos e movimentos de câmera que, concomitantemente, tratem do real, mas de forma poética, subjetiva, artística. Pulsa na reportagem literária televisiva a objetividade do conteúdo e a subjetividade da forma. O resultado dessa dialética é o reencantamento da realidade, no sentido dessa realidade ser vista de outra maneira, como uma narrativa com elementos do culto, do sagrado, da mitificação de personagens. Ou seja, a realidade é e não é o que está na reportagem, pois a vida real não tem trilha sonora, não é poética, não pode ser vista em <i>slow motion</i> . Segundo PASOLINI, uma escolha estética é sempre uma escolha política (1990, p. 258).
<b>Composição do Herói</b>	A estrutura da jornada do herói (CAMPBELL, 1949) e a jornada do herói no cinema (VOGLER, 2006), estão muito presentes no Telejornalismo Literário. Os personagens ganham uma densidade maior a partir da apresentação de uma biografia honrada, um cotidiano repleto de desafios e os olhos voltados para um amanhã promissor para sua comunidade. Passado, presente e futuro são imbricados assim como o tempo mítico (CAMARGO, 2013) na narrativa audiovisual que revela a estrutura da trajetória do herói, da luta do bem contra o mal, da esperança no futuro, da utopia. Os personagens das reportagens literárias televisiva sempre servem de modelo, são exemplos a serem seguidos, inspiram o espectador, exatamente como no papel dos protagonistas do cinema de massa ou dos heróis de diferentes mitologias do mundo.
<b>Memória</b>	O cinema é uma "arte da memória" (ALMEIDA, 2001) – e, por similitudes, a televisão também é uma arte da memória. Segundo Almeida (2001), toda obra cinematográfica opera com elementos da memória cultural que ao ser consumida, altera a própria memória cultural. No cinema, nenhum filme é feito para ser esquecido, assim como no TL. Tanto que, no TL existe uma preocupação estética com as imagens de passagem ou que indicam mudança de assuntos, o que Almeida (2001) chamou de retórica da imagem, preocupação que surgiu com a pintura renascentista, operando signos, objetos e discursos que, ao mesmo tempo, chamem

	a atenção por fazerem parte do repertório do público e que passarão a fazer parte desse mesmo repertório.
--	---

Fonte: Elaborado pela autora (2016)

É importante destacar que os elementos do Octaedro do Telejornalismo Literário não se manifestam isoladamente, o afastamento de cada característica foi feito para esta pesquisa, pois na prática cada elemento está imbricado ao outro, e não isolado.

A relação do Telejornalismo Literário com o cinema está especialmente no uso da linguagem audiovisual, na utilização de elementos da linguagem cinematográfica e na estrutura narrativa, no sentido da construção de personagem, escuta sensível da realidade, subjetividade e poética. Percebemos com maior clareza as características do Jornalismo Literário manifestadas no Telejornalismo Literário por meio das marcas da linguagem cinematográfica.

### 3.2.2 Telejornais

**Tabela 1- Resumo Jornal Nacional**

<b>JORNAL NACIONAL – REDE GLOBO DE COMUNICAÇÃO /2015</b>							
PERIODICIDADE: SEGUNDA A SÁBADO				HORÁRIO: 20H20 ÀS 21H10			
DIAS DA SEMANA	3ª	4ª	5ª	6ª	Sab.	2ª	
DATA DA VEICULAÇÃO	23/06	24/06	25/06	26/06	27/06	29/06	<b>TOTAL</b>
TOTAL DE REPORTAGENS	12	12	12	9	9	13	<b>67</b>
REPORTAGENS TRADICIONAIS	12	12	11	9	9	13	<b>66</b>
<b>REPORTAGENS LITERÁRIAS</b>	0	0	1	0	0	0	<b>1</b>
TEMPO DE DURAÇÃO REPORTAGENS	26'36"	21'26"	22'52"	21'57"	20'37"	28'16"	<b>2h 25min 6seg</b>
<b>TEMPO DURAÇÃO REPORTAGENS LITERÁRIAS</b>	0	0	3'22"	0	0	0	<b>3min 22seg</b>

Fonte: Elaborado pela autora (2016).

Na observação do Jornal Nacional, das 67 reportagens veiculadas durante seis dias de observação, apenas uma contemplou o Telejornalismo Literário, sendo que esta teve duração de 3'22" (três minutos e vinte e dois segundos). No total, foram mais de duas horas e vinte e cinco minutos<sup>25</sup> somente de reportagens tradicionais.

Em todo o período observado, verificamos apenas uma ocorrência de Telejornalismo Literário. No dia 25/06, a reportagem sobre o Balé *Bolshoi*, do jornalista Tiago Eltz, embora não contemple todas as características do Telejornalismo Literário, teve menor tempo de duração que uma NQM<sup>26</sup> exibida antes, com 3'50" (Três minutos e cinquenta segundos). Nos demais dias nenhuma produção do gênero foi veiculada no Jornal Nacional.

**Tabela 2 - Resumo Jornal da Record**

<b>JORNAL DA RECORD - REDE RECORD DE TELEVISÃO / 2015</b>							
PERIODICIDADE: SEGUNDA À SÁBADO				HORÁRIO: 21H30 ÀS 22H30			
DIAS DA SEMANA	3ª	4ª	5ª	6ª	Sab.	2ª	
DATA DA VEICULAÇÃO	23/06	24/06	25/06	26/06	27/06	29/06	<b>TOTAL</b>
TOTAL DE REPORTAGENS	14	8	14	14	12	20	<b>82</b>
REPORTAGENS TRADICIONAIS	13	7	13	13	12	20	<b>78</b>
<b>REPORTAGENS LITERÁRIAS</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	0	0	<b>4</b>
TEMPO DE DURAÇÃO REPORTAGENS	31'55"	24'09"	32'33"	31'31"	17'30"	41'59"	<b>3h 31min 32seg</b>
<b>TEMPO DE DURAÇÃO REP. LITERÁRIAS</b>	<b>11'55"</b>	<b>12'20"</b>	<b>13'29</b>	<b>10'01"</b>	0	0	<b>47min 45seg</b>

Fonte: Elaborado pela autora (2016).

No Jornal da Record foram identificadas quatro reportagens com as características do gênero Telejornalismo Literário, sendo todas de autoria do mesmo repórter, Rodrigo Vianna.

<sup>25</sup> O total exato foi de duas horas e vinte e cinco minutos e seis segundos. (2:25:06)

<sup>26</sup> NQM é a sigla para "Nem Que Morra", jargão utilizado para produção de entrevistas ou reportagens a pedido da empresa que veicula a notícia. No caso, a matéria a que nos referimos trata da Semana da Academia Internacional de Televisão, Artes e Ciências – a Academy Week, ligada ao prêmio Emmy - cuja anfitriã desta vez foi a Rede Globo.

O jornalista produziu o material para a série intitulada “Profissões”. No total foram cinco reportagens literárias (a primeira foi transmitida no dia 22/06 e não foi observada, portanto, quatro reportagens da série de cinco<sup>27</sup> ocuparam 47’45” (quarenta e sete minutos e quarenta e cinco segundos) da semana do telejornal que totalizou três horas e 31 minutos.<sup>28</sup>

Na semana seguinte, o telejornal iniciou na segunda-feira uma nova série intitulada “Alimentos que curam” assinada por outra jornalista, e o espaço dentro do telejornal foi o mesmo, entretanto, não contemplou nenhuma das características do Telejornalismo Literário.

### 3.2.3 Revistas eletrônicas

Também foram avaliadas proporcionalmente as duas revistas eletrônicas em TV aberta no país. A proposta foi fazer uma comparação já que, hipoteticamente, as revistas têm tempo disponível para exibição de matérias mais longas, como ocorre usualmente no Telejornalismo Literário. O Domingo Espetacular da Rede Record, ao ar pela primeira vez em 2004 e o Fantástico da Rede Globo, lançado em 1973, tiveram observadas duas edições cada, nos dias 21 e 28 de junho de 2015, datas que mais se aproximam do cronograma de estudo realizado nos telejornais já apresentados. O Domingo Espetacular possui em média quase 3h de duração por edição enquanto o Fantástico tem média de 1h 30min cada edição.

Em relação ao programa Fantástico, observou-se que das 17 reportagens veiculadas no dia 21/06 apenas uma se enquadrou no Telejornalismo Literário. Assinada por Marcelo Canellas a reportagem “Auditora fiscal liberta 2 mil escravos”, com a duração de 11min 43seg. A reportagem apresentou um perfil da auditora fiscal que libertou mais de dois mil cidadãos que viviam em trabalho escravo no Brasil neste século. Já no dia 28/06, o Fantástico apresentou 16 reportagens tradicionais e nenhuma reportagem do gênero Telejornalismo Literário.

No Domingo Espetacular dia 21/06, uma reportagem é literária em um total de 20 ocorrências. A reportagem “Cirurgia de Nanismo” do jornalista Vinícius Dônola, teve duração de 18min e 42 seg. No dia 28/06, em um total de 20 reportagens, apenas uma era literária. A reportagem “A arara azul”, com duração de 5min e 16 seg, do jornalista de William Franco,

<sup>27</sup> A primeira reportagem da série não foi avaliada, pois não entrou no tempo de avaliação pré-estabelecido. A análise começou na terça-feira (23/06/15) e a reportagem foi ao ar na segunda-feira que antecedeu o início do estudo. Portanto, apenas quatro reportagens da série aparecem na análise.

<sup>28</sup> O total exato foi de três horas e trinta e um minutos e trinta e dois segundos. (3:31:32)

mostrou-se a caminho do Telejornalismo Literário, porém ainda com parte de sua estrutura tencionada para a reportagem tradicional. Podemos resumir nas seguintes tabelas os resultados das observações dos telejornais e revistas eletrônicas:

**Tabela 3- Tempo de transmissão de Telejornalismo Literário**

PROGRAMA	TOTAL	TELEJORNALISMO LITERÁRIO	PARTICIPAÇÃO DO TELEJORNALISMO LITERÁRIO	TEMAS
Jornal Nacional	67	1	1,5%	Balé <i>Bolshoi</i>
Jornal da Record	82	4	4,9%	Série Profissões
<b>Total Parcial</b>	<b>149</b>	<b>5</b>	<b>3,4%</b>	
Fantástico	33	1	3%	Trabalho escravo
Domingo Espetacular	40	2	5%	Social; Meio ambiente
<b>Total Parcial</b>	<b>73</b>	<b>3</b>	<b>4,1%</b>	
<b>Total</b>	<b>222</b>	<b>8</b>	<b>3,6%</b>	

Fonte: Elaborado pela autora (2016).

**Tabela 4– Total de Reportagens**

EMISSORA	TOTAL DE REPORTAGENS	TELEJORNALISMO LITERÁRIO	PARTICIPAÇÃO DO TELEJORNALISMO LITERÁRIO
Rede Globo	100	2	2%
Rede Record	122	6	4,9%

Fonte: Elaborado pela autora (2016).

**Tabela 5– Duração das Reportagens**

PROGRAMA	TELEJORNALISMO LITERÁRIO	Duração Total TELEJORNALISMO LITERÁRIO
Jornal Nacional	1	3min 22seg
Jornal da Record	4	47min 45seg
<b>Total Parcial</b>	<b>5</b>	<b>51min 7seg</b>
Fantástico	1	11min 43seg
Domingo Espetacular	2	23min58seg
<b>Total Parcial</b>	<b>3</b>	<b>35min 41seg</b>
<b>Total</b>	<b>8</b>	<b>1h 26min 48seg</b>

Fonte: Elaborado pela autora (2016).

Tabela 6– Duração e Participação do Telejornalismo Literário

<b>EMISSORA</b>		<b>TELEJORNALISMO LITERÁRIO</b>	<b>PARTICIPAÇÃO DO TELEJORNALISMO LITERÁRIO</b>
Rede Globo	2	15min 5seg	2%
Rede Record	6	1h 11 min 43seg	4,9%

Fonte: Elaborado pela autora (2016).

A partir dos resultados parciais e totais, verificamos que em uma semana, a Rede Record produziu 22% a mais de reportagens, entre tradicionais e literárias, do que a concorrente, a Rede Globo. A Rede Record produziu 4,9% de telejornalismo literário enquanto a Globo produziu menos, apresentando 2%. As revistas eletrônicas são um espaço mais propício para a ocorrência do telejornalismo literário, com 4,1% de ocorrências no total de quatro edições de dois programas; enquanto os telejornais, em dez edições de dois programas, apresentaram 3,4% de telejornalismo literário.

Em termos de espaço no telejornal, verificamos que as ocorrências do Telejornalismo Literário nos telejornais ocupam mais de 51 minutos na semana, enquanto nas revistas eletrônicas o Telejornalismo Literário ocupou mais de 35 minutos dos programas. A Rede Record permite maior tempo para o Telejornalismo Literário, em uma semana de observação teve mais de 1h e 11 minutos na programação.

O gênero Telejornalismo Literário tem pouco espaço no telejornalismo diário quando apresentado isoladamente. O maior tempo de exibição para cada reportagem favorece a utilização do gênero Telejornalismo Literário, de 3 a 18 minutos. O aprofundamento no personagem está presente em todas as reportagens classificadas como Telejornalismo Literário.

A série entra como um espaço para trabalhar de maneira favorável a estrutura do Telejornalismo Literário e o estilo do repórter contribui para a composição do Telejornalismo Literário, temas relacionados a cultura e arte, o social e o meio ambiente favorecem a escolha estética do Telejornalismo Literário tanto em telejornais como em revistas eletrônicas.

### 3.3 ANÁLISE DA REPORTAGEM LITERÁRIA

A metodologia é adaptação dos elementos do Octógono do Jornalismo Literário para o Octaedro do Telejornalismo Literário e sua identificação/descrição a partir da reportagem literária televisiva selecionada. Será analisada a reportagem “Tropa do Zé Merenda” (2009),

autoria de Marcelo Canellas, por se tratar de uma mostra autêntica de reportagem literária televisiva e por estar inserida em uma revista eletrônica. A segunda reportagem selecionada é “Limpeza nas alturas”, de Rodrigo Vianna, veiculada no dia 24 de junho de 2015 no Jornal da Record, como parte da série “Profissões”. Justifica-se a escolha da reportagem por constituir uma mostra das reportagens observadas em junho de 2015 e pelo fato da Rede Record dar um maior espaço para esse gênero em sua programação.

### 3.3.1 A Tropa do Zé Merenda

A reportagem “A Tropa do Zé Merenda”<sup>29</sup> de Marcelo Canellas, foi exibida em março de 2009 no Fantástico. Em 2010 a produção recebeu o prêmio Ayrton Senna de jornalismo. A partir do estudo dos aspectos do Jornalismo Literário e autores que foram estudados, essas particularidades foram organizadas em oito características que chamamos de octógono. A seguir, vamos explicar cada parte desse octógono do Jornalismo Literário aplicada ao Telejornalismo Literário, no caso “A Tropa do Zé Merenda.”

#### **Pesquisa Expandida**

Com 10 minutos de duração, a produção traz com profundidade a situação precária em que vivem crianças e suas famílias no município de Cavalcante, no interior de Goiás. Na contextualização do repórter fica destacado que a cidade está a 320 quilômetros de Brasília, com uma área territorial maior que a do Distrito Federal, sendo um dos municípios mais pobres do Brasil, como foi explicado no infográfico abaixo.

É apenas por conta do alimento que as crianças estão frequentando a escola, informação que é reforçada em vários trechos da reportagem, o que nos mostra a repetição como um traço herdado do Jornalismo Literário. Este trecho da reportagem, entre outros, mostra como a base do jornalismo está presente na reportagem com a exatidão e precisão de dados, mais um dos elementos que compõem o Jornalismo Literário conforme apontado por Lima (2008) e reforçado por Pena (2006), no que se refere à potencialização dos recursos do jornalismo. As imagens abaixo evidenciam a característica do local e a precariedade da escola.

---

<sup>29</sup> A reportagem pode ser assistida em <https://www.youtube.com/watch?v=wkfy9Msqb30> e também está disponível em cd, entregue junto a este trabalho. A decupagem do material em formato de relatório de reportagem também foi anexada ao final desta pesquisa.

**Figura 24- Infográfico em A Tropa do Zé Merenda aos 2 minutos de reportagem**



Fonte: Fantástico (2009)

**Figura 25 - Frame da reportagem mostra situação precária da escola**



Fonte: Fantástico (2009)

### **Marcas do Fantástico**

A reportagem começa com o protagonista da história. O repórter cinematográfico aproxima-se em *contra-plongée* do personagem que está montado a cavalo admirando o horizonte. Uma leve sombra causada pelo sol cobre o rosto do “herói” que ainda não foi revelado na íntegra criando um suspense na narrativa que é acompanhada por uma trilha introdutória. A cena cobre o primeiro *off* do repórter: “Um tropeiro analfabeto é o herói da

educação no Brasil”. Após um breve *sobe som*<sup>30</sup> a cena muda imediatamente para uma sala de aula, quase a céu aberto, nitidamente precária, com os aplausos dos estudantes direcionados ao tropeiro, que está em pé de frente para a turma, os aplausos se sobressaem. Neste primeiro momento percebemos uma curiosidade inerente pela descoberta do personagem retratado. Na sequência o repórter informa que a “história de Zé Merenda começa bem longe daqui”, cortando a cena para uma outra escola.

**Figura 26- A cena em *contra-plongê* abre a reportagem**<sup>31</sup>



Fonte: Fantástico (2009)

O abre áudio com a funcionária da escola acionando o sinal do recreio com as crianças afoitas por aquele momento, abre a próxima cena. A narração do repórter complementa a informação audiovisual: “Esta é a melhor hora do dia. E é fácil entender o porquê”. A confirmação vem da criança que alega: “Eu não como, não, antes de vir pra escola”. Um novo *off* do repórter vem na sequência: “Para muitas destas crianças será a única refeição do dia”.

Nesta parte da reportagem, observamos que são utilizadas imagens em *slow motion*<sup>32</sup> de crianças sorrindo, consumindo com devoção o lanche, que parece uma espécie de mingau,

<sup>30</sup> *Sobe som* é um recurso sonoro utilizado para complementar uma informação. O *sobe som* refere-se à música ou efeito sonoro que entra na reportagem, proporcionando um tempo de reflexão sobre o que acaba de ser visto ou dando abertura para uma nova cena. Normalmente o *sobe som* aparece quando a imagem somada ao áudio escolhido para acompanhá-la é suficiente para transmitir o momento, sem necessidade de palavras. Pode também ser a ampliação sonora da trilha que já acompanha a reportagem. Diferente do *sobe som ambiente* ou *abre áudio*, o *sobe som* utiliza recursos sonoros artificiais, e não captados pela câmera *in loco*.

<sup>31</sup> A cena em *contra-plongê* abre a reportagem. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wkfy9Msqb30> Acesso em 07/01/2016

em uma cumbuca de plástico, detalhes da refeição e de como ela é servida. A reportagem quer confirmar a informação dada posteriormente pela prefeitura de que 100% das crianças de Cavalcante estão na escola por causa da merenda.

Os recursos de sobre som e abre áudio muito utilizados na reportagem de Canellas e equipe, permitem contrapor realidade (as imagens das pessoas, do lugar, da precariedade, das ações) com as trilhas selecionadas (músicas instrumentais que enobrecem, poetizam as imagens). Estes métodos adotados em “A tropa do Zé Merenda” são distantes dos recorrentes na maioria das reportagens televisivas diárias e corroboram com o que Paternostro (1991, p. 89), ao dizer que essa “sensibilidade aliada ao bom senso, que todo jornalista deve ter, vai indicar como e quando esses recursos precisam ser usados”. No caso, Canellas utilizou-se do abre áudio para dar força e sustentação à realidade abordada, assim como o recurso ficcional em *slow motion* e os planos como o *contra-plongée*, advindos do cinema, aparecem para enfatizar e ao mesmo tempo encantar os momentos registrados. Elementos esses que consequentemente trabalham o imaginário do telespectador.

**Figura 27- Enquadramento frontal fechado para denotar tempo e espera do personagem Zé Merenda**



Fonte: Fantástico (2009)

<sup>32</sup> O *slow motion* ou ‘movimento lento’ ao pé da letra é um efeito de câmera lenta muito utilizado no cinema. A técnica aparece quando se quer direcionar a atenção do espectador e enfatizar uma ação do filme com maior riqueza de detalhes. Pode ser utilizado para criar tensão ou suspense em filmes de ficção científica e terror. Também é muito utilizado em transmissões esportivas para tira-teima de lances ou para rever jogadas.

**Figura 28- Enquadramento frontal fechado para denotar tempo e espera do personagem Zé Merenda**



Fonte: Fantástico (2009)

### **Compromisso Sociocultural**

Fora dos padrões habituais de gravação de sonora, Canellas e equipe levam o entrevistado (o secretário municipal da educação) para a rua onde os dois aparecem caminhando lado a lado, o que coloca o repórter numa posição de igualdade e permite que o telespectador reconheça também o aspecto da cidade em questão.

**Figura 29- *Frame* do repórter Marcelo Canellas e o Secretário Municipal da Educação de Cavalcante, Jaci Dias da Cunha<sup>33</sup>**



Fonte: Fantástico (2009)

<sup>33</sup> Fonte: CANELLAS, 2009, *online*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wkfy9Msqb30>> Acesso em 07/01/2016.

Esse não é o único momento da reportagem em que é possível ver o repórter deixando o entrevistado numa posição mais confortável. Em outras cenas é possível ver Canellas abrindo mão da posição de repórter para sentir um pouco das emoções de quem faz o trabalho de entrega da merenda na zona rural da cidade em questão.

Aos quase cinco minutos de reportagem o repórter aparece no lombo de um burro para a passagem da reportagem demonstrando como é uma das formas de chegar até a região rural de Cavalcante, onde há 41 escolas, das 47 do município. Neste momento, Canellas explica que aquele pedaço de chão é:

Um Brasil sem estradas, sem eletricidade, sem telefone e quase sem contato com o resto do país. A única ligação com o mundo é a Tropa do Zé Merenda. É ela quem traz notícias, remédios, mercadorias e claro, a merenda, o principal argumento para manter na escola as crianças da região mais pobre do estado de Goiás. (CANELLAS, 2009, *online*)

Ao fundo, está a equipe composta pelos moradores locais que fazem a travessia a cada 20 dias. Na reportagem, Canellas os referencia como ‘tropa’, remetendo o espectador à ideia das sagas que enfrentavam os tropeiros<sup>34</sup> no século XVII. O repórter, que é gaúcho, traz um conhecimento cultural e histórico brasileiro em seu texto para compor a reportagem.

**Figura 30- Frame mostra o repórter no lombo de um burro com capa de chuva**



Fonte: Fantástico (2009).

<sup>34</sup> O tropeiro era conhecido na região sul do Brasil como o condutor de tropas de muares (mulas e burros) desde a cidade de Viamão, no Rio Grande do Sul até Sorocaba, em São Paulo. Eram essas tropas que abasteciam o ciclo do ouro em Minas Gerais no século XVIII.

**Figura 31 - *Frame* mostra o repórter no lombo de um burro com capa de chuva**



Fonte: Fantástico (2009).

**Figura 32- *Frame* mostra Canellas de boné e camiseta dentro do rio conversando com um entrevistado<sup>35</sup>**



Fonte: Fantástico (2009).

Fazendo uso do animal para fazer a travessia ou ainda, mesmo que apenas para gravar a passagem e algumas imagens e ainda, entrando no rio e se assemelhando nas vestimentas com seus entrevistados, o repórter consegue de um jeito simples, quase dentro do contexto em que vive o personagem, deixar os personagens à vontade, sem amarras de uma equipe de televisão colocando-se no lugar do outro. O repórter esquiva-se dos modelos editoriais que sustentam a mídia. É o que Medina (2008) chama de “humanização”.

Sejamos, bem antes da edição, abertos ao alógico e ao alinear do entrevistado nos momentos em que assim se expõe ao entrevistador. A perspicácia dessa abertura está na medida direta com que o repórter se traveste de artista. É seu repertório, primeiro, humano; depois, intelectual (científico e artístico) – que pesará quando, diante do

<sup>35</sup> Fonte: CANELLAS, 2009, *online*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wkfy9Msqb30>> Acesso em 07/01/2016.

cavalete, iniciar o retrato de quem encontrou numa circunstância chamada entrevista. (MEDINA, 2008 p. 69).

E é também o que Felipe Pena destaca como fundamental para o novo jornalista: uma participação ativa do repórter e o mais próximo possível do personagem e sua história.

O novo jornalista se envolve até o talo com sua matéria e seus entrevistados. É o que os teóricos chamam de *close-to-the-skin reporting*, cuja tradução mais literal seria reportagem perto da pele. É preciso sentir os poros abertos, a trilha epidérmica, o cheiro de suor. (PENA, 2006, p. 60).

Apropriando-se do pensamento de Edgar Morin, Antonio Candido (2004) reflete sobre a humanização com um caminho deixado pela própria literatura, o que vem de encontro com os elementos textuais e de linguagens encontrados no Telejornalismo Literário:

Entendo por humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2004. p. 180).

Percebe-se, ainda, a opção do repórter em traçar uma narrativa mais personificada, focada nos personagens e suas manobras para driblar a educação precária e a fome, a escolha por essa linguagem é decisiva para atrair o olhar do telespectador. Para Ferrari e Sodré, esta humanização está ligada à emotividade que “se acentuará na medida em que o relato for feito por alguém que não só testemunha a ação, mas também participa dos fatos”. (FERRARI; SODRÉ, 1986, p. 15).

## **Narratividade**

Essa humanização conquistada não é alcançada por acaso, mas graças a uma estruturação previamente elaborada: o que o cinema nos apresenta como *script*. Esse roteiro, que é a base uma produção fílmica, é também a estrutura necessária para o Telejornalismo Literário. No Telejornalismo Literário não existe o que Glauber Rocha chamava de “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão”, neste caso, a pauta é o roteiro e o repórter, o diretor.

Após uma pesquisa documental, o jornalista deve pensar na matéria finalizada e por isso, tem no Telejornalismo Literário o papel de diretor, tendo autonomia para alterar o que

julgar necessário durante o percurso. No telejornalismo, esse planejamento pré-roteirizado é o grande diferencial proporcionado pelo Telejornalismo Literário enquanto reportagem televisiva. Na reportagem de Canellas, fica claro o começo (introdução), meio e fim de uma história cujo narrador (o repórter) sabe narrar, conduzir a sequência de informações, ações e cenas.

Ainda que a reportagem especial possa usufruir do pré-roteiro em alguns casos, expressões como “jornada”, “trajetória”, “travessia”, por si só são elementos utilizados para despertar o sentido de história contada, peculiar do Telejornalismo Literário.

Com as imagens utilizadas para denotar a passagem do tempo (o amanhecer, o anoitecer) com recursos como o de *time-lapse*<sup>36</sup> ou fotografia percebemos que a reportagem permite contar uma história de forma mais ampla, com um recorte maior do que o possível em um telejornalismo subjetivo, mostrando uma característica do compromisso sociocultural com a comunidade retratada e o telespectador. Ainda que o repórter exerça o papel de diretor da reportagem, aqui a técnica do repórter cinematográfico tem papel fundamental para chegar ao resultado alcançado.

**Figura 33- Imagens são fonte de subjetivação apresentando a passagem do tempo enquanto a matéria está sendo produzida**



Fonte: Fantástico (2009).

---

<sup>36</sup> *Time-lapse* é um processo cinematográfico originado na fotografia. Nele a frequência de cada fotograma ou frame por segundo de filme é ao menos 30 vezes menor do que a frequência em que o filme é reproduzido. Esta técnica normalmente é utilizada para evidenciar em segundos um mesmo enquadramento e o movimento natural que ali se deu em um longo período de tempo, a exemplo do sol pondo ou nascendo.

**Figura 34- Imagens são fonte de subjetivação apresentando a passagem do tempo (Amanhecer)**



Fonte: Fantástico (2009).

**Figura 35- Imagens são fonte de subjetivação apresentando a passagem do tempo (Anoitecer)**



Fonte: Fantástico (2009).

### **Composição do Herói**

A trilha sonora presente em quase 100% do tempo na reportagem é quem guia a jornada do herói, que inicia aos 2'15". Após apresentar previamente Zé Merenda, a reportagem apresenta novos personagens fundamentais para a saga do alimento para as crianças de Cavalcante. A coordenadora da merenda escolar do município aparece para apresentar a quantidade de produtos que são levados pela equipe da secretaria da educação do município até as escolas “da região calunga, onde vivem os descendentes dos escravos fugidos de Goiás. Para percorrer 50 km leva-se quase cinco horas”.

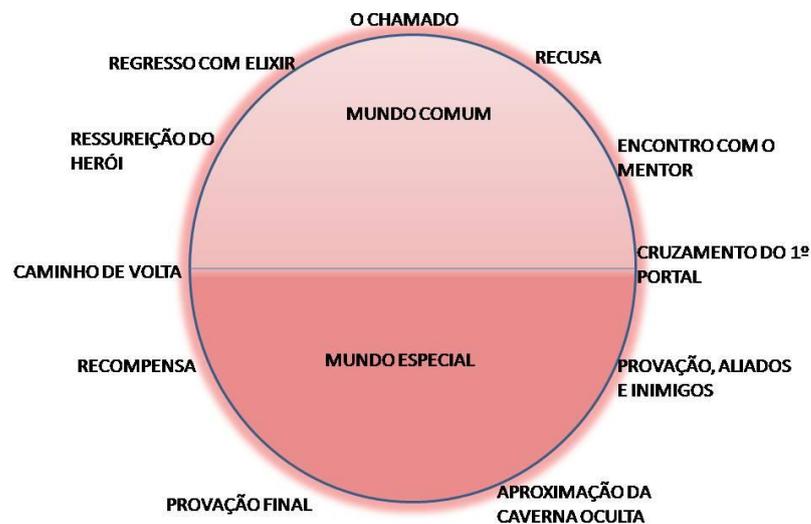
São os recursos de áudio ambiente que são utilizados para denotar o tempo de viagem e as dificuldades do percurso. O desejo de exemplificar minuciosamente a difícil travessia mostra a criatividade do autor na construção do roteiro da reportagem. Um clipe de imagens de 11 segundos mostra os desafios do automóvel, desde sua partida, passando por estradas de terra, pedras, rios, mato, e finda com uma imagem do pôr do sol e do carro com o farol aceso mostrando que o dia já escureceu. O *off* do repórter confirma: “Já é noite quando não há mais estrada e a camionete tem que entrar no serrado. Deste ponto em diante, carro nenhum passa.” (CANELLAS, 2009, *online*).

O telespectador já está ansioso pelo desfecho e pode pensar que é ali que as crianças vão receber o alimento, já no dia no seguinte. No entanto, esse é o momento nomeado por Joseph Campbell como o “encontro com o mentor”, o quarto passo da chamada Jornada do Herói. No dia seguinte começará a travessia do “primeiro limiar”, o quinto e decisivo passo onde o herói decide entrar em um novo mundo, seja por vontade própria ou por obrigação.

O conceito criado por Campbell (1949) e desenvolvido por Vogler (2006) especialmente para roteiristas é uma herança de estudos sobre a mitologia: um tipo de roteiro de como desenvolver enredos e criar estruturas ligadas às raízes mitológicas, que mostra como seria o passo a passo do percurso de transformação do homem comum em herói. Um modelo utilizado no cinema e seriados.

Nada é o mesmo uma vez que você é um herói. Muitos livros e filmes populares seguem esta fórmula antiga muito de perto. [...] O mito da jornada do herói existe em todas as culturas humanas e continua sendo atualizado porque nós, humanos, refletimos sobre nosso mundo através de histórias simbólicas sobre nossas próprias vidas. Você deixa sua zona de conforto, tem uma experiência que o transforma, e então você se recupera e faz isso novamente. (WINKLER, 2014, *online*)

**Figura 36- Representação da Jornada do Herói de Joseph Campbell (1949) adaptada por Christopher Vogler (2006)**



Fonte: Nerd Educa. Disponível em: <http://nerdeduca.com.br/2015/09/06/a-jornada-do-heroi-apresentacao-do-plano-de-ensino-de-filosofia>. Acesso em 16/01/2016.

A fórmula da jornada do herói possui 12 passos, conforme vemos na elucidação acima. Neste exemplo, Campbell nos revela uma fórmula que já está no nosso cotidiano, inclusive no telejornalismo. No entanto, é preciso ter aqui umas das características do Jornalismo Literário que Lima (2008) elucida como compromisso com a realidade ou o que podemos chamar de responsabilidade ética, um dos pilares trazidos pelo autor. “O pacto implícito estabelecido entre o autor e o leitor é que o primeiro, ao apresentar a história de jornalismo literário ao segundo, entrega-lhe algo que correspondente a uma verdade. Não há, ali, conteúdos ficcionais”. (LIMA, 2008, p. 390). Essa responsabilidade é justamente um dos passos fundamentais para a construção de um jornalismo de credibilidade.

O procedimento não é exclusividade do Jornalismo Literário ou do Telejornalismo Literário, mas pode facilmente ser identificado em reportagens do estilo, já que é preciso maior tempo para execução de tal modelo no telejornal. A jornada do herói não define o Telejornalismo Literário, mas é inegável que vários passos de sua fórmula tenham sido utilizados nesta reportagem para revelar os heróis da educação do município de Cavalcante. E este caminho é um dos pontos que nos chama atenção na reportagem literária televisiva, no entanto, este não é o único recurso ficcional utilizado na produção.

## Leitura e Interpretação do Real

A subjetividade da qual Pena (2004) e Lima (2008) garantem marcar presença no Jornalismo Literário também está presente no Telejornalismo Literário. Para representar a dificuldade de acesso ao local, o repórter conta que muitos nunca saíram de Vão de Almas e evidencia que até os carros podem ser uma surpresa para quem não conhece a rotina de uma cidade grande. Muitos nunca viram um automóvel. Em “A Tropa do Zé Merenda”, Canellas se utiliza de metáforas para vincular os personagens com a realidade do município, como neste exemplo:

Nira tinha 12 anos quando viu um carro pela primeira vez. [...] Hoje, aos 22 anos, lembra da sensação inesquecível daquela primeira carona de automóvel. [...] Mas a janela do mundo Nira só abriu quando aprendeu a ler. [...] Então, Nira foi ser professora. Sai cedo todo dia. Caminha uma hora no sol. E carregando a barriga de oito meses de gravidez atravessa o rio para chegar à choupana onde ela e outro professor tentam fazer funcionar uma escola. (CANELLAS, 2009, *online*)

No texto acima, retirado do *off* de Marcelo Canellas, existe uma subjetividade e uma licença poética evidente no uso da figura de linguagem. O texto não invalida as informações jornalísticas. Ao contrário, ampara a credibilidade da reportagem que dá gancho para a real situação da personagem Nira, que encontrou nos livros uma saída, a “janela” da qual fala Canellas. As imagens que mostram o asfalto pelo retrovisor de um carro em movimento e a paisagem da estrada pela janela do veículo auxiliam na compreensão do contexto.

**Figura 37- Divisão de tela entre personagem e imagem subjetiva para representar a fala do entrevistado**



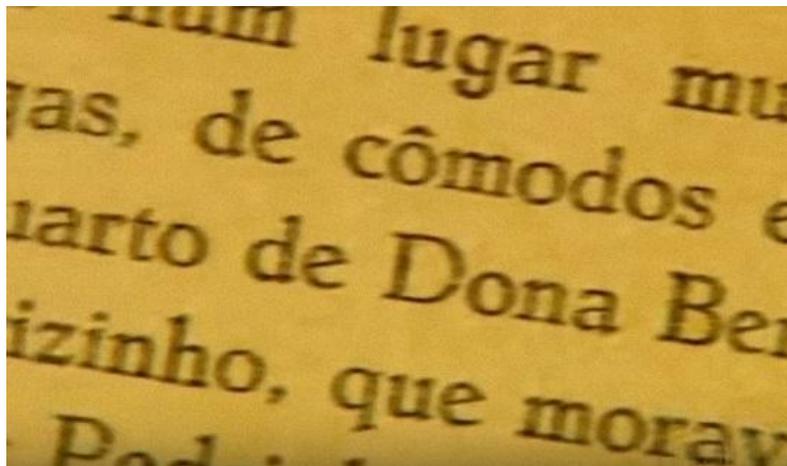
Fonte: Fantástico (2009).

Figura 38- Imagens da capa e do interior do livro de Monteiro Lobato para ilustrar fala da personagem



Fonte: Fantástico (2009).

Figura 39- Imagens da capa e do interior do livro de M Monteiro Lobato para ilustrar fala da personagem



Fonte: Fantástico (2009).

**Figura 40-** Imagem subjetiva que representa “a janela do mundo” da qual Canellas se refere em *off*



Fonte: Fantástico (2009).

A subjetividade que o repórter utilizou permite o entrosamento do telespectador com a literatura em si, e também com a reflexão. O texto é essencial, entre outras, para a compreensão do valor do personagem:

[...] os livros ajudaram Nira, que mesmo com o esforço necessário para chegar até a escola e com todas as dificuldades, como o local onde as aulas são ministradas, hoje ajuda outras crianças a também atravessarem a mesma janela que ela um dia cruzou (CANELLAS, 2009, *online*).

No entanto, ao invés de mastigar a informação para o telespectador, o repórter permite a compreensão do mesmo de uma forma não subjugada.

**Figura 41-** A personagem Nira ao lado da lousa utilizada nas aulas<sup>37</sup>



Fonte: Fantástico (2009).

<sup>37</sup> Fonte: CANELLAS, 2009, *online*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wkfy9Msqb30>> Acesso em 07/01/2016.

Na leitura da história contada, o repórter literário televisivo atua como diretor, roteirista, fotógrafo, escritor e cronista, sem deixar de lado seu princípio jornalístico utilizando-se do próprio conhecimento, incluindo o literário, para moldar a narrativa. Neste caso, a criatividade conta como um fator determinante para interpretar a história contada que pode ser permeada por conhecimento tanto histórico ou utilização de recursos da própria língua portuguesa, como o simbolismo - que é por si só subjetivo, sensorial e místico, para criar uma licença poética na narrativa.

Sob o conceito de Lima (2008), a universalização temática é outro ponto cingido por Marcelo Canellas. Para o autor, o jornalista não deve se intimidar com a especialização de editorias de outrem e, ao contrário, deve estar sempre em busca de temas profundos que possam se tornar universais.

Para fazer isso, o jornalista literário precisa pesquisar e estudar. Não bastam a intuição, nem a impressão que obtém quando sai a campo. É fundamental o exercício do discernimento do autor para apreender o que está à sua volta, obter clareza das forças dinâmicas que movem qualquer acontecimento [...] O jornalista literário é mais do que um cronista dos fatos. É um tradutor de conhecimentos. Registra, observa, testemunha, interpreta, traduz. Só assim pode disponibilizar ao leitor propostas de compreensão da realidade. Só assim presta um serviço que vale a pena, pois com seu esforço de apreensão reconstrói o mundo. (LIMA, 2008, p. 368).

Canellas alcança essa característica ao se entregar ao tema da educação de forma leve, mostrando clareza na precisão dos dados, como vimos anteriormente, e traduzindo uma necessidade iminente na região mais pobre de Goiás de forma ampla, permitindo a compreensão do receptor. Ainda que traga recursos históricos e culturais, como a herança do método dos tropeiros, Canellas não superestima o público, e ao mesmo tempo possibilita uma interpretação mais complexa nas lacunas deixadas para o telespectador, cujo entendimento o repórter não subestimou. Neste estilo de reportagem, o jornalista estabelece com o telespectador uma função educativa e que ampara o Telejornalismo Literário.

Neste contexto, agregamos aqui a análise e interpretação sócio-histórica que segundo Vanoye (2002) é possível pelo fato do filme ser um produto cultural inscrito em determinado contexto sócio-histórico. E aqui, a reportagem entra na observação, pois, está no conjunto da sociedade assim como os filmes, pois:

Embora o cinema usufrua de relativa autonomia como arte (em relação a outros produtos culturais como a televisão ou a imprensa), os filmes não poderiam ser isolados dos outros setores de atividade da sociedade que os produz (quer se trate da economia, quer da política, das ciências e das técnicas, quer, é claro, das outras artes). (VANOYE, 2002, p. 54).

Desta forma, é possível empregar a reportagem “A Tropa do Zé Merenda” com o propósito também de analisar uma sociedade. Durante os 10 minutos da produção é possível observar geograficamente, economicamente e culturalmente como são e como vivem os moradores de um dos municípios mais pobres do país. Ciência que tomamos não só semanticamente, mas unindo todo o contexto do recorte escolhido por Marcelo Canellas para noticiar que a merenda é a garantia para manter na escola as crianças de Cavalcante.

A produção das imagens, o cuidado com o enquadramento, iluminação e captura de sons, assim como também com a espontaneidade dos momentos revelados são aqui somados ao mesmo cuidado da edição ao escolher a utilização de cada captação, os efeitos sonoros adequados para cada cena, assim como os efeitos visuais cinematográficos, como o *fade out*, o *slow motion*, a divisão de tela. Um conjunto que deliberadamente nos apresenta outra característica do jornalismo literário: a compreensão. No trecho a seguir, uma decupagem da reportagem no formato de relatório, verifica-se a preocupação por um desfecho positivo e que represente que o esforço valeu a pena, o que no organograma da Jornada do Herói é chamado de “retorno com o elixir”. O repórter deixa na voz da funcionária pública a compreensão que ele quer dar sobre o poder do Estado.

OFF32: As mãos bem lavadas numa bacia d’água. E Crianças afoitas amontoadas na janela da cozinha.

Abre áudio das crianças na janela. Cena feita de dentro da cozinha mostrando o rosto dos alunos em meio à grade da janela.

OFF33: A merenda volta a ser a garantia da frequência escolar em Vão de Almas.

Son. Maria Evangelha da Silva - Funcionária pública  
 “A gente, trazendo a merenda até eles, a gente sabe que eles vão ter uma aprendizagem melhor e um aproveitamento melhor”,

OFF34: Porque nenhuma distância é demasiada. Nenhuma dificuldade é grande o suficiente quando o Estado quer agir.

Son. Maria Evangelha da Silva - Funcionária pública  
 “O Estado somos nós: sou eu, os professores, acho que são todos os funcionários que se responsabilizam e que arcam com suas funções. É cada um fazendo a sua parte para que isso aconteça”. (CANELLAS, 2009, *online*)<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> O relatório da reportagem também pode ser visualizado no anexo.

**Figura 42- Frame de crianças na janela da cozinha para representar o abre áudio**



Fonte: Fantástico (2009).

Essa compreensão da qual falamos atende a teoria de Barsam, que considera dentre as principais características do documentário “o apelo à razão ou à emoção, tendo como objetivo estimular o desejo e alargar o conhecimento e compreensão humana apresentando os problemas e soluções para os mesmos, nas áreas da economia, cultura e relações humanas” (BARSAM, 1974, p. 1). Essa conexão nos possibilita compreender o Telejornalismo Literário também como um elemento do gênero documentário, pois de encontro com o propósito do Jornalismo Literário estão o amplo conhecimento e a compreensão tanto do jornalista como do telespectador, o que é evidenciado no supra citado fragmento da reportagem.

Canellas encerra a produção unindo todos os personagens em um *off*, concluindo a percepção da própria reportagem proporcionando sua própria interpretação do real. “Uma funcionária idealista. Uma professora sonhadora. Um tropeiro brincalhão. Ao amparar as crianças pobres dos grotões de Goiás os professores de Cavalcante e a tropa do Zé Merenda estão redimindo o Brasil.” (CANELLAS, 2009, *online*).

**Figura 43- Frame compõem o último off da reportagem, todos no enquadramento *contra-plongée***



Fonte: Fantástico (2009).

**Figura 44-** *Frame* compõem o último *off* da reportagem, todos no enquadramento *contra-plongée*



Fonte: Fantástico (2009).

**Figura 45-** *Frame* compõem o último *off* da reportagem, todos no enquadramento *contra-plongée*



Fonte: Fantástico (2009).

### **Assinatura**

Permitir a compreensão do outro, sem subestimar o ouvinte é uma característica aparente nas reportagens de Marcelo Canellas, assim como em “A Tropa do Zé Merenda”. Essa análise nos permite aproximar do conceito de modos de endereçamento, uma prática específica de como um programa estabelece relação com sua audiência. (MORLEY; BRUNSDON, 1999). Essa análise do modo de endereçamento associada ao conceito de gênero televisivo nos possibilita compreender os métodos historicamente construídos pelos programas jornalísticos televisivos. E é o estilo que diferencia um programa dos demais.

O telejornalismo em sua fórmula objetiva, tradicionalmente não se utilizaria dessa relação do jornalismo com a literatura, com o cinema e até a poesia. No entanto, na análise de

“A tropa do Zé Merenda” percebemos como Canellas cria uma interdependência entre emissor e receptor na construção do sentido do roteiro televisivo.

É o que David Morley compreende como a relação que o programa propõe para sua audiência. “O conceito de ‘modo de endereçamento’ designa as específicas formas e práticas comunicativas que constituem o programa, o que teria referência dentro da crítica literária como o seu ‘tom’ ou o seu ‘estilo’” (MORLEY; BRUNSDON, 1999, p. 262).

Neste caso, “programa” é interpretado aqui não como o Fantástico, no qual foi exibida a reportagem “A tropa do Zé Merenda”, mas Marcelo Canellas com outras reportagens comprova já ter uma identidade com o seu receptor e neste caso, a característica “estilo” apontada por Kramer (1995) e Lima (2008)<sup>39</sup> no jornalismo literário também surge em nosso conceito de reportagem literária televisiva. Nesta reportagem, o repórter Marcelo Canellas tem como característica *off’s* curtos, sonoras e recurso de abre-áudio frequentes e utilização de diálogos com os entrevistados na versão editada, o que é raro em reportagens diárias.

## Memória

Diferente do que vemos no telejornalismo tradicional e diário, “A Tropa do Zé Merenda” foge aos padrões de jornalismo copiado dos Estados Unidos e determinados pelo *lead*. Marcelo Canellas consegue aqui contar uma história, algo tão comum quanto nossa própria existência. Para Lima (2009):

[...] o jornalismo convencional esqueceu-se disso, buscando estruturar seu discurso de um modo considerado por muito tempo lógico, racional e objetivo. Pelo exagero, o que se gerou foi um modo de comunicação social muitas vezes asséptico, que o leitor logo esquece. (LIMA, 2009, p. 358).

Essa relação com as narrativas midiáticas remontam a nossa ancestralidade. A composição do herói, que traz para a reportagem elementos do mito, bem como a história narrada com começo, meio e fim, que traz uma “lição” no final, remontam essa nossa relação remota com as fábulas, mitos e lendas. É nesse ponto, principalmente, que o repórter toca em elementos da memória cultural para tornar-se atraente e de certa forma, permanente.

Canellas consegue compor sua narrativa envolvendo todos os personagens sem superficialidade, trazendo-os para a realidade abordada e colocando-os em primeiro plano, o

---

<sup>39</sup> Para revisar a tabela com a referida característica volte à página 24.

que em nosso conceito caracteriza-se como a valorização do personagem; a busca pelo herói. Com isso, alcança a perenidade da qual fala Pena (2006) não construindo uma história factual e que se perde no tempo, mas que garante a permanência da informação. Percebemos, com isso, que a reportagem de Canellas compreende todas as características do Jornalismo Literário e vai além, com os recursos ficcionais trazidos do cinema componentes necessários para a definição de Telejornalismo Literário.

**Quadro 4– RESUMO ANÁLISE DE “A TROPA DO ZÉ MERENDA”**

<b>Pesquisa Expandida</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Pesquisa documental pré-reportagem (Criação do roteiro/pauta)</li> <li>b) Recursos gráficos para representar ou comprovar a pesquisa (Infográfico, Mapas, Fotos)</li> <li>c) Escolha de conteúdo prévias que inserem o pauteiro no papel de roteirista.</li> <li>d) O repórter é o diretor da reportagem e tem autonomia para fazer escolhas em sua produção</li> </ul>
<b>Marcas do Fantástico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Imagens subjetivas para representar o imaginário (simbolismo, memórias, figura de linguagem manifestada em imagens, comparação, metáforas da qual falam (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 2002);</li> <li>b) Trilha sonora, sobe som, abre áudio;</li> <li>c) Iluminação: natural, artificial</li> <li>d) Efeitos de edição – <i>slow motion</i>, <i>stop motion</i>, <i>time-lapse</i>, <i>fade in</i>, <i>fade out</i> (escurecimento), clipe de imagens.</li> <li>e) Contrastes entre o real (imagem) e o imaginário (trilhas)</li> </ul>
<b>Leitura e Interpretação do Real</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Edição/Montagem: Tratamento audiovisual;</li> <li>b) Escolha de cenários (para a passagem, entrevistas, imagens captadas para compor a reportagem);</li> <li>c) Narrador-protagonista (Uso da primeira pessoa e/ou envolvimento/aproximação do personagem e da história contada na reportagem);</li> <li>d) Planos, montagem, movimentos de câmera, ângulos da câmera, fotografia, Abre áudio, entrevistas, <i>off</i>.</li> </ul>
<b>Assinatura</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Descaracterização do que é comum ao padrão de telejornalismo (Uso do eu, fala direta ao telespectador, personalidades textuais e gestuais);</li> <li>b) Condução da interpretação e narrativa;</li> <li>c) Repórter tem o papel de diretor inserindo sua marca e personalidades na narrativa.</li> </ul>
<b>Narratividade</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Montagem (Finalização do roteiro, construção cena a cena);</li> <li>b) Preocupações estéticas: música, sons, imagens, falas, diálogos);</li> <li>c) Palavras e expressões que representem o laço com a literatura ou com a poesia;</li> <li>d) Fuga do lead e de padrões editoriais tradicionais.</li> </ul>
<b>Compromisso Sociocultural</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Utilização de diálogos que representem a essência do momento;</li> <li>b) Imersão/aprofundamento no tema;</li> <li>c) Recorte amplo do tema/personagem explorado.</li> </ul>
<b>Composição do Herói</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Utilização da jornada do herói para composição da narrativa;</li> <li>b) Humanização, aprofundamento do personagem (imagens por diferentes ângulos, captação de singularidades).</li> </ul>
<b>Memória</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) União de todas as características do Telejornalismo Literário apresentadas somadas ao estético, ao informativo e ao poético compondo uma retórica audiovisual.</li> <li>b) O uso de estruturas narrativas ancestrais como a trajetória do herói;</li> </ul>

	c) O uso de trilhas sonoras que tocam o imaginário; d) Representação de fuga do senso comum
--	--

Fonte: Elaborado pela autora (2016).

No quadro acima, resumimos o que consideramos características do Telejornalismo Literário a partir da reportagem “A Tropa do Zé Merenda”, cuja qual consideramos o autêntico Telejornalismo Literário. Com esta metodologia formalizada, adentramos na análise de uma reportagem mais recente, de outro repórter e emissora para averiguarmos diferenças e semelhanças em ambas as reportagens.

### 3.3.2. Limpeza nas alturas

Para continuarmos compreendendo as entrelinhas do Telejornalismo Literário analisamos nesta etapa da pesquisa a reportagem Limpeza nas alturas<sup>40</sup>, do repórter Rodrigo Vianna. A produção foi exibida em 24 de junho de 2015 no Jornal da Record e tem 12 minutos e 20 segundos de duração.

Esta foi a terceira reportagem da série “Profissões”, da Rede Record e entra num contexto bem diferente do vivenciado por Marcelo Canellas em “A tropa do Zé Merenda”, a começar pelo local. Limpeza nas alturas é uma produção comportamental, de curiosidade, que explora atividades profissionais incomuns, porém rotineiras, e totalmente focadas em seus personagens.

## Narratividade

Rodrigo Vianna e equipe estão em São Paulo, capital, e abrem a reportagem mostrando dois homens igualmente uniformizados atravessando uma porta que os permite sair para um cenário externo. Esta primeira cena é capturada em um plano longo<sup>41</sup> que dura nove segundos. O *off* do repórter ajuda a compreender a cena e o suspense planejado na reportagem.

<sup>40</sup> A decupagem do material em formato de relatório de reportagem está anexada ao final desta dissertação.

<sup>41</sup> Plano longo é, diferente do plano-sequência, “onde nenhuma sucessão de acontecimentos é representada”, tais como planos fixos de duração acima da média envolvendo diálogos ou simples localizações de personagens e cenários (CAMERA COTIDIANA, 2016) Disponível em: <<http://cameracotidiana.com.br/saladeaula/tema/plano-sequencia/>>

Pra eles é só mais um dia de trabalho. O Alexandre carrega o baldinho com sabão e um rodo pra limpar as janelas. Estamos no vigésimo sexto andar de um prédio comercial na zona sul de São Paulo. A presença de um bombeiro e desse aparato todo de segurança mostra que o Alexandre não vai fazer um serviço qualquer de limpeza. O Alexandre trabalha quinze anos pendurado no alto dos prédios de São Paulo. Vieira, o parceiro dele no serviço, é mais antigo. Quase 40 anos de alpinismo urbano. (VIANNA, 2015, *online*)

**Figura 46- Frame da primeira cena da reportagem “Limpeza nas Alturas” capturada em plano longo: Personagens Alexandre e Vieira atravessam a porta da cobertura do edifício em que trabalham**



Fonte: Jornal da Record (2015).

Nesta primeira cena já podemos observar mais um recurso do cinema em ação. A imagem capturada foi encenada, embora haja uma fidelidade nos movimentos, nos personagens e no local da gravação, o repórter cinematográfico propositalmente enquadró a cena e pediu que os funcionários adentrassem ao cenário. Para realizar a mesma imagem espontaneamente o profissional da imagem precisaria contar com a sorte de estar com a câmera ligada e posicionada no mesmo momento em que Vieira e Alexandre passassem por ali.

O repórter cinematográfico conseguiu medir ainda a sequência da cena, que se tornou um plano longo. Esta “encenação” da captura da imagem também pode ser percebida em “A tropa do Zé Merenda” em muitos momentos. Existe uma preocupação com a sequência de planos, com a cena, com a encenação, com a captação da imagem e montagem para dar uma noção de “início” de narrativa, uma introdução ao que será retratado.

### **Compromisso sociocultural e Assinatura**

A reportagem inicia com vários intervalos de *sobe som*, um clipe de imagens revelando o preparo dos trabalhadores para o serviço e a preocupação do repórter em

evidenciar o nome dos funcionários. Em um minuto de reportagem, um indício do que podemos entender como compreensão do processo de trabalho do repórter e também dos personagens. O repórter, em forma de passagem, explica ao telespectador como será a forma de comunicação entre eles durante o trabalho e deixa clara a colaboração dos trabalhadores com as imagens que serão utilizadas para compor a produção. Vianna começa a falar com o telespectador, e depois, fala diretamente com os personagens, sem preocupar-se em ficar de perfil para quem o assiste, o que é incomum em reportagens tradicionais, usando dessa forma de linguagem para criar coloquialidade, intimidade, conexão com o telespectador. É uma forma de entrar em sintonia com o público, mas, principalmente de trazer, retoricamente, o telespectador para dentro da narrativa.

Pro Vieira eu vou entregar esse capacete também de segurança com essa presilha pro queixo, e tem uma câmera pra você mostrar pra gente as imagens da descida, tá? Aí você instala um pouco antes aí. E pra você, Alexandre, eu vou entregar esse rádio. Eu tô com outro aqui pra gente conversar na hora que vocês estiverem pendurados ali. (VIANNA, 2015, *online*)

**Figura 47- Repórter Rodrigo Vianna explica como será a captura de imagens e a comunicação com os trabalhadores**



Fonte: Jornal da Record (2015).

Essa característica de mostrar a produção da reportagem no sentido de aproximar o telespectador do repórter e, conseqüentemente do fazer reportagem não é a única encontrada. Neste caso referido acima, a passagem mostra que a informação noticiada foi planejada, ao contrário do que vemos pouco mais adiante. No desejo de revelar o processo de composição da reportagem, algo que seria inacessível para o telespectador, o repórter promove uma pedagogia do vídeo, no sentido de que ele ensina o público como a receita, o passo a passo da

reportagem, ao mesmo tempo despertando a curiosidade sobre os equipamentos de segurança e de registro de imagens.

Com a câmera de ação (*GoPro*<sup>42</sup>) já ativada no capacete do personagem Vieira, os bastidores do início da reportagem ficam armazenados, o que possibilitou o uso das cenas na reportagem editada. O repórter, vendo o trabalhador já pronto para a descida, decide passar o balde que sustará a limpeza. Nesse momento o repórter cinematográfico e a equipe de apoio da reportagem aparecem na imagem. A metalinguagem entra em cena, uma forma de subjetivar a narrativa por meio da representação do que no cinema foi convencionalizado a ser chamado de *making off*, que são cenas dos bastidores. Neste caso, as cenas dos bastidores compõem os sentidos da reportagem, só permitido numa reportagem televisiva literária. Um curto diálogo do repórter com o personagem aproxima ainda mais o telespectador da situação abordado

- Esse aqui é o preparativo final?, pergunta o repórter.
- Esse aqui vai no mosquetão aqui, ó!, (explica Vieira)
- Ah, ele vai pendurado, o baldinho?
- No mosquetão, com toda segurança, que é pra não descer, tá vendo? Vou fechar o mosquetão. Tá segurinho, né?
- Eu vou te falar que tá me dando um frio na barriga...
- Rapaz. (Risos) Quê isso?, finaliza a cena com mais risos de Vieira (VIANNA, 2015, *online*)

A estrutura da produção é capaz, neste sentido, de apresentar não somente a informação, mas os prenúncios da mesma, as dificuldades, os trâmites necessários para que a matéria vá ao ar da forma esperada pelo condutor. Encontramos aí um mediador da realidade que, segundo Lima (2009) é chamado de narrador-protagonista, quando usado em primeira pessoa, pois entra em evidência sua percepção pessoal nesse momento da matéria. Percepção esta que pode ser também uma convocação do repórter à compreensão do telespectador a respeito do heroísmo da profissão em questão. O uso do “eu” é o principal elemento subjetivador da reportagem assim como a escolha lexical é fundamental no processo de subjetivação da narrativa.

Ao iniciar a descida do edifício para realizar de fato a limpeza dos vidros, os “alpinistas urbanos”, como são chamados pelo repórter. Alpinista é um sujeito esportista, que

---

<sup>42</sup> *GoPro* é a marca de uma empresa de câmeras digitais que ficou conhecida pela criação de uma câmera específica voltada para o público esportista. Por ser pequena e poder ser acoplada facilmente a um objeto ou ao próprio corpo a câmera é utilizada normalmente para captar escaladas, paraquedismo, surf, motocross e outros esportes radicais sem necessitar de um operador. A câmera que capta fotos e vídeos por meio de lentes grande-angulares é ativada antes das atividades e só é desligada no retorno e também pode ser chamada de câmera de ação, no entanto, é mais conhecida pela marca da primeira fabricante.

gosta de desafios, que escala ou desce montanhas por prazer e não por trabalho. O termo denota heroísmo por parte dos personagens mostrando que este é um trabalho para poucos. Os personagens ouvem a despedida de Vianna que irá encontrá-los alguns andares abaixo: “Bom serviço. Nos vemos. Boa sorte aí. Pra vocês é normal, pra mim... Eu vou te dizer que eu não ia nunca trabalhar com isso”. (VIANNA, 2015, *online*).

**Figura 48- Vianna coloca os personagens em posição de heroísmo ao admitir medo e que não teria capacidade para trabalhar na mesma função**



Fonte: Jornal da Record (2015).

Após a fala do repórter, os personagens riem olhando um para o outro. As palavras e a forma como são interpretadas pelo repórter fortalecem o trabalho dos personagens. Para Cremilda Medina (2008), essa é a situação onde acontece uma síntese do repórter com os personagens. O narrador-protagonista aproxima-se da cena vendo tudo mais de perto e participando ativando do que está ao seu redor, o que podemos entender como uma característica do Telejornalismo Literário que mostra que não existe objetividade, pois, a produção da reportagem como criação cinematográfica, não permite um predomínio da objetividade tendendo sempre para a natureza subjetiva da reportagem para ampla compreensão da realidade.

No cinema o filme é a voz do diretor, do roteirista, assim como a reportagem é voz da Record. No entanto, Vianna também insere sua voz na reportagem, o que nos apresenta um acúmulo de vozes na produção: uma polifonia que sempre é subjetivada.

**Figura 49- Personagem Vieira ri quando o narrador-protagonista confessa ter “frio na barriga” ao vê-lo pendurado por um guindaste**



Fonte: Jornal da Record (2015).

Sem deixar de lado a ética profissional, na desconstrução da reportagem, observamos uma construção da realidade baseada em uma interação com o receptor, ainda que o repórter não precise falar diretamente com o mesmo. No entanto, uma característica de Vianna é olhar esporadicamente para a câmera, ou seja, para o telespectador, enquanto informa ou conversa com os entrevistados. Essa particularidade, ainda que possa ser inconsciente, é uma interação que atrai o espectador para a narrativa. Um recurso retórico do discurso do repórter que pode criar empatia com o público.

No cinema, o estilo pode ser representado por uma época, um período ou um local e se torna um instrumento de generalização e classificação (BORDWELL, 1997) o que lhe atribui a característica de pessoal ou individuante. No Telejornalismo Literário esse estilo ou o que compreendemos por “assinatura” pode também ser interpretado como a forma que o repórter quer ou espera que o espectador receba a informação. Neste sentido, percebemos uma preocupação do repórter em se envolver com o telespectador minuciando o acontecimento como forma de se desvincular do que para ele pode não ser compreendido por quem o assiste.

### **Composição do herói e Compromisso Sociocultural**

A trilha sonora é trabalhada constantemente na reportagem emprestando do cinema a função das músicas que fazem fundo para filmes de ação, o que apresenta o trabalho arriscado como um desafio para poucos. O helicóptero da Record também é responsável por imagens que captam Vieira e Alexandre em diversos ângulos, e especialmente à distância, para compará-los aos monstruosos edifícios de São Paulo que cercam o local. Desta forma, o

tamanho pequeno e frágil dos homens em relação aos arranha-céus só aumenta o sentido hercúleo (heroico) de sua missão.

Os repórteres cinematográficos que acompanham o trabalho também captam imagens da descida, já na calçada do prédio, e a câmera instalada no capacete de Vieira capta o que o personagem vê. Essa câmera adicional, equivalente a um suporte para a captura de imagens para o cinegrafista, representa o que no cinema é chamado de câmera subjetiva, que assume o papel de um dos personagens passando a comportar-se segundo os seus movimentos e seu ponto de vista.

O equipamento *GoPro*, portanto, representa o olhar de Vieira, que carrega a câmera: ele olha para o colega de trabalho, admira a paisagem das alturas, e vê a imagem de São Paulo refletida poeticamente no reflexo do prédio. As mesmas imagens poderiam ser capturadas por outro ângulo pelo próprio cinegrafista da reportagem, no entanto, é o ponto de vista do próprio entrevistado que está sendo exibido, como se os olhos do personagem fossem as lentes da câmera.

**Figura 50- Câmera *GoPro* faz papel de câmera subjetiva**



Fonte: Jornal da Record (2015).

**Figura 51- Câmera instalada no capacete de Vieira capta o colega trabalhando: O olhar do próprio personagem**



Fonte: Jornal da Record (2015).

A utilização do “silêncio” é também uma das características do repórter. O ruído do trem e do tráfego são mencionados na reportagem aguçando a percepção do telespectador para o momento de trabalho de seus personagens graças à percepção do repórter. Rodrigo Vianna aproveita um momento de distração dos personagens que não conseguem enxergar os movimentos dentro do edifício e utiliza sua observação na reportagem editada.

Depois eles acham que a gente saiu de perto e relaxam. Pendurado a quase 100 metros do chão, Alexandre assobia, tranquilo. (Sobe som de Alexandre assobiando) Parecem dois colegas numa conversa comum, como se estivessem no escritório:

- Ó o trânsito da marginal, mano. Uma hora dessas o trânsito. Feriãdo amanhã e um troço desse aí, observa Vieira.

-E Cê vai trabaiaá ou vai ficar em casa descansando?, pergunta Alexandre.

- Vou trabaiaá, mano. Ganhar dinheiro!, afirma e finaliza Vieira. (VIANNA, 2015, *online*)

Com esse trecho utilizado, Vianna consegue explorar o contexto socioeconômico de seus personagens e com isso alcança também mais duas faces do octaedro: o compromisso sociocultural e, ao mesmo tempo, a composição do herói. Ao explicitar esse trecho, a reportagem alcança notoriedade para os personagens que são invisíveis pela maioria das pessoas na cidade, como parte da paisagem urbana verticalizada. Ao dar voz, mostrar os interesses, histórias, ao ouvir os personagens, a reportagem decifra a preocupação de cada um, suas responsabilidades diárias: descanso é repellido pelo personagem Vieira. Ele busca trabalho, remuneração, o que representa grande parcela da sociedade.

**Figura 52– Imagem captada pelo helicóptero da Record mostram os trabalhadores**



Fonte: Jornal da Record (2015).

**Figura 53– Imagem captada pelo helicóptero da Record mostram os trabalhadores**



Fonte: Jornal da Record (2015).

O foco da reportagem é o trabalho nas alturas, mas a reportagem consegue ainda abordar traços de seus entrevistados, como na conversa com Vieira, com 40 anos de “alpinismo urbano”, como Vianna reforça mais uma vez no *off*.

- Você era daquele menino que gostava de subir na árvore? De ficar pendurado?
  - Sim. Coqueiro, né?
  - Pendurado no coqueiro? Você é da onde?
  - Eu sou da Bahia.
  - Então na Bahia subia no coqueiro...
  - Subia bastante. Bastante.
  - Sem corda naquela época?
  - Sem corda. Na unha mesmo. (risos)
- (VIANNA, 2015, *online*)

A exploração dos dois personagens retratados na reportagem finda-se com os risos do personagem Vieira após o diálogo com o repórter. Uma aceleração da imagem (*fastest*

*camera*) que relembra o trabalho do “alpinista” ainda no alto do prédio munido de rodinho, água e sabão acompanha uma trilha que dá continuidade ao sentido de ação, movimento e missão. Percebemos que da mesma forma que o *slow motion* tem o sentido mágico de “parar” o tempo, existe o efeito contrário com a aceleração da imagem. A edição, com recursos aparentemente banais, lida com efeitos de sentidos da brincadeira com o tempo, o editor é como uma divindade brincando de alterar a realidade e o efeito também potencializa o contraste que se dará na sequência.

**Figura 54-** A sequência de *Frames* da aceleração da imagem produzida em edição para acompanhar a trilha. (Efeito é típico dos filmes de ação)



Fonte: Jornal da Record (2015).

**Figura 55-** A sequência de *Frames* da aceleração da imagem produzida em edição para acompanhar a trilha. (Efeito é típico dos filmes de ação)



Fonte: Jornal da Record (2015).

**Figura 56- A sequência de *Frames* da aceleração da imagem produzida em edição para acompanhar a trilha. (Efeito é típico dos filmes de ação)**



Fonte: Jornal da Record (2015).

Neste primeiro trecho vimos São Paulo com seus carros, prédios, buzinas: o estereótipo urbano da capital paulista faz parte do imaginário do espectador em torno daquela cidade. Impossível não buscarmos nos sentidos que o reflexo no vidro, tal qual um espelho, nos remete e o trabalhador, assim como no mito de Narciso, identifica-se ao mesmo tempo consigo mesmo e com a cidade.

A cidade de São Paulo é representada pelo trabalho, reflete o trabalho na figura do trabalha pendurado nas alturas. E tudo isso, na tela da televisão, está em composição, em esforço retórico audiovisual, para ser o reflexo dos espectadores (Narcisos?) em casa. Tudo isso nos leva a pensar o quanto as escolhas estéticas também são políticas no sentido de que a mídia, em especial a televisão, elege seus heróis. A TV não é espaço do perdedor, mas sim dos exemplos, dos heróis, dos vencedores. O espectador, ao ligar a TV, deseja ver no espelho da tela, a si mesmo, personagens que o represente como ideal (SODRÉ, 1977).

### **Leitura e Interpretação do Real**

Em um *fade out* o repórter transfere a reportagem para o Rio de Janeiro ou como Vianna se refere no *off* “dos prédios de São Paulo para uma das paisagens mais lindas do mundo”. Esta transição corresponde ao que compreendemos por marcas do fantástico, que nos apresenta a relação entre a imagem objetiva (real) e a trilha (imaginário). A equipe agora está no Morro da Urca, que é ilustrada em um grande plano geral que localiza o espectador e contextualiza o espaço onde será explorado outro personagem: Roberto Alves, responsável pela equipe de manutenção do Pão de Açúcar.

A trilha para elucidar a imagem do Morro da Urca envolve sons como a cuíca e o pandeiro, marcas que operam com a memória do público, um conhecimento tácito na associação da cidade do Rio de Janeiro com o samba, que se somam à retórica audiovisual presente na narrativa trabalhando o imaginário do telespectador. Percebemos uma escolha estereotipada deliberada para causar empatia com o público e um contraste (também com os arranha-céus paulistanos): O arranha-céu do Rio de Janeiro é o Morro da Urca. Há uma subjetividade implícita neste trecho em que há uma quebra na reportagem que trabalha com o conhecimento já sedimentado na memória do público.

**Figura 57- Grande plano geral abre reportagem “Limpeza nas Alturas”**



Fonte: Jornal da Record (2015).

O personagem Roberto, que agora será foco das câmeras e do repórter, trabalha na manutenção da casa de máquinas do teleférico e também faz a lubrificação dos cabos de aço do lado de fora dos bondinhos. Vianna vai introduzindo o próximo passo da narrativa aos poucos, ambientando o telespectador. Ao invés da objetividade inerente ao *hard news* a reportagem quer dar ao telespectador a possibilidade de também sentir, o mais próximo possível, o desenrolar da história. Essa subjetividade, segundo Passos; Orlandini (2008) não é unicamente a “emissão de opiniões de forma indiscriminada ou sem embasamento, mas o status que repórter e fontes de informação adquirem, tornando-se, em vez de objetos, sujeitos, narrador e personagens” (PASSOS; ORLANDINI, 2008, p. 8). O *off* do repórter introduz o personagem na reportagem.

Há quinze anos ele comanda a equipe de manutenção no Pão de Açúcar: Da limpeza dos bondinhos aos cuidados com a casa de máquinas. Roberto nos leva ao coração de um dos maiores teleféricos do mundo. Por essas enormes polias passam os cabos de aço que fazem o bondinho subir. Sempre lotado de turistas. Mas essa aqui é a parte mais tranquila do trabalho. O que ele gosta mesmo é de viver nas alturas. Do lado de fora, no morro da Urca, um aperitivo do que virá. (VIANNA, 2015, *online*)

O *off* encerra com um rápido sobe som coberto pela imagem objetiva de um bondinho vindo em direção ao telespectador e surgindo do segundo para o primeiro plano (desfocando/focando) poetizando a cena, havendo subjetividade na imagem por meio de um recurso criado pelo cinema. Neste momento o repórter participará mais ativamente da reportagem e o narrador-protagonista entra em cena mais uma vez e anuncia: “pra subir e acompanhar o senhor tem que colocar o equipamento, né?” (VIANNA, 2015, *online*). É o prenúncio do que está por vir. Antes, a reportagem apresenta um pouco da paisagem ao entorno do Pão de Açúcar e com leveza vai conduzindo o telespectador para o clímax da reportagem.

**Figura 58– Frame mostra o repórter Rodrigo Vianna vestindo os mesmos aparatos de segurança que o personagem utiliza para o trabalho de manutenção do teleférico**



Fonte: Jornal da Record (2015).

**Figura 59- Frame mostra o repórter Rodrigo Vianna acompanhado por Roberto seguindo para a o local de onde partirá o bondinho**



Fonte: Jornal da Record (2015).

Em meio ao texto do repórter com informações sobre a quantidade de turistas diários que passeiam pelo bondinho, suporte do teleférico, entre outras, o bondinho parte com o personagem e o repórter. Rodrigo Vianna faz uma passagem em cima do teleférico, com o bonde em movimento. A reação do repórter pode parecer muito natural para o telespectador até que, quase ao fim da travessia, Rodrigo Vianna confessa:

- É bom não olhar muito. O senhor olha pra baixo?
- Com certeza!, responde Roberto.
- Isso aqui me dá uma aflição. Olha aí, deixa eu ver.
- Maravilhoso, né? Parece um tapete!, diz o personagem olhando para a paisagem.
- Ó, nós já estamos chegando no Pão de açúcar. Eu tô segurando com as duas mãos, não sei porquê. Porque eu tô travado aqui. Não precisava. Mas é que dá medo. (VIANNA, 2015, *online*)

Ao aproximar-se da história narrada, o repórter permite que os telespectadores se reconheçam no texto. O que o telespectador mais quer é assistir a algo que tenha afinidade com ele, ou com sua forma de pensar para que se sinta representado de algum modo. É o jornalista que entra como um mediador desse reconhecimento.

De acordo com Dominique Wolton “o jornalista nem sempre tem razão, como o político ou o intelectual, mas com sua assinatura legitima a informação” (WOLTON, 2010, p. 72) e é isso o que faz o repórter Rodrigo Vianna ao reconhecer seus medos perante o telespectador. Dessa forma o personagem consegue ser concretizado na narrativa jornalística e o telespectador se envolve com a reportagem.

**Figura 60 - Repórter Rodrigo Vianna no bondinho passa informações ao telespectador olhando diretamente na câmera e intercalando com olhar direcionado ao personagem**



Fonte: Jornal da Record (2015).

A reportagem apresenta uma voz autoral muito forte. Ainda que esteja como narrador-protagonista, Vianna consegue o equilíbrio entre o papel de mediador e personagem, jamais se colocando como uma vítima que está enfrentando “as alturas” ou tentando roubar a história que pertence ao personagem. No entanto, se mostra presente na narrativa, vivenciando o momento.

**Figura 61- *Frame* do repórter apontando para a roldana e dentro de cinco segundos olhando primeiro para o objeto**



Fonte: Jornal da Record (2015).

**Figura 62–** *Frame* do repórter apontando para a roldana e dentro de cinco segundos olhando depois para a câmera



Fonte: Jornal da Record (2015).

**Figura 63–** *Frame* do repórter apontando para a roldana e dentro de cinco segundos olhando depois para o entrevistado.



Fonte: Jornal da Record (2015).

**Figura 64-** Repórter Rodrigo Vianna na gravação de sua passagem em cima do bondinho



Fonte: Jornal da Record (2015).

## Narratividade

Durante toda a reportagem podemos observar o diálogo de Rodrigo Vianna com os personagens. Ao encontro de autores como Vilas Boas (2002), Angélica Fabiane Weise acredita que “jornalisticamente falando, os diálogos são a forma mais tradicional de aferir credibilidade à informação” (WEISE, 2013, p. 09) e são também uma característica do repórter e do jornalismo literário.

Em seu livro “O novo jornalismo”, Tom Wolfe enumera alguns passos literários que considera principais para o *new journalism*, entre eles está o uso de diálogos. Wolfe avaliava o novo jornalismo sob o aspecto impresso ao dizer que a característica aproximava o formato do texto jornalístico ao de uma obra de ficção como no caso do romance. Para o autor:

Os escritores de revistas, como os primeiros romancistas, aprenderam a base de algo que desde então tem sido demonstrado nos estudos acadêmicos: isto é, que o diálogo realista cativa o leitor de forma mais completa que qualquer outro procedimento individual. (WOLFE, 1976, p. 50).

Da mesma forma podemos trazer esse entendimento para o telejornalismo literário. Os diálogos permitidos em reportagens televisivas, além de darem o toque de espontaneidade necessário para a própria credibilidade do material, imprimem uma faceta que permite o encantamento do telespectador com um dos aspectos da realidade que ele não vê no cotidiano, um pequeno recorte: o diálogo, a proximidade e a descoberta do outro. Mostram, sem cortes extremos, como é a conversa entre narrador e personagem e aproximam o espectador da narrativa permitindo sua assimilação no contexto. É quase participativo, como se o espectador fosse uma terceira pessoa na roda de amigos, da conversa coloquial do cotidiano, de um pedaço da realidade. E passa, a própria reportagem, através da televisão, a fazer parte do cotidiano do telespectador.

Mesmo que tenha roteiro pré-definido, durante a produção o repórter (no papel de diretor) faz escolhas que causam o efeito de reencantamento da realidade. E é na edição que esses resultados podem ser obtidos, os diálogos entram como forma de atrair a atenção do público para aquele contexto retratado e esse processo de estruturação é também necessário para que se alcance a humanização da produção, sendo o diferencial proporcionado pelo Telejornalismo Literário enquanto reportagem televisiva.

## A composição do herói

Na reportagem de Rodrigo Vianna percebemos outras características do Jornalismo Literário segundo diferentes autores. A imersão da qual discorrem Lima (2008), ABJL, Passos; Orlandini (2008) e Kramer (1995) existe somente na comparação com a reportagem diária, pois não há profundidade no tema, no entanto há uma exploração, um aprofundamento na biografia dos personagens.

A responsabilidade social elencada por Lima (2008) existe não exatamente quanto ao tema proposto, mas aos personagens envolvidos. Os entrevistados têm seu trabalho diário exposto, porém há um cuidado do repórter em reforçar os perigos da profissão e as responsabilidades da função. Apesar da leveza dada à reportagem, com todos os personagens, o repórter deixou evidenciada a necessidade de atenção e equipamentos de segurança para o trabalho, não subjugando ou ainda menosprezando a função dos personagens em rede nacional.

Para tal direcionamento da reportagem elencamos o sétimo traço do octaedro: a composição do herói. Palavras como “medo”, “assustador” e “responsabilidade” compõem a retórica que envolve o mito pessoal por trás do entrevistado-personagem: o trabalhador, com uma trajetória de vida, com história e experiências, elementos universais pelos quais todo o telespectador também passou e, desta forma, cria uma um espelhamento, um reflexo de narciso, enfim, identificação.

**Figura 65-** Personagem em vários momentos da reportagem “Limpeza nas Alturas”



Fonte: Jornal da Record (2015).

**Figura 66 - Personagem em vários momentos da reportagem “Limpeza nas Alturas”**



Fonte: Jornal da Record (2015).

**Figura 67- Personagem em vários momentos da reportagem “Limpeza nas Alturas”**



Fonte: Jornal da Record (2015).

**Figura 68- Personagem em vários momentos da reportagem “Limpeza nas Alturas”**



Fonte: Jornal da Record (2015).

## Compromisso Sociocultural

Das diretrizes apontadas por Pena (2006), percebemos que se buscou nos dois materiais analisados evitar os definidores primários, o que conduz a produção da reportagem a buscar outras fontes não legitimadas pela grande mídia e o que, segundo Passos; Orlandini (2008, p. 9) “demanda pesquisa (inclusive em campo) de qualidade.”

Conseqüentemente, neste momento o repórter se utiliza do exercício de cidadania, abordando seu roteiro de forma a contribuir para a formação de cidadãos (PENA, 2006), ambas as características elencadas no octógono do Jornalismo Literário como compromisso sociocultural. O uso de diálogos que representem a essência do momento e o recorte mais amplo dos personagens contribui para que encontre um retrato e, ao mesmo tempo, um arquétipo do trabalhador brasileiro.

**Figura 69- Personagem e Repórter quase imperceptíveis em meio aos turistas caminham lado a lado durante reportagem mostrando força da subjetividade no Telejornalismo Literário**



Fonte: Jornal da Record (2015).

**Figura 70- Personagem e Repórter quase imperceptíveis em meio aos turistas caminham lado a lado durante reportagem mostrando força da subjetividade no Telejornalismo Literário**



Fonte: Jornal da Record (2015).

## Memória

Todos esses fatores contribuem para a perenidade do texto, outro elemento do Jornalismo Literário defendido por PENA (2006) e nomeado por nós como memória, estabelecendo o tempo de existência da reportagem além da possibilidade de influência que esta terá no telespectador, o que a difere do jornalismo factual que envelhece no dia seguinte. Essa reportagem é perene e pode existir por meio de outras mídias, como a internet, pode ser utilizada para outras funções, por exemplo, uma videoaula sobre profissões.

A reportagem literária televisiva possui uma sobrevida diferenciada. Em parte pela qualidade da produção, mas certamente por abordar sentidos superiores ao factual, a união de todas as características do Telejornalismo Literário exploradas na produção compõem uma retórica audiovisual tocando o imaginário do telespectador, o que representa a fuga do senso comum e abordagens de comportamentos, valores e *ethos* há muito tempo construídos historicamente, cultural e socialmente.

**Quadro 5- RESUMO – ANÁLISE DE “LIMPEZA NAS ALTURAS”**

<b>Pesquisa Expandida</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Pesquisa documental pré-reportagem (Criação do roteiro/pauta)</li> <li>b) Escolha de conteúdo prévios que inserem o pauteiro no papel de roteirista.</li> <li>c) O repórter é o diretor da reportagem e tem autonomia para fazer escolhas em sua produção</li> </ul>
<b>Marcas do Fantástico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Trilha sonora, sobe-som, abre-áudio;</li> <li>b) Iluminação: natural</li> <li>c) Efeitos de edição – <i>fade out, fade in</i> (escurecimento), clipe de imagens.</li> <li>d) Contrastes entre o real (imagem) e o imaginário (trilhas)</li> </ul>
<b>Leitura e Interpretação do Real</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Edição/Montagem: Tratamento audiovisual;</li> <li>b) Escolha de cenários (para a passagem, imagens captadas para compor a reportagem);</li> <li>c) Narrador-protagonista (Uso da primeira pessoa e/ou envolvimento/aproximação do personagem e da história contada na reportagem);</li> <li>d) Montagem, movimentos de câmera, ângulos da câmera, Abre-áudio, entrevistas, <i>off</i></li> </ul>
<b>Assinatura</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Descaracterização do que é comum ao padrão de telejornalismo (Uso do eu, fala direta ao telespectador, personalidades textuais e gestuais);</li> <li>b) Condução da interpretação e narrativa;</li> <li>c) Repórter tem o papel de diretor inserindo sua marca e personalidades na narrativa.</li> </ul>
<b>Narratividade</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Montagem (Finalização do roteiro, construção cena a cena);</li> <li>b) Preocupações estéticas: música, sons, imagens, falas, diálogos;</li> <li>c) Fuga do lead e de padrões editoriais tradicionais.</li> </ul>
<b>Compromisso Sociocultural</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Utilização de diálogos que representem a essência do momento;</li> <li>b) Recorte amplo do personagem explorado.</li> </ul>
<b>Composição do</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Humanização, aprofundamento do personagem (imagens por</li> </ul>

<b>Herói</b>	diferentes ângulos)
<b>Memória</b>	a) União de todas as características do TL apresentadas somadas ao estético, ao informativo compondo uma retórica audiovisual. b) O uso de trilhas sonoras que tocam o imaginário;

Fonte: Elaborado pela autora (2016).

Em “A Tropa do Zé Merenda”, a narrativa tem uma sensibilidade poética atrelada ao apelo emocional em que a prioridade é a humanização dos personagens. A intenção é buscar a sensibilização do telespectador com a história vivenciada pelos moradores do município. Existe uma influência na narrativa da própria imagem da natureza que por si só é subjetiva por ser antropomorfizada, no sentido de que a natureza ganha qualidades e projeções apenas existentes por meio do olhar humano (o olhar ciclópico da câmera).

Em “Limpeza nas alturas”, a narrativa busca um apelo aventureiro, apregoado quase ao radicalismo, pois trata do cotidiano de trabalhadores que, em relação ao telespectadores, foge ao comum em que a prioridade é causar uma identificação do telespectador com os personagens retratados.

Existem objetivos diferentes em ambas as reportagens e ao mesmo tempo, as duas produções podem causar reflexão em relação ao tema apresentado. Estudando-as paralelamente, “Limpeza nas alturas” perde força, pois “A Tropa do Zé Merenda” tem no tema um apelo que tende a naturalizar a narrativa subjetiva (o social) e mais recursos para humanização, para a aplicação da linguagem cinematográfica.

“Limpeza nas alturas” não tem ainda o mesmo aprimoramento estético e com isso não alcança todas as características apresentadas na análise da reportagem de Marcelo Canellas. Como pudemos observar no último quadro, os elementos que compõem o octaedro do Telejornalismo Literário na análise de “Limpeza nas alturas”, aparecem de forma menos expressiva. No entanto, a reportagem de Rodrigo Vianna dentro de todos os efeitos e responsabilidades aplicadas à produção, considerando especialmente o aprofundamento dos personagens e a composição do herói, o compromisso social e as marcas do fantástico, pode ser caracterizada como Reportagem Literária Televisiva.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pudemos perceber, o que o Brasil tem apresentado dentro do Telejornalismo Literário e suas características ou até adjacências, ainda é muito tímido em relação às reportagens factuais e, sobretudo, objetivas que o jornalismo brasileiro tem produzido, conforme análises dos telejornais brasileiros de maior audiência da Rede Globo e Rede Record, assim como revistas eletrônicas dominicais das mesmas emissoras.

Desse modo, é inevitável a observação de que existe uma busca por um telejornalismo diferenciado. Em uma 1h 28 min, o programa Fantástico utilizou 11 minutos para explorar uma personagem em reportagem de Marcelo Canellas, o que significa um interesse no estilo apresentado pelo repórter e analisado nesta pesquisa. Enquanto em uma semana de análise do Jornal Nacional apenas uma reportagem individual foi identificada como Telejornalismo Literário, no Jornal da Record uma série favoreceu o desenvolvimento da reportagem literária televisiva, o que ocupou em um só dia 51% do tempo dedicado as reportagens no telejornal. Contudo, essas produções ainda são ínfimas perto das quase incontáveis programações destinadas ao jornalismo na televisão brasileira e mundial.

E quando e como, os profissionais terão oportunidade de exercitar um jornalismo transformador? A resposta vem das relações de poder existentes nos meios de comunicação de massa que podem distorcer fatos e estrutura a serviço do capital. Para Marilena Chauí, os interesses da mídia são perpassados por interesses econômicos:

Os meios de comunicação são empresas privadas, mesmo quando, como é o caso do Brasil, rádio e televisão são concessões estatais, pois estas são feitas a empresas privadas; ou seja, os meios de comunicação são uma indústria (a indústria cultural) regida pelos imperativos do capital. (CHAUÍ, 2007, p.73).

Com isso, a cultura torna-se privilégio de poucos. Para agradar ao consumidor/telespectador, neste caso, a cultura não questiona ou causa reflexão, pois do contrário não seria prontamente vendida já que não conseguiria manipular facilmente o telespectador.

A partir do momento em que o telespectador rejeita essas relações e encontra lacunas na indústria cultural começa a surgir espaço para este jornalismo mais apurado que cumpre seu papel social. Para tanto, faz-se necessário criar um novo olhar do espectador para que este

perceba o chamado ‘jornalismo chapa branca’<sup>43</sup>, definido como um jornalismo que veicula conteúdos de interesse, sobretudo da área governamental. São meios ou profissionais do jornalismo que privilegiam uma visão dos fatos, usualmente amparada por quem a quer divulgar. Esses sobrevivem justamente desse trabalho que é pago via publicidade, benefícios fiscais ou privilégios diretos aos proprietários, dirigentes, gerentes, entre outros e prejudicam o jornalismo de fins sociais e interesse público.

Para Charedeau, (2006) o telejornal oferece pronto um universo edificado por ele próprio e a justificativa é de que essa é uma forma de facilitar a compreensão dos fatos. Ou seja, uma concepção já mastigada pela TV e que deve ser assim digerida por seus telespectadores. Contra essa produção hegemônica da notícia é que compõe-se o debate constante da necessidade de enriquecer a crítica de mídia para que espectadores possam ler o interesse por trás da notícia e, ainda, criar meios de comunicação alternativos.

E é justamente na tentativa de identificar a construção atual do jornalismo, que afirmamos que o que se produz hoje no telejornalismo brasileiro é insuficiente tanto para a captação de atenção do telespectador quanto para a transformação social necessária em nossa sociedade e é premente a necessidade de um novo telejornalismo.

Jornalistas e sociedade urgem perceber o quanto as narrativas do Telejornalismo Literário podem influenciar na humanização de ações pautadas por movimentos sociais, por exemplo, fazendo uma construção diferenciada do contexto político-cultural, só assim teremos um telejornalismo que prioriza os atores coletivos em suas produções, assim como já faz o Jornalismo Literário. Uma nova realidade social está sendo exposta desde que a sociedade começou a entender o mundo por meio das telas:

A realidade não é algo que está aí o tempo todo, esperando ser descoberta: ela precisa ser inventada. Ela não existe sem a subjetividade e, uma vez instaurada, nunca é a mesma: depois que a percebemos, nossa visão a altera, e vice-versa, de modo a ser impossível atribuir a alguma ponta desse processo a anterioridade fundadora. (BARROS, 2007, p. 210).

Esta representação do real é resultado da própria interpretação dos fatos, com a exposição de imagens em movimento acompanhadas por recursos de áudio que passam aos telespectadores um reconhecimento de si próprios, por meio de uma retórica da linguagem audiovisual repleta de poética.

---

<sup>43</sup> Jornalismo chapa branca, segundo definição de Paulo Nogueira, diretor editorial do site de notícias e análises Diário do Centro do Mundo, é “a defesa, pelas palavras ou pelo silêncio, da ‘plutocracia predadora’. E o consequente abandono do interesse público” (NOGUEIRA, 2013, *online*).

Os telejornais apresentam diariamente uma estética que nos acostumamos a entender como realidade. Nesta “plástica” televisiva, segundo Baudrillard, “tem-se a impressão de se estar perante *remakes* perfeitos, montagens extraordinárias que revelam mais de uma cultura combinatória” (BAUDRILLARD, 1991, p. 62).

A visibilidade da notícia e/ou do entretenimento que o meio audiovisual oferece é, muitas vezes, a única estrada de acesso ao conhecimento. Conforme Bourdieu (1997, p. 29) “caminha-se cada vez mais rumo a universos em que o mundo social é descrito-prescrito pela televisão. A televisão se torna árbitro do acesso à existência social e política.”

No contexto da educação e das formações socioculturais, o Telejornalismo Literário pode ser um caminho para que jornalistas entendam a importância da utilização destes recursos para uma eficiente e permanente transformação social já que, uma imagem audiovisual, somada ao texto literário em uma narrativa da vida real, torna-se uma poderosa arma de humanização. Para isso, é preciso identificar as lacunas lançadas pela televisão preenchendo-as com as características e/ou possibilidades do fazer Telejornalismo Literário. O Telejornalismo Literário vem ampliar o entendimento e proporcionar compreensão do público assíduo da televisão brasileira tornando aparente esta possibilidade de transformação social no telejornalismo.

Entendemos que o conceito de telejornalista literário não é diferente do jornalista literário. Para Lima (2009), o jornalista literário reconstrói o mundo a medida que é um tradutor de conhecimentos. “Registra, observa, testemunha, interpreta, traduz. Só assim pode disponibilizar ao leitor propostas de compreensão da realidade. Só assim presta um serviço que vale a pena”. (LIMA, 2009, p. 368) Neste sentido, o autor complementa: “Há uma função educativa, portanto, alimentando o jornalismo literário” (LIMA, 2009, p. 368).

Da mesma forma que recursos e técnicas são utilizados para manipular e causar uma impressão sensacionalista ao telespectador, neste simulacro segundo Chauí (2007), o telejornalismo literário tem nas mãos armas quase imperceptíveis e que são atrativos para uma educação estética também tênue nesta conversa entre literatura e jornalismo. Essas imagens, textos e personagens pouco explorados têm destaque dentre outras produções televisivas.

Nestas produções analisadas os jornalistas tornam-se fonte de formação sociocultural. Beatriz Marocco (2008) entende que nesses casos a fonte é um exercício de aprendizado onde todos exercem algum tipo de influência em prol de uma causa. O Telejornalismo Literário pode ser o caminho para preencher as lacunas do telejornalismo de forma a, de fato, fazê-lo canal de transformação social.

A partir desses apontamentos, consideramos que nossa pesquisa atingiu seu objetivo principal, o de investigar os elementos textuais, imagéticos, técnicos e de linguagem que fazem do Telejornalismo Literário um outro gênero do jornalismo. Conforme apontamos em nossa pesquisa, destacamos que a reportagem literária televisiva (ou telerreportagem literária) não se trata apenas um caso de intergenericidade (MACUSHI, 2002), pois esse produto do telejornalismo atual não é apenas uma justaposição conveniente e passageira de gêneros e/ou linguagens, mas sim, um produto multifacetado e complexo, de formato, linguagens e gêneros híbridos compondo uma estrutura narrativa com forma, conteúdo e funções estáveis e singulares no telejornalismo, extrapolando a condição de subgênero e passando ao estatuto de gênero tão importante quanto o Jornalismo Literário.

O presente trabalho apresentou o gênero Telejornalismo Literário como uma concepção subjetiva da realidade, em consonância ao nosso entendimento de uma combinação particular entre jornalismo literário, telejornalismo e cinema. Desenvolvemos uma leitura do espaço dado ao Telejornalismo Literário nos dois principais telejornais e revistas eletrônicas da TV brasileira. Ao acompanharmos as edições do Jornal da Record e do Jornal Nacional exibidas entre os dias 23 e 29 de junho de 2015 e do Domingo Espetacular e Fantástico nos dias 21 e 28 de junho de 2015 verificamos que o Telejornalismo Literário tem tido espaço, ainda que ínfimo em relação as produções tradicionais do telejornalismo.

Neste passo secundário, nos chamou a atenção o fato de constatarmos que o Telejornalismo Literário tem pouco espaço no telejornalismo diário quando apresentado isoladamente, ao contrário das séries e das reportagens apresentadas nas revistas eletrônicas, ambientes que propiciam com maior tendência a aceitar esse gênero. Dentre outras observações elencadas só neste período, averiguamos ainda que o maior tempo de exibição favorece o gênero, mas o repórter (sua assinatura) contribui para o alcance do Telejornalismo Literário. E o que consideramos importante como característica permanente do gênero: o aprofundamento do personagem está presente em todas as produções classificadas como Telejornalismo Literário.

Diante desse contexto, elegemos a reportagem que seguiria para nossa primeira análise, já eleita como autêntico exemplo de Telejornalismo Literário, “A Tropa do Zé Merenda” de Marcelo Canellas. Na sequência, como segunda análise, o repórter Rodrigo Vianna mostrou-nos o quanto possui uma forte voz autoral em sua produção “Limpeza nas alturas”, e possibilitou-nos enxergar um outro tipo de humanização que não somente emociona ou causa reflexão, mas enobrece os personagens por seu heroísmo cotidiano em simplesmente vencer o dia e seus desafios. A produção nos leva a viajar por São Paulo e Rio

de Janeiro, exatamente como nos proporciona o cinema, mesmo sem que este seja o foco da reportagem. Em um contraste entre o urbano e a natureza, entre o caos e a tranquilidade, entre o trabalho e o turismo, Vianna nos permite adentrar em uma narrativa cotidiana, mas que foge ao comum por sua condução: o repórter se transporta para o momento com a subjetividade atrelada às entrelinhas da reportagem, o que nos permite destacar o telejornalismo literário como um meio de reencantamento do real e contribuição para a formação sociocultural do telespectador.

Vivemos uma cultura híbrida onde o cinema e a televisão formam uma nova oralidade (ALMEIDA, 1994) com a qual uma parcela significativa das pessoas, mesmo as reconhecidamente “letradas”, mantêm um contato muito próximo. O diretor de cinema Pier Paolo Pasolini afirmou em seu livro “Empirismo Herege” (1982) que a técnica audiovisual é a verdadeira “língua da realidade”.

Dado esse pressuposto, podemos afirmar que as imagens da televisão (ficcionalis ou jornalísticas) educam porque nas entrelinhas dos seus discursos se encontram textos que apontam modos de vida, modelos de ser-estar em sociedade e formas de construir uma inteligibilidade sobre o real. O realismo das imagens televisuais se aproxima muito do que as pessoas encontrariam (ou imaginariam encontrar) na vida real e, por isso, é reconhecido como uma verdade, diferentemente de outras imagens como a pintura e a fotografia.

A educação visual<sup>44</sup> promovida pelas produções da televisão, em especial o telejornalismo, funciona como um tipo de treinamento, doutrinação, *constructo* da memória pessoal e coletiva, promovendo uma “pedagogia do real” que ensina o homem contemporâneo, por meio de sua “língua”, vários saberes sobre o próprio homem, a cultura e o mundo.

Assim como o jornalismo literário ultrapassou “os limites da notícia proporcionando uma visão mais ampla da realidade e garantindo profundidade e perenidade à narrativa” (PENA, 2006), o telejornalismo também buscou com o Telejornalismo Literário uma determinada elegância, humanização da notícia e permanecer mais tempo na memória do público a partir do flerte com o jornalismo literário e o cinema.

O Telejornalismo Literário promove com todos os seus elementos um reposicionamento perante uma questão sociocultural, ou seja, uma transformação

---

<sup>44</sup> Entende-se por educação visual o processo de produção de conhecimento (informação, memória) a partir de sons-imagens em movimento presentes na mídia, especialmente o cinema e a televisão, sem passar pelas formalidades do ambiente escolar ou do texto escrito – conceito desenvolvido por Milton José de Almeida (1994), no livro “Imagens e sons: a nova cultura oral.”

sociocultural. A partir destes conceitos, vamos além de nossa proposta no sentido de afirmar que esta pesquisa propõe novos estudos em uma pesquisa de doutorado que investigue os mecanismos que fazem do Telejornalismo Literário um gênero jornalístico promotor dessa educação estética por meio de imagens e sons em movimento.

Iniciamos a pesquisa com a intenção de descobrir um outro gênero do jornalismo tão importante quanto o jornalismo literário se tornou, contudo, o tema é complexo e nossa pesquisa é apenas um primeiro passo. A delimitação deste gênero requer mais avanços que possam adentrar o tema, pois o Telejornalismo Literário é multidimensional.

Esse estudo é justamente como uma encruzilhada que aponta para várias direções de pesquisa do Telejornalismo Literário como o cinema, a crítica literária, os estudos de análise do discurso na área de letras, a história, antropologia, sociologia, psicologia, a retórica estudada pela área de letras dentro na semântica argumentativa, além da própria comunicação.

Ainda que necessite de reforços, essa foi uma pesquisa necessária para apontar esses caminhos. Assim como a genealogia do Telejornalismo Literário vem de várias áreas, esta investigação não para por aqui, aponta para vários caminhos possíveis. Desse modo, demos um passo rumo aos estudos do Telejornalismo Literário e da reportagem literária na TV brasileira, que tende a se desvencilhar da mídia televisiva se tornando cada vez mais audiovisual amoldando-se para um mundo de telas, acima de tudo. Um caminho sem volta para o jornalismo: a necessária adaptação aos gêneros que transcendem suas mídias e pode ser consumido a qualquer hora, lugar e meio.

## REFERÊNCIAS

- ALCANTARA, Erasmo. **Câmera Cotidiana: Planos, enquadramentos e ângulos**. Edição 3. Goiás: 2014. Disponível em: <<http://cameracotidiana.com.br/saladeaula/tema/plano/>> Acesso em 29 de agosto de 2015.
- ALMEIDA, Milton José. **Cinema: Arte da Memória**. Campinas, Autores Associados, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Imagens e Sons**. A Nova Cultura Oral, São Paulo, Ed. Cortez, 1994.
- ANDRADE, Ivanise Hilbig de. “Cinema e telejornalismo no documentário televisivo”. **Cadernos de Comunicação**. Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) v. 16, n. 2, jul-dez 2012.
- ANDREW, J. **As principais teorias do cinema: uma introdução**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2002.
- ARANTES, Haydêe Sant’ Ana; MUSSE, Christina Ferraz. **Profissão Repórter: Os Desafios da Nova Reportagem Investigativa na TV**. Intercom: Caxias do Sul, 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/r5-1104-1.pdf>.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papyrus, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de telejornalismo: Os segredos da notícia na TV**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **Sob o nome de real: imaginários no jornalismo e no cotidiano**. 188f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007. Disponível em: [http://www.academia.edu/4276557/Sob\\_o\\_nome\\_de\\_real](http://www.academia.edu/4276557/Sob_o_nome_de_real) Acesso em: 12 nov. 2015.
- BARSAM, Richard Meran. **Nonfiction Film: a critical history**. London: George Allen & Unwin Ltda, 1974.
- BARTHES, Roland. **A Câmara clara: nota sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d’Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BERMAN, Marshall. **Tudo que e solido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. SP: Companhia das letras, 1997.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. 12 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

BERND, Zilé. O elogio da criouldade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe. In: ABDALA JR., Benjamin (Org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

BONIN, Jiani Adriana. Revisitando os bastidores da pesquisa, práticas metodológicas na construção de um projeto de investigação. In: MALDONADO, Alberto Efendy et al. **Metodologia de pesquisa em comunicação: olhares, trilhas e processos**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

BORDWELL, David. **On the story of filme style**. Cambridge, Londres. Harvard University Press: 1997.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Tradução Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2014: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira**. Brasília: SECOM, 2014. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/download/PesquisaBrasileiradeMidia2014.pdf>. Acesso em 12 jan. 2016.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividades de Linguagem. Textos e Discursos. Por um Interacionismo Sócio -discursivo**. São Paulo: Editora da PUC-SP, EDUC, 1999.

BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago, 2006.

BRUN, Liciane. **A convergência entre jornalismo e literatura nas reportagens televisivas: Uma análise da série de reportagens “A Terra do Meio”**. 49f. Monografia, Centro Universitário Franciscano (UNIFRA), Santa Maria, 2011. Disponível em: <https://lapecjor.files.wordpress.com/2011/04/tfg-final.pdf>. Acesso em: 30 out. 2015.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

CAJAZEIRA, Paulo Eduardo Silva Lins. O texto de TV e o novo jornalismo literário. **Mediação**, Belo Horizonte, v. 11, n. 10, jan./jun. de 2010. Disponível em <file:///C:/Users/User/Downloads/307-310-1-PB.pdf>. Acesso em: 25 de abril de 2015.

CAMARGO, Hertz Wendel de. **Mito e filme publicitário**: estruturas de significação. Londrina, PR: Eduel, 2013.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 1949.

CANALLI, Franco Augusto. **Nos bastidores da notícia**: uma perspectiva antropológica sobre o material audiovisual do programa Profissão Repórter. Dissertação Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (UNICAMP), 2013.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2011. p.283-350.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: Vários Escritos. Rio de Janeiro: Duas cidades, 2004.

CANELLAS, Marcelo. A tropa do Zé Merenda. **Fantástico**. Rio de Janeiro: Globo, 29 de março de 2009. Programa de TV. (10 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wkfy9Msqb30> Acesso em: 08/01/2016

CARVALHO, Alexandre. et al. **Reportagem na TV**: como fazer, como produzir, como editar. São Paulo: Contexto, 2010.

CASATTI, Denise. **Viagem ao outro**: Um estudo sobre o encontro entre jornalistas e fontes. 122 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) Universidade de São Paulo: São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27142/tde-04082009-221701/pt-br.php>. Acesso em: 30 out. 2015.

CASATTI, Denise. **O jornalismo literário encontra-se adormecido**. Disponível em: <<http://www.cibersociedad.net/congres2006/gts/comunicacio.php?id=417&llengua=p>> Acesso em: 12 de outubro de 2014.

CEBRIÁN, Mariano. **Géneros informativos audiovisuales**. Madrid: Editorial Ciencia 3. S.A., 1992.

\_\_\_\_\_. **Introducción al lenguaje de la televisión**: Una perspectiva semiótica. Madrid: Pirámide, 1978.

CHARADEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e Poder: Uma análise da mídia**. SP: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

COELHO, Lilian Reichert. 'Jornalismo literário' na TV? **Observatório da Imprensa**. Publicado em 05/10/2010. Edição 610. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/monitor-da-imprensa/jornalismo-literario-na-tv/> Acessado em 17 de outubro de 2015.

EITZEN, Dirk. **"When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception"**. Cinema Journal. vol. 35, n. 1, p. 81-102. Austin: University of Texas Press, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 13ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMES, Itania Maria Mota. Telejornalismo de qualidade: pressupostos teórico metodológicos para análise. **Revista E-Compos**, nº 6. Agosto de 2006.

GOMES, Isaltina M. M.; MELO, Cristina T. V.; MORAIS, Wilma P. O Documentário como Gênero Jornalístico Televisivo. Intercom: 2001. **XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação**. Campo Grande /MS – setembro 2001. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/11572121297094948981203363898082664337.pdf> Acesso em: 17 jan. de 2016.

FERRARI, Maria Helena e SODRÉ, Muniz. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1.ed., IS.reimpr. - Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMES, Itania Maria Mota. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. **Revista E-Compós**, Brasília, v. 8, p. 1-31, abril/2007. Disponível em: [http://telejornalismo.org/wpcontent/uploads/2010/05/Itania\\_Quest%C3%B5es-de-m%C3%A9todo\\_\\_ecompos.pdf](http://telejornalismo.org/wpcontent/uploads/2010/05/Itania_Quest%C3%B5es-de-m%C3%A9todo__ecompos.pdf). Acesso em: 17 jan. 2016.

GROSSI, Elvair. **Antropofagia, intertextualidade e carnavalização na tradução do texto literário para o cinema em Vidas Secas, Macunaíma e Auto da Compadecida**. 2013. 324f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em [http://www.sapientia.pucsp.br//tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=15757](http://www.sapientia.pucsp.br//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=15757)> Acesso em: 18 jan. 2016.

HOFF, Tânia. Corpos emergentes na publicidade brasileira. In: **Cadernos de ESPM**. São Paulo, n.2, mai/ago. 2006.

IHARA, Rafael Keizo. O "New Journalism" no telejornalismo brasileiro: o caso do "Profissão Repórter", TV Globo. Ciências da Linguagem: Escola de Comunicações e Artes da USP. Publicado em 07/12/2014. Disponível em: <[http://www.usp.br/cje/jorwiki/exibir.php?id\\_texto=228](http://www.usp.br/cje/jorwiki/exibir.php?id_texto=228)> Acesso em: 17 nov. 2015

IPEA. Disponível em:

<[http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/SIPS/140313\\_sips\\_telecomunicacoes.pdf](http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/SIPS/140313_sips_telecomunicacoes.pdf)>. Acesso em: 12 fev.2015.

KAPLAN, Sheila. REZENDE, Sidney. **Jornalismo eletrônico ao vivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

KOCH. Ingedore Villaça. ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

KÖNIG, Mauri. **Narrativas de um correspondente de rua**. Curitiba: Pós-Escrito, 2008.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**, de Boris Kossoy. Ateliê Ed., São Paulo, 1999.

KOTSCHO, Ricardo. O ainda fumante inveterado Ricardo Kotscho. **Revista Brasileiros**. Publicado em 28/09/2010. Disponível em: <http://brasileiros.com.br/2010/09/o-ainda-fumante-inveterado-ricardo-kotscho-entrevista-o-antifumante-radical-drauzio-varella/>. Acesso em 09 set. 2015.

KRAMER, Mark. Breakable rules for literary journalists. In: SIMS, Norman; KRAMER, Mark. (org.). **Literary Journalism: a new collection of the best american nonfiction**. Nova York: Ballantine Books, 1995. p. 21-34.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro Agir, 1958.

LIMA, Edvaldo Pereira. New Journalism versus Jornalismo Literário. **Jornalite** – Portal de Jornalismo Literário no Brasil. Disponível em: <<http://www.jornalite.com.br>>. Acesso em: 12 maio 2015.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4ª ed. Barueri, SP: Manole, 2008.

\_\_\_\_\_. **Páginas Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4ª ed. Barueri, SP: Manole, 2009.

LUCINDA, Tatiana Vieira.

**O jornalista como “herói da informação”**: uma análise do Profissão Repórter. UFJF: Juiz de Fora, 2008. 118 páginas. Disponível em:

<<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/TatianaVieira.pdf>> Acesso em 17 fev. 2016.

LUPORINI, Marcos Patrizzzi. **O uso de musica no telejornalismo: analise dos quatro telejornais transmitidos em rede pela TV Globo**. Dissertação Mestrado - Programa de Pós-

Graduação em Multimeios. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. (UNICAMP), 2007.

MACHADO, I. Contribuições de McLuhan para uma visão de mundo global e inclusiva. In: SOUZA, J.; CURVELLO, J. **100 anos de McLuhan**, Brasília, DF. Casa das Musas, 2012.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker, 2000.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela P. **Gêneros Textuais e Ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, p. 17-36, 2002.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras. In: KOCH. Ingedore Villaça. ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

MAROCCO, Beatriz. Reportagem de Transgressão, um giro no tratamento da fonte jornalística. IN: BERGER, Christa. MAROCCO, Beatriz. (Org.). **Ilha do presídio: uma reportagem de ideias**. Porto Alegre: Libretos, 2008.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de Comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.

\_\_\_\_\_. **O meio é a mensagem: um Inventário de Efeitos**. Editora Ímã, 2011.

McLUHAN, Stephanie; STAINES, David (Org.). **Mcluhan por Mcluhan: conferências e entrevistas**. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

MCCOMBS, Maxwell. **A Teoria da Agenda: A mídia e a opinião pública**. Tradução de Jacques A. Wainberg. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de. **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: UESP, 2010.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3ª ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MARTINEZ, Monica. **O Jornalismo Literário e a Mídia Sonora: estudo sobre o programa Conte Sua História de São Paulo, da Rádio CBN**. Líbero – São Paulo – v. 15, n. 29, p. 111-124, jun. de 2012.

MATOS, Elisandro Tadeu Carvalho. **Jornalismo literário no profissão repórter**. 38f. Monografia. Universidade de Passo Fundo, Rio Grande do Sul, 2012.

MEDINA, Cremilda. **Notícia um produto à venda**: jornalismo na sociedade urbana e industrial. (Novas Buscas em Comunicação, n. 24). São Paulo: Summus, 1988.

\_\_\_\_\_. **Entrevista**: o diálogo possível. 5. ed. São Paulo: Ed. Ática, 2008.

MELO, Cristina T. V. de.; GOMES, Isaltina M<sup>a</sup> de A. M. ; MORAIS, Wilma P. de. O Documentário como Gênero Jornalístico Televisivo. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação **XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação** – Campo Grande /MS – setembro 2001. Disponível em:  
<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/11572121297094948981203363898082664337.pdf>.  
 Acesso em: 12 jan. de 2016.

MELO, Patrícia Bandeira de. Um passeio pela História da imprensa: o espaço público dos grunhidos ao ciberespaço. **Comunicação e Informação**. v 8, n<sup>o</sup> 1. p. 26 - 38. - jan/jun. 2005.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MORLEY, David; BRUNSDON, Charlotte. **The Nationwide Television Studies**. Londres: Routledge, 1999.

NICHOLS. Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005.

NOGUEIRA, Paulo. **Diário do Centro do Mundo**. 2013. Disponível em:  
 <<http://www.diariodocentrodomundo.com.br/o-que-e-jornalismo-chapa-branca/>> Acesso em  
 12 jan. 2015.

PASOLINI, Pier Paolo. **Os Jovens Infelizes**. Antologia de Ensaios Corsários (Org). Michel Lahud e Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. **Empirismo herege**. Lisboa: Minerva, 1982.

PASSOS, M. Y.; ORLANDINI, R. A. **Um modelo dissonante**: caracterização e gêneros do Jornalismo literário. Contracampo, Rio de Janeiro: UFF, n.18, p.75-96, jan./jun. 2008.  
 Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0123-3.pdf>  
 Acesso em: 10 abr. 2015.

PATERNOSTRO, Vera Iris. **O texto na TV**: manual de telejornalismo. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_. **O texto na TV**: Manual de Telejornalismo. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2006.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Biografia Sem Fim**. Rio de Janeiro. Ed. Mauad. 2004.

\_\_\_\_\_. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo. Ed. Contexto. 2005.

PENA, Felipe. **O jornalismo Literário como gênero e conceito**. Disponível em: <<http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/viewFile/349/152>>. Acesso em: 23 ago. 2015.

PENAFRIA, Manuela. **Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo**, 1999. Disponível em: <[http://www.bocc.ubi.pt/pag/\\_texto.php3?html2=penafria-perspectivasdocumentarismo.html](http://www.bocc.ubi.pt/pag/_texto.php3?html2=penafria-perspectivasdocumentarismo.html)>. Acesso em: 16 dez. 2015.

REZENDE, Guilherme Jorge de. Gêneros e formatos Jornalísticos na Televisão Brasileira. Intercom: Curitiba, 2009. **XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2902-1.pdf> Acesso em: 30 out. 2015.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 342-364.

SANTAELLA, Lucia. Por uma epistemologia das imagens tecnológicas: seus modos de apresentar, indicar e representar a realidade. In: ARAÚJO, D. C. **Imagem (ir)realidade: comunicação e cibermídia**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SANTOS, Macelle Khouri; AYRES, Melina de La Barrera. A vida através da tela: a realidade através do telejornal e do documentário. **Colóquio Internacional Televisão e Realidade**, 2008. Disponível em: <[http://www.tvereadade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Melina%20Ayres\\_Macelle.pdf](http://www.tvereadade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Melina%20Ayres_Macelle.pdf)> Acesso em 12 jun. 2015.

SILVA, T. C. F. da; BRANCO; I. C. Linha direta e Telejornalismo Literário. **Revista UNOPAR Cient., Ciênc. Hum. Educ.**, Londrina, v. 6, n. 1, p. 37-45, jun. 2005.

SODRÉ, Muniz. **A máquina de Narciso**. Televisão, indivíduo e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Achiamé, 1977.

TALESE, Gay. **Fama e Anonimato**. Trad.: Luciano Vieira Machado; 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. **De tudo um pouco**: o telejornalismo e a mistura dos gêneros. Anuário Unesco: Metodista de Comunicação Regional, Ano 13 n.13, p. 97-111, jan/dez. 2009

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Moraes, 1977.

VANOYE, Francis. GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2. Ed. Campinas: Papyrus, 2002.

VIANNA, Rodrigo. Limpeza nas alturas. **Jornal da Record**. São Paulo: Record, 24 jun. 2015. Telejornal. (12 min e 20 seg.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=30nVwX5wbdk&list=PLPGY2Y0KCCeI6HdygGTTZW-rwzQ0mxDr3&index=181>> Acesso em: 22 out. 2015.

VICCHIATTI, Carlos Alberto. **Jornalismo: Comunicação, literatura e compromisso social**. São Paulo: Paulus, 2005.

VILCHES, Lorenzo. **Manipulación de la información televisiva**. Buenos Aires: Paidós, 1989.

VILLAS BOAS. Disponível em: <http://www.sergiovilasboas.com.br/jornalismo-literatura/>. Acesso em 12 set. 2014.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Tradução de Ana Maria Machado. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WEISE, Angelica Fabiane. Jornalismo Literário: Análise de Reportagens Literárias de José Hamilton Ribeiro na revista Realidade. **Revista Anagrama**. v. 6, n. 3, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/52396>  
Acesso em: 12 dez. 2014.

WHITE, Ted. **Jornalismo eletrônico: redação, reportagem e produção**. 4a. Ed. São Paulo: Roca, 2008.

WINKLER, Matthew. **What makes a hero?** Kirart: 24 de abril de 2014. Animação. (4 min. e 33 seg.) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cf4e--7k2i4>. Acesso em 11 jan. 2016.

WOLFE, Tom. **El Nuevo Periodismo**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1976.

\_\_\_\_\_. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. 1.ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

WOLTON, Dominique. **Informar não é comunicar**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2010. Disponível em: <http://www.heroisemitos.com.br/2012/12/a-jornada-do-heroi.html>. Acesso em: 02 nov. 2015.

### APÊNDICE 1 - ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 23/06/15 - TERÇA-FEIRA

ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 23/06/15 - TERÇA-FEIRA					
ORDEM APARIÇÃO	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	2'20"	IMPOSTO BICICLETA	JÚLIO MOSQUÉRA BRASÍLIA/DF	X	
2	1'54"	QUEDA VENDAS COMÉRCIO	WILSON KIRSCHKE - LONDRINA/PR	X	
3	2'34"	COBRA ENTREGA MINHA CASA MINHA VIDA	MÁRIO BONELLA - COLATINA /ES	X	
4	1'49"	DESCUMPRIMENTO OBRAS GOVERNO FEDERAL	AMORIM NETO RIO LARGO/AL	X	
5	2'18"	PROJETOS FIESP	ALBERTO GASPAR - SÃO B. DO CAMPO/SP	X	
6	2'33"	FACILITAÇÕES LINGUAGEM	GUACIRA MERLIN PORTO ALEGRE/RS	X	
7	1'34"	VATICANO DIVORCIO E HOMESSEXUAIS	ILZE SCAMPARINI ROMA / IT	X	
8	1'46"	SAÚDE MULHER CALÇA APERTADA	ROBERTO KOVALICK LONDRES/ INGLATERRA	X	
9	2'50"	PREVIDÊNCIA	TIAGO ELTZ SÃO PAULO/SP	X	
10	3'04"	INVESTIGAÇÃO CASO AMARILDO	BETTE LUCHESE RIO DE JANEIRO/RJ	X	
11	1'52"	LAVA JATO	MARCELO ROCHA CURITIBA/PR	X	
12	2'02"	CONVOCAÇÃO SELEÇÃO BRASILEIRA	MAURO NAVES SANTIAGO/CHILE	X	
				TOTAL TEMPO REPORTAGENS	12 VT'S 0:26:36
				TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS	0
				CONCLUSÃO	100% RT

## APÊNDICE 2 - ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 24/06/15 - QUARTA-FEIRA

ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 24/06/15 - QUARTA-FEIRA					
ORDEM APARIÇÃO	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	1'59"	MORTE CRISTIANO ARAÚJO	HONÓRIO JACOMETTO GOIÂNIA/GO	X	
2	1'08"	ARTISTAS LAMENTAM MORTE CRISTIANO ARAÚJO	DA REDAÇÃO	X	
3	2'17"	VIDA CRISTIANO ARAÚJO	FÁBIO CASTRO GOIÂNIA/GO	X	
4	2'15"	MORTE FALTA ATENDIMENTO UPA	MARCELO ROCHA CURITIBA/PR	X	
5	1'41"	ENCHENTE	LUCIANO ABREU ANAMÁ / AM	X	
6	2'17"	RÓTULOS EMBALAGENS ANVISA	FERNANDO RÉGO BARROS BRASÍLIA/DF	X	
7	2'09"	LAVA JATO	MALU MAZZA CURITIBA/PR	X	
8	1'35"	LAVA JATO II – ERGA OMNES	MALU MAZZA CURITIBA/PR	X	
9	1'20"	EXTRADIÇÃO PIZOLATO	ILZE SCAMPARINI ROMA / ITÁLIA	X	
10	1'25"	IMIGRAÇÃO ILEGAL CANAL DA MANCHA	ROBERTO KOVALICK LONDRES/ INGLATERRA	X	
11	1'23"	ESPIONAGEM WIKILEAKS FRANÇA	LUÍS FERNANDO SILVA PINTO WASHINGTON/EUA	X	
12	1'57"	SELEÇÃO BRASILEIRA	CARLOS GIL SANTIAGO/CHILE	X	
				TOTAL TEMPO REPORTAGENS	12 VT'S 21'26"
				TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS	0
				CONCLUSÃO	100% RT

### APÊNDICE 3- ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 25/06/15 - QUINTA-FEIRA

ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 25/06/15 - QUINTA-FEIRA					
ORDEM VT'S	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	2'25"	RESGATA MORTE CRISTIANO ARAÚJO	FÁBIO CASTRO GOIÂNIA/GO	X	
2	2'27"	CORTEJO FÚNEBRE CRISTIANO ARAÚJO	HONÓRIO JACOMETTO GOIÂNIA/GO	X	
3	1'41"	LAMENTA MORTE CRIATIANO ARAÚJO	ROBERTO KOVALICK LONDRES/ INGLATERRA	X	
4	2'27"	DESEMPREGO	MÔNICA TEIXEIRA RIO DE JANEIRO/RJ	X	
5	2'26"	FOLHA DE PAGAMENTO	GIOVANA TELES BRASÍLIA/DF	X	
6	2'00	SELEÇÃO BRASILEIRA	ERIC FARIA SANTIAGO/CHILE	X	
7	1'35"	COMITIVA SENADORES BR VENEZUELA	DELIS ORTIZ CARACAS/VENEZUELA	X	
8	1'35"	INVESTIGAÇÃO BNDES	CAMILA BOMFIM BRASÍLIA/DF	X	
9	52"	INVESTIGAÇÃO CAMPANHA GOV FERNANDO PIMENTEL	CAMILA BOMFIM BRASÍLIA/DF	X	
10	1'34"	LICITAÇÃO METRÔ SP	WALACE LARA SÃO PAULO/SP	X	
11	3'50"	ACADEMY WEEK PROJAC	CARLOS DE LANNOY RIO DE JANEIRO/RJ	X	
12	3'22"	TEATRO BOLSHOI	TIAGO ELTZ		X
				TOTAL E TEMPO REPORTAGENS	12 VT'S 26'14"
				TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS	1 VT 3'22"
				CONCLUSÃO	12,83% RL 87,17% RT

### APÊNDICE 4 - ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 26/06/15 - SEXTA-FEIRA

ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 26/06/15 - SEXTA-FEIRA					
ORDEM VT'S	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	2'19"	ATAQUES RAMADÃ TUNÍSIA/KWAIT	ROBERTO KOVALICK LONDRES / INGLATERRA	X	
2	1'58"	ATENTADO FRANÇA	CECÍLIA MALAN PARIS /FR	X	
3	1'57"	LEGALIZAÇÃO CASAMENTO HOMOSSEXUAL EUA	LUÍS FERNANDO SILVA PINTO WASHINGTON / EUA	X	
4	2'19"	DINHEIRO FALSO BANCO BRASIL	BEATRIZ CASTRO RECIFE	X	
5	2'01"	DOAÇÃO MEDULA ÓSSEA TANCRÊDE	ELAINE BAST SÃO PAULO/SP	X	
6	1'50"	APLICATIVO ANATEL RECLAMAÇÕES	JÚLIO MOSQUÉRA BRASÍLIA/DF	X	
7	4'18"	ACADEMY WEEK – GLOBO	CARLOS DE LANNOY RIO DE JANEIRO/RJ	X	
8	2'38"	MERCADO DE TRABALHO GERAÇÃO Y	DANILO VIEIRA RIO DE JANEIRO/RJ	X	
9	2'37"	MISTÉRIO ESCALAÇÃO SELEÇÃO BRA FUTEBOL	MAURO NAVES CONCEPCIÓN/CHILE	X	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS				9 VT'S 21'57"	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS				0	
CONCLUSÃO				100% RT	

## APÊNDICE 5 - ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 27/06/15 – SÁBADO

ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 27/06/15 – SÁBADO					
ORDEM VT'S	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RLT
1	2'44"	RADARES ESTRADAS	ANDRÉ JUNQUEIRA SOORETAMA/ES	X	
2	1'27"	ALARDE ATENTADOS	ROBERTO KOVALICK LONDRES/INGLATERRA	X	
3	1'20"	GRÉCIA TEME COLAPSO ECONOMIA	ILZE SCAMPARINI RIMA/IT	X	
4	3'37"	CINEMA MAPA GLAUBER ROCHA	FELIPE SANTANA RIO DE JANEIRO/RJ	X	
5	3'00	DELAÇÃO PREMIADA (VEJA) I	CAMILA BOMFIM BRASÍLIA/DF	X	
6	1'52"	DELAÇÃO PREMIADA (VEJA) II	CAMILA BOMFIM BRASÍLIA/DF	X	
7	2'36"	DILMA ATRASA VÔO POR REUNIÕES	GIOCONDA BRASIL BRASÍLIA/DF	X	
8	1'15"	GOLS CAMPEONATO BRASILEIRO	RÉGIS RÖSING DA REDAÇÃO	X	
9	2'46"	FIM ACADEMY WEEK	BETTE LUCHESE RIO DE JANEIRO/RJ	X	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS				9 VT'S 20'37"	
TOTAL TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS				0	
CONCLUSÃO				100% RT	

## APÊNDICE 6 - ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 29/06/15 - SEGUNDA-FEIRA

ANÁLISE JORNAL NACIONAL – 29/06/15 - SEGUNDA-FEIRA					
ORDEM VT'S	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	3'03"	ESTRUTURA INCA	LÍLIA TELES SÃO PAULO/SP	X	
2	3'08"	PESQUISA MAMOGRAFIA	PATRÍCIA FALCOSKI SÃO PAULO/SP	X	
3	2'01"	OLIMPIADAS ROBÓTICA	ALBERTO GASPAR SÃO BERNARDO DO CAMPO/SP	X	
4	2'07"	RADARES DIMINUEM ACIDENTES	ISMAR MADEIRA BR 381-MG	X	
5	2'25"	TRANSTORNO LOTE DÓLARES BANCO BRASIL	BEATRIZ CASTRO RECIFE/PE	X	
6	1'32"	CORTE INVESTIMENTOS PETROBRÁS	PAULO RENATO SOARES RIO DE JANEIRO/RJ	X	
7	2'51"	DILMA NOS EUA	HÉLTER DUARTE NOVA YORK /EUA	X	
8	1'18"	REUNIÃO DILMA E OBAMA	LUÍS FERNANDO S. PINTO WASHINGTON/EUA	X	
9	2'07"	CRISE GRÉCIA	ILZE SCAMPARINI ROMA	X	
10	1'20"	TEMPORAL PERNAMBUCO	MÔNICA SILVEIRA OLINDA/PERNAMBUCO	X	
11	1'38"	LEI SANCIONADA DESAFOGA TRIBUNAIS	FERNANDO RÊGO BARROS BRASÍLIA/DF	X	
12	1'51	NELSINHO PIQUET FE MUNDIAL	CÁSSIO BARCO LONDRES	X	
13	2'55"	FESTIVAL DE ARTE E TECNOLOGIA SP	NEIDE DUARTE SÃO PAULO/SP	X	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS				13 VT'S 28'16"	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS				0	
CONCLUSÃO				100% RT	

## APÊNDICE 7 - ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 23/06/15 - TERÇA-FEIRA

ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 23/06/15 - TERÇA-FEIRA					
ORDEM APARIÇÃO	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	1'53"	PERSEGUIÇÃO POLICIAL GRAVADA	TAINÁ FALCÃO SÃO PAULO/SP	X	
2	1'27"	ADVOGADO: TRAFICANTE DE LUXO	SYLVESTRE SERRANO RIO DE JANEIRO/RJ	X	
3	1'45"	ESPUMA POLUENTE TIETE	OGG IBRAHIM PIRAPORA DO BOM JESUS – SP	X	
4	2'00	BANDEIRA SÍMBOLO RACISMO	HELOISA VILLELA NOVA YORK / EUA	X	
5	1'21"	FRAUDE INSS	DANIELA SALERNO BRASÍLIA / DF	X	
6	2'15"	CRISE RAMO CAMINHÕES	EMERSON RAMOS SÃO PAULO/SP	X	
7	1'26"	RESSACA CRISE	CHRISTINA LEMOS BRASÍLIA / DF	X	
8	1'16"	LAVA JATO	MARC SOUZA CURITIBA/PR	X	
9	1'24"	JOGOS TORONTO	MARCELA LIMA RIO DE JANEIRO/RJ	X	
10	1'04"	JOGOS TORONTO CORRIDA	ANA PAULA GOMES RIO DE JANEIRO/RJ	X	
11	1'23"	POPULAÇÃO CARCERÁRIA BR	LUIZ FARA MONTEIRO BRASÍLIA/DF	X	
12	1'33"	REENCONTRO PAI E FILHO	CARLOS MAGNO GOIÂNIA/GO	X	
13	1'13"	RAPAZ LAMENTA CAVALO	ÁLVARO ZANOTTI SANTA LUZIA/MG	X	
14	11'55"	SÉRIE PROFISSÕES: COZINHEIRO	RODRIGO VIANNA SÃO PAULO/SP		X
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS				14 VT'S 1:03:50	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS				1 VT 11'55"	
CONCLUSÃO				81,33%	RT
				18,67%	RL

### APÊNDICE 8 - ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 24/06/15 - QUARTA-FEIRA

ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 24/06/15 - QUARTA-FEIRA					
ORDEM APARIÇÃO	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	3'37	MORTE CRISTIANO ARAÚJO	CARLOS MAGNO GOIÂNIA / GO	X	
2	1'30"	BALA PERDIDA	ADRIANA REZENDE RIO DE JANEIRO/RJ	X	
3	1'05"	UNIDADE SAÚDE INTERDITADA POR INFECCÃO	OGG IBRAHIM GUARULHOS/SP	X	
4	2'00	FUGA: POLICIAL EXCEDE	EMERSON RAMOS SÃO PAULO/SP	X	
5	1'38"	MENINO OUVÉ PELA PRIMEIRA VEZ	CATARINA HONG MARICÁ/RJ	X	
6	50"	JOGOS TORONTO: JUDO	ANA PAULA GOMES RIO DE JANEIRO/RJ	X	
7	1'09"	LAVA JATO	MARC SOUZA CURITIBA/PR	X	
8	12'20"	SÉRIE PROFISSÕES: LIMPEZA NAS ALTURAS	RODRIGO VIANNA SÃO PAULO/SP		X
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS				8 VT'S 0:24:09	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS				1 VT 12'20"	
CONCLUSÃO				48,93%	RT
				51,07%	RL

### APÊNDICE 9 - ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 25/06/15 - QUINTA-FEIRA

ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 25/06/15 - QUINTA-FEIRA					
ORDEM APARIÇÃO	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	2'04"	FUNERAL CRISTIANO ARAÚJO	CARLOS MAGNO GOIÂNIA / GO	X	
2	1'50"	IMPORTÂNCIA CINTO DE SEGURANÇA	OGG IBRAHIM SÃO PAULO/SP	X	
3	1'42"	CAMPANHA CELULAR NA RUA	EMERSON RAMOS SÃO PAULO/SP	X	
4	1'23	DESEMPREGO AUMENTA	FÁBIO MENEGATTI SÃO PAULO/SP	X	
5	1'32"	NIGERIANOS TRAFICANTES	TAINÁ FALCÃO GUARULHOS/SP	X	
6	1'08	IRREGULARIDADES LEI RESPONSABILIDADE FISCAL	RENATA VARANDAS BRASÍLIA/DF	X	
7	1'29"	PROJETO REDUÇÃO DESCONTO DE IMPOSTOS	LUIS FARA MONTEIRO BRASÍLIA/DF	X	
8	1'27"	PROJETO SISTEMA ABASTECIMENTOS	CHRISTINA LEMOS BRASÍLIA/DF	X	
9	13'29"	SÉRIE PROFISSÕES: VIDA NO MAR	RODRIGO VIANNA PORTO DE SANTOS/SP		X
10	1'04"	QUADRILHA PRESA POR TRÁFICO	ROBERTA MARQUES PORTO ALEGRE/RS	X	
11	1'05"	JOGOS TORONTO PERSONAGEM BASQUETE	ALEX MENDES CAMPINAS/SP	X	
12	1'28"	MÃE IMPEDIDA DE VER FILHA	PALOMA POETA CANOAS/RS	X	
13	1'30"	CACHORRO AGREDIDO	JAIRO BASTOS RECIFE/PE	X	
14	1'22"	PINGUINS PRAIA SÃO PAULO	FERNANDA BURGUER GUARUJÁ/SP	X	
				TOTAL E TEMPO REPORTAGENS	14 VT'S 0:32:33
				TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS	1 VT 13'29"
				CONCLUSÃO	58,58% RT 41,42% RL

### APÊNDICE 10 - ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 26/06/15 - SEXTA-FEIRA

ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 26/06/15 - SEXTA-FEIRA					
ORDEM APARIÇÃO	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	2'54"	ATAQUE TERRORISTA TUNÍSIA	HERBERT MORAES - TEL AVIV ANDRÉ TAL- LONDRES	X	
2	1'13	BALAS PERDIDAS RIO	CAROLINA NOVAES RIO DE JANEIRO/RJ	X	
3	1'30"	FUNCIONÁRIOS FILMAM CORPO CRISTIANO ARAÚJO	CARLOS MAGNO GOIÂNIA/GO	X	
4	1'09	OSSADA ENCONTRADA HOTEL	ADRIANA REZENDE RIO DE JANEIRO/RJ	X	
5	1'18"	QUADRILHA CARROS ROUBADOS MG	ÁLVARO ZANOTTI BELO HORIZONTE/MG	X	
6	1'23"	SINAIS ENVELHECIMENTO	OGG IBRAHIM SÃO PAULO/SP	X	
7	1'28"	AUMENTA CONTA DE LUZ	FÁBIO MENEGATTI SÃO PAULO/SP/	X	
8	1'20"	APLICATIVO ANATEL	RENATA VARANDAS BRASÍLIA/DF	X	
9	1'23"	INCÊNDIO EM PS MATA DUAS PESSOAS	ANNE BECKHAUSER BELÉM/PA	X	
10	1'11"	BRASILEIRO SACA DÓLARES FALSOS NO BANCO DO BRASIL	NADYA ALENCAR RECIFE/PE	X	
11	1'05"	LAVA JATO	MARC SOUZA CURITIBA/PR	X	
12	4'12"	ARRAIAL NO BRASIL	VÁRIOS	X	
13	1'29	FESTA PARINTINS	CAROL QUEROZ PARINTINS/AM	X	
14	10'01"	SÉRIE PROFISSÕES: LIXEIRO	RODRIGO VIANNA SÃO PAULO/SP		X
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS				14 VT'S	
				0:31:31	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS				1 VT	
				10'01	
CONCLUSÃO				68,22%	RT
				31,78%	RL

### APÊNDICE 11 - ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 27/06/15 - SÁBADO

ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 27/06/15 - SÁBADO					
ORDEM APARIÇÃO	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	1'52"	CHUVAS NA BAHIA CAUSAM MORTES	CHRISTINA MIRANDA SALVADOR/BA	X	
2	1'18"	ATAQUE MORRO RIO	SYLVESTRE SERRANO RIO DE JANEIRO/RJ	X	
3	1'25"	CICLOVIAS AVENIDA PAULISTA	FÁBIO MENEGATTI SÃO PAULO/SP	X	
4	1'18"	PARTO SURPRESA	MARC SOUZA CURITIBA/PR	X	
5	2'00"	GRAVAÇÃO DE CD GRATUITO BANDAS INDEPENDENTES	OGG IBRAHIM SÃO PAULO/SP	X	
6	1'18"	FUMAÇA CAUSA ACIDENTES NAS ESTRADAS	WILLIAN FRANCO CAMPO GRANDE/MS	X	
7	1'23"	PLANTAÇÃO MACONHA	LEANDRO STOLIAR SÃO PAULO/SP	X	
8	1'07"	LUTO APÓS ATENTADOS	TEO TAVEIRA LISBOA/PORTUGAL	X	
9	2'33"	DELAÇÃO PREMIADA UTC	CHRISTINA LEMOS BRASÍLIA/DF	X	
10	1'11"	VIAGEM DILMA EUA	NADYA ALENCAR RECIFE/PE	X	
11	54"	CRUZEIRO HOMENAGEIA ALEX	ALVARO ZANOTTI BELO HORIZONTE/MG	X	
12	1'11"	FESTA PARINTINS	CAROL QUEROZ PARINTINS/AM	X	
				TOTAL E TEMPO REPORTAGENS	12 VT'S 0:17:30
				TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS	0
				CONCLUSÃO	100% RT

## APÊNDICE 12 - ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 29/06/15 - SEGUNDA-FEIRA

ANÁLISE JORNAL DA RECORD – 29/06/15 - SEGUNDA-FEIRA					
ORDEM APARIÇÃO	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	1'40"	ACIDENTES CAUSADOS PELO USO ÁLCOOL	DAYSIA BELINI SÃO PAULO/SP	X	
2	1'34"	DIANA ROCHA RIO DE JANEIRO/RJ	DIANA ROCHA RIO DE JANEIRO/RJ	X	
3	1'26"	LEI DO PANCADÃO	FÁBIO MENEGATTI SÃO PAULO/SP	X	
4	1'24"	PRESO CHEFE DE QUADRILHA	CAROLINA NOVAES RIO DE JANEIRO/RJ	X	
5	1'49"	INCOR BATE RECORDE EM TRANSPLANTE DO CORAÇÃO	OGG IBRAHIM SÃO PAULO/SP	X	
6	1'12"	DESCOBERTA FRAUDE EM DISTRIBUIDORAS DE GAS	ROBERTA MARQUES CANOAS/RS	X	
7	1'04"	FALHA CONTROLE AÉREO	LUIS FARA MONTEIRO BRASÍLIA/DF	X	
8	1'28"	SEPSE	EMERSON RAMOS SÃO PAULO/SP	X	
9	1'27"	DÓLAR FAZ TURISMO INTERNACIONAL CAIR	TAINÁ FALCÃO SÃO PAULO/SP	X	
10	1'39"	DILMA VISITA EUA	HELOISA VILLELA WASHINGTON/EUA	X	
11	1'19"	ENCONTRO DE LULA COM DIREÇÃO DO PT	CHRISTINA LEMOS BRASÍLIA/DF	X	
12	1'27"	CRISE GRÉCIA	ANDRÉ TAL LONDRES/INGLATERRA	X	
13	1'15"	CAMPEONATO BRASILEIRO	JEAN BRANDÃO SÃO PAULO/SP	X	
14	1'01"	SELEÇÃO BRASILEIRA PREPARA TORONTO	ANA PAULA GOMES RIO DE JANEIRO/RJ	X	
15	2'20"	CHUVA DESALOJA NO RECIFE E SALVADOR	JAIRO BASTOS RECIFE/PE FILIPE BRANDÃO SÃO PAULO/SP	X	
16	54"	LUTO APÓS ATAQUE TUNÍSIA	HERBERT MORAES TEL AVIV/ISRAEL	X	
17	1'37"	PESQUISA CRIANÇA NÃO BEBE ÁGUA	ANGÉLICA SATLER SÃO PAULO/SP	X	
18	1'00"	INVESTIGAÇÃO ENVENENAMENTO ANIMAIS MG	ÁLVARO ZANOTTI BELO HORIZONTE/MG	X	
19	3'56"	MORCEGOS	LEANDRO STOLIAR SÃO PAULO/SP	X	
20	12'27"	SÉRIE: ALIMENTOS QUE CURAM	CLEISLA GARCIA SÃO PAULO/SP	X	
				TOTAL E TEMPO REPORTAGENS TRADICIONAIS	20 VT'S 0:41:59
				TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS	0
				CONCLUSÃO	100% RT

### APÊNDICE 13- ANÁLISE DO FANTÁSTICO DA REDE GLOBO – 21/06/15 - DOMINGO

ANÁLISE DO FANTÁSTICO DA REDE GLOBO – 21/06/15 - DOMINGO					
ORDEM APARIÇÃO	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	7'19"	INVESTIGAÇÃO CASO EDUARDO: ASSASSINATO ENCOMENDADO POR ESPOSA	WALMIR SALARO EVANDRO SIQUEIRA APARECIDA/SP	X	
2	5'14"	CORAÇÃO PRESERVADO 7 ANOS APÓS MORTE DE PADRE	GIULIANA GIRARDI JOSÉ BONIFÁCIO/SP	X	
3	2'30"	DETETIVE VIRTUAL:	MÁRCIO GOMES NARA/JAPÃO	X	
4	3'08"	COBRAS RARAS NO BRASIL	BETTE LUCHESE	X	
5	2'59"	MASSACRE CHARLESTON	ALAN SEVERIANO CHARLESTON/EUA	X	
6	11'56"	VAI FAZER O QUÊ? PRECONCEITO	ERNESTO PAGLIA SÃO PAULO/SP	X	
7	5'28"	DESCASO E CORRUPÇÃO DE VEREADORES NO PARÁ	CRISTINA SERRA PARAUPEBAS/PA	X	
8	3'22"	MUSAS POPULARES BRASILEIRAS: MILLA	VÁRIOS	X	
9	8'15"	NOVO LANÇA PERFUME	VÁRIOS	X	
10	5'15"	BOLSA ESTUDO VIDEO GAME	RENATA CERIBELLI - CHICAGO/EUA	X	
11	4'02"	CORPO DE VLAD III 'CONDE DRÁCULA'	ILZE SCAMPARINI NÁPOLES/ITÁLIA	X	
12	5'25"	PENICILINA EM FALTA	TATIANA NASCIMENTO RIO DE JANEIRO/RJ	X	
13	1'27"	FÓRMULA 1	MARIANA BECKER ÁUSTRIA	X	
14	50"	LAVA JATO	KARINE GARCIA CURITIBA/PR	X	
15	11'43"	AUDITORA FISCAL LIBERTA MAIS DE 2 MIL ESCRAVOS	MARCELO CANELLAS CUIABÁ/MT		X
16	1'47"	VIRADA CULTURAL SÃO PAULO	FELIPE	X	
17	8'03"	ESPORTE	DA REDAÇÃO TADEU SCHMIT	X	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS				17 VT'S 01:28:43	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS				1 VT 11'43"	
CONCLUSÃO				86,79%	RT
				13,21%	RL

**APÊNDICE 14 - ANÁLISE FANTÁSTICO DA REDE GLOBO - 28/06/15 – DOMINGO**

ANÁLISE FANTÁSTICO DA REDE GLOBO - 28/06/15 – DOMINGO					
ORDEM APARIÇÃO	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	7'15"	INVESTIGAÇÃO TROCA MATERNIDADE	CRISTINA SERRA NOVA IGUAÇU / RJ	X	
2	6'20"	RESGATA MORTE CRISTIANO ARAÚJO	DA REDAÇÃO	X	
3	2'37"	ATRASO RELÓGIO MUNDIAL	DA REDAÇÃO	X	
4	10'47"	VAI FAZER O QUÊ? ASSÉDIO SEXUAL	ERNESTO PAGLIA	X	
5	3'30"	REPÓRTER POR UM DIA: BRIGA CASAS	FÁBIO PORCHAT E MIA MELO	X	
6	6'30"	LAVAGEM DINHEIRO FRANGO	EDUARDO FAUSTINI REPÓRTER SECRETO	X	
7	3'53"	MEDITAÇÃO MELHORA MENTE	RENATA CERIBELLI NY/EUA	X	
8	2'51"	MUSAS POPULARES BRASILEIRAS: AMÉLIA		X	
9	5'04	ME LEVA BRASIL	MAURÍCIO KUBRUSLY SÃO PAULO/SP	X	
10	7'15"	POSSE DE IMÓVEIS FUNCIONAIS	MARCOS LOSEKAN BRASÍLIA/DF	X	
11	6'32"	RECRUTADORES GRUPOS EXTREMISTAS	ROBERTO KOVALICK LONDRES	X	
12	14'20"	POLÊMICA BLINDADOS	MAURÍCIO FERRAZ SÃO PAULO/SP	X	
13	2'05"	VISITA DILMA AOS EUA / FOGUETE EXPLODE	DA REDAÇÃO	X	
14	3'16"	SELEÇÃO BRASILEIRA	DA REDAÇÃO	X	
15	9'05"	BRASILEIRÃO	DA REDAÇÃO	X	
16	1'03"	BOLA MURCHA BOLA CHEIA	DA REDAÇÃO	X	
				TOTAL E TEMPO REPORTAGENS	16 VT'S 01:32:23
				TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS	0
				CONCLUSÃO	100% RT

**APÊNDICE 15- ANÁLISE DO DOMINGO ESPETACULAR DA REDE RECORD –  
21/06/15 – DOMINGO**

ANÁLISE DO DOMINGO ESPETACULAR DA REDE RECORD – 21/06/15 – DOMINGO					
ORDEM APARIÇÃO	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	4'34"	BRASILEIRO É QUEM MAIS TOMA BANHO NO MUNDO	THALITA OLIVEIRA SÃO PAULO/SP	X	
2	3'30"	BANHO IDEAL	THALITA OLIVEIRA SÃO PAULO/SP	X	
3	4'18"	ACHAMOS NO BRASIL PARTE I	SAMUKINHA	X	
4	5'08"	ACHAMOS NO BRASIL PARTE II	SAMUKINHA	X	
5	5'47"	LAVA CAR DE LUXI	FERNANDA ARCANJO GOIÂNIA/GO	X	
6	20'18"	REPORTAGEM DA SEMANA: ASSASSINATO ENCOMENDADO POR ESPOSA	FABIANA OLIVEIRA SÃO PAULO/SP	X	
7	3'45"	CACHORRO SOBE ESCADA	MARCELO LAGES ELÓI MENDES / MG	X	
8	8'08"	BICHOS CURIOSOS	DA REDAÇÃO	X	
9	21'37"	MITOS E VERDADES: CAFÉ DA MANHÃ	VÁRIOS	X	
10	21'12"	CAÇADA ANCESTRAL: CORRIDA DA MORTE	DE AGÊNCIA INTERNACIONAL	X	
11	7'11"	FILHOS PROBLEMÁTICOS DE FAMOSOS	DA REDAÇÃO	X	
12	9'10"	DISPUTA HERANÇA	PAULO H. DOS SANTOS ANICUNS/GO	X	
13	5'27"	CASAMENTO NAS ALTURAS	LARISSA SANTIAGO MANAUS/AM	X	
14	8'10"	CACHORRO RESGATADO DO RIO	CAMILA BUSNELLO SÃO PAULO/SP	X	
15	6'41"	ADVOGADO AGRIDE CACHORROS E EX-NAMORADA	EVELYN BASTOS RIO DE JANEIRO/RJ	X	
16	8'22"	ESTUDANTE OMITE SOCORRO	PATRICIA FERRAZ SÃO PAULO/SP	X	
17	8'10"	CHINESES SEQUESTRAM COMERCIANTE	AFONSO MONACO SÃO PAULO/SP	X	
18	5'23"	PILOTO DERRUBADO POR EXÉRCITO PERUANO	MARC SOUZA CURITIBA/PR	X	
19	2'00"	JOGOS TORONTO	BRUNO PICCINATO SÃO BERNARDO DO CAMPO/SP	X	
20	18'42"	CIRURGIA NANISMO	VINÍCIUS DÔNOLA RIO DE JANEIRO/RJ		X
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS				20 VT'S 02:57:33	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS				1 VT 18'42"	
CONCLUSÃO				89,47%	RT
				10,53%	RL

**APÊNDICE 16- ANÁLISE DO DOMINGO ESPETACULAR DA REDE RECORD –  
28/06/15 – DOMINGO**

ANÁLISE DO DOMINGO ESPETACULAR DA REDE RECORD – 28/06/15 – DOMINGO					
ORDEM APARIÇÃO	TEMPO DURAÇÃO	ASSUNTO	REPÓRTER E LOCAL	RT	RL
1	4'01"	IMPORTÂNCIA SOL I	THALITA OLIVEIRA SÃO PAULO/SP	X	
2	4'38"	IMPORTÂNCIA SOL II	THALITA OLIVEIRA SÃO PAULO/SP	X	
3	1'12"	PAN DE TORONTO	DANIELA SALERMO BRASÍLIA/DF	X	
4	7'20"	ACHAMOS NO BRASIL: FESTA JUNINA	SAMUKINHA PERNAMBUCO	X	
5	5'54"	ACHAMOS NO BRASIL II: FESTA JUNINA	SAMUKINHA PARAÍBA	X	
6	12'13"	MORTE CRISTIANO ARAÚJO	FERNANDA ARCANJO MORRINHOS/GO FABIANA OLIVEIRA SÃO PAULO/SP	X	
7	14'25"	HISTÓRIA CRISTIANO ARAÚJO	DA REDAÇÃO	X	
8	5'16"	ARARA AZUL DE BIKE	WILLIAM FRANCO AQUIDAUANA/MS	X	X
9	8'27"	BICHOS CURIOSOS	DA REDAÇÃO	X	
10	25'49"	MITOS E VERDADES	VÁRIOS	X	
11	7'50"	GRANDE REPORTAGEM: CALVÍCIE	VANESSA LIBÓRIO SÃO PAULO/SP	X	
12	11'31"	CALVÍCIE II	VANESSA LIBÓRIO SÃO PAULO/SP	X	
13	1'25"	RACISMO CANTORA LUDMILA	VIVIAN CARVALHO RIO DE JANEIRO/RJ	X	
14	22'10"	REPORTAGEM DA SEMANA: TRÁFICO DE DROGAS	RAUL DIAS FILHO SINOP/MT	X	
15	12'08"	ANÁLISE: POLICIAL ATIRA EM FUGITIVOS	AFONSO MONACO SÃO PAULO/SP	X	
16	9'50"	CASO ATROPELAMENTO GARI	PATRÍCIA FERRAZ SÃO PAULO/SP	X	
17	4'25"	FIBROSE CÍSTICA	ANDRÉ TAL LONDRES/INGLATERRA	X	
18	2'25"	ENTREVISTA BETTY LAGO I	VINÍCIUS DÔNOLA RIO DE JANEIRO/RJ	X	
19	5'11"	ENTREVISTA BETTY LAGO II	VINÍCIUS DÔNOLA RIO DE JANEIRO/RJ	X	
20	7'50"	ENTREVISTA BETTY LAGO III	VINÍCIUS DÔNOLA RIO DE JANEIRO/RJ	X	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS				20 VT'S 02:53:52	
TOTAL E TEMPO REPORTAGENS LITERÁRIAS				1 VT 5'16"	
CONCLUSÃO				96,97%	RT
				3,03%	RL

## **ANEXO 01 - DECUPAGEM DE “A TROPA DO ZÉ MERENDA”, DE MARCELO CANELLAS**

Sobe som trilha

OFF1: Um tropeiro analfabeto é o herói da educação no interior de Goiás.

Abre áudio crianças aplaudindo o tropeiro em sala de aula

OFF2: Aplaudido aonde quer que vá. Amado por alunos e pais.

Abre áudio Zé Tropeiro e professora: “Bom demais! Vamos encher a barriga.”

OFF3: Mas a história de Zé Merenda começa bem longe daqui.

Abre áudio do sino do intervalo para o recreio

OFF4: Esta é a melhor hora do dia. E é fácil entender o porquê.

Abre áudio menino com colher na mão - “Eu não como, não, antes de vir para a escola!”

OFF5: Para muitas dessas crianças será a única refeição do dia.

Son. Ana Cristina Andrade - Secretária da escola  
“Eles só vêm pra comer merenda, mesmo”.

Abre áudio mulher lendo cardápio  
“Terça-feira, galinhada. Quarta-feira: sopa de legumes”.

OFF6: Tigelas raspadas e a sensação de que foi muito pouco.

Son. Monique Gomes da Silva - Professora  
“Cada aluno tem direito a uma gramagem: 30 gramas, 40 gramas, dependendo do que for servido”.

OFF7: O dinheiro vem contadinho do Ministério da Educação: Vinte e dois centavos por aluno por dia. A lei diz que o município tem de completar a verba federal.

Son. Jaci Dias da Cunha - Secretário de Educação de Cavalcante (GO)  
“Tem um valor lá que ela complementa, só que ainda não é suficiente para ficar uma coisa, assim, bem gostosa, né? Uma merenda de maior qualidade”.

OFF8: Jaci é o secretário de Educação de um dos municípios mais pobres do Brasil.

Abre áudio repórter caminhando com secretário

Repórter: “O índice de analfabetismo de Cavalcante é grande, né?”  
Jaci: “Ainda é muito grande!”

Repórter: “Quanto é que tá?”  
 Jaci: “Tá ainda em torno de 40%”

OFF9: Apesar disso, a prefeitura garante que 100% das crianças estão na escola por causa da merenda. Cavalcante, no nordeste de Goiás, fica a 320 quilômetros de Brasília e tem uma área maior do que a do Distrito Federal. Das 47 escolas municipais, quarenta e uma estão espalhadas pela zona rural de seu imenso território.

Sobe som

OFF10: Evangelha é a coordenadora da merenda escolar. Ela cuida pessoalmente de cada um dos sacos que vão abastecer as escolas rurais.

Son. Maria Evangelha da Silva – Funcionária Pública

Maria Evangelha: “Arroz, feijão, açúcar, macarrão”.  
 Repórter: “Esse saco aqui dá pra quanto tempo numa escola?”  
 Maria Evangelha: “A média pra 20 dias”.

Repórter: “20 dias. Quer dizer de 20 em 20 dias vocês tem que estar abastecendo?”  
 Repórter: “Temos estar levando”

Abre áudio fechando porta do carro, dando partida e saindo

OFF11: A equipe da Secretaria de Educação segue para a região Kalunga, onde vivem os descendentes dos escravos fugidos de Goiás. Para percorrer 50 quilômetros leva-se quase cinco horas.

Abre áudio carro passando por riacho, estrada de terra e fusão com imagem da lua e carro passando na estrada com farol aceso

OFF12: Já é noite quando não há mais estrada e a caminhonete tem de entrar no cerrado.

Abre áudio caminhonete adentrando o mato

OFF13: Deste ponto em diante, carro nenhum passa.

Abre áudio repórter cumprimentando ao chegar no local  
 Repórter: Como é que vai?  
 Senhor: Tudo bem.  
 Repórter: Tudo bom? Nos perdemos um pouquinho, mas chegamos.  
 Zé Merenda: Perdeu um pouco?  
 Risos.

OFF14: José Pereira das Virgens já estava nos esperando.

Abre áudio diálogo  
 Repórter: “Zé, é você que entrega a merenda para as crianças?”  
 Zé Merenda: “Aham”  
 Repórter: “Faz isso há quanto tempo?”

Zé Merenda: “Tem uns cinco anos já”. Emenda com: “As crianças tá tudo alegre você quer ver a merenda chegar. Aí já me apelidaram assim: Zé Merenda”.

Repórter: Ah é?

Zé Merenda: É. Risos.

## SOBE SOM

OFF15: Nem bem amanhece e Zé Merenda já está acomodando os mantimentos nas bruacas de couro. Ou então amarrando saco com saco no lombo dos burros. Zé sabe que as crianças aguardam a merenda com ansiedade.

Son. José Pereira das Virgens – “Zé Merenda”

“Tem horas que não tem comida para eles, né? Aí quando eles vai chega na escola tão com fome já. Chega o recreio, eles vai pega um lanchezinho e aí eles se sente mais forte. Não tando chovendo, não tendo cheia de rio, aí com três dias dá.

Repórter: Ah, com três dias a gente faz o trabalho, então?

Faz. Faz.

Repórter: E o tempo como é que tá?

O tempo tá...

Repórter: Meio esquisito?

Meio esquisito. É perigoso dar uma chuvinha mais tarde”.

OFF16: Foi só falar... Zé Merenda decide adiar a saída para esperar a chuva passar.

Son. José Pereira das Virgens – “Zé Merenda”

“Eu já carreguei coisa assim molhada. Quando chega lá, tem trem que não presta mais”.

OFF17: Mas a chuva demora. Zé Merenda fica ansioso.

Son. José Pereira das Virgens – “Zé Merenda”

“Fico pensando assim: que atrasou, não chegou no dia certo, né?”

OFF18: No primeiro estio, a tropa parte para a viagem. Mas o rio está cheio e é preciso esperar.

Abre áudio

“Não dá, não!”

OFF19: Uma hora depois o rio baixou o suficiente para a tropa passar. A saga da merenda entra em sua etapa mais difícil.

PASSAGEM: Nós estamos entrando num Brasil sem estradas, sem eletricidade, sem telefone e quase sem contato com o resto do país. A única ligação com o mundo é a tropa do Zé Merenda. É ela quem traz notícias, remédios, mercadorias e, claro, a merenda: o principal argumento para manter na escola as crianças da região mais pobre do estado de Goiás.

Sobe som

OFF20: Vão de Almas é um vale imenso nas bordas do Planalto Central. Trilhas estreitas abertas há séculos por escravos e bandeirantes são o caminho da tropa. As escolas ficam a até meio dia de distância uma da outra. Os próprios professores ajudam a descarregar. Tudo vai ficar mais fácil. Nesta escola, as aulas estavam suspensas desde o dia em que a merenda acabou.

Son. Marisa Silva - Professora

Repórter: Quantos alunos você tem?

Professora: Eu tenho 22 quase. É, 22.

Repórter: Desses 22 quantos você acha que saem de casa sem comer nada?

Professora: “Vixe, pra falar a verdade eu acho que é quase todos eles. Tem uns que caminham até uma hora e meia para chegar à escola. É a fome. Dói, né?”

OFF21: Marcelo e Daniel cumprem o mesmo percurso todos os dias: uma hora de caminhada. E uma travessia que coleciona histórias assustadoras.

Son. Marcelo da Cunha - 12 anos

Marcelo: Teve um dia aí que quase que uma prima de nós morreu.

Repórter: Afogada aí, é? O rio levou?

Marcelo: Saiu bem ali naquele pé de pau.”

OFF22: Os meninos atravessam pisando o leito pedregoso do rio. São idas e vindas o dia inteiro.

Abre áudio

Meninas: “Quando chove nós num vem, não.”

Repórter: Quando chove não vem, né? Correnteza muito forte?

Meninas: “É”.

OFF23: Com as precauções de rotina.

Abre áudio repórter mexendo na mochila do menino

Repórter: “Ah, você bota no plástico para não molhar, né? Você já vem prevenido”.

OFF24: A dificuldade de acesso é tamanha que muitas dessas crianças jamais saíram do Vão de Almas. No máximo foram à estrada mais próxima.

Son. José Pereira das Virgens – “Zé Merenda”

Repórter: “E diz que o povo quando vê o carro, se assusta?”

Zé Merenda: Se assusta. Tem muitas pessoas aqui que ainda fica assustadas”.

OFF25: Nira tinha 12 anos quando viu um carro pela primeira vez.

Son. Nira Pereira dos Santos - Professora

“Eu ficava pensando assim: ‘Mas como que a gente faz para entrar, né?’”

OFF26: Hoje, aos 22 anos, lembra da sensação inesquecível daquela primeira carona de automóvel.

Son. Nira Pereira dos Santos - Professora

“Aí eu ficava olhando assim, com o dia passando assim, né? E aquelas matas ficando para trás”.

OFF27: Mas a janela do mundo Nira só abriu quando aprendeu a ler.

Son. Nira Pereira dos Santos - Professora

“Tinha um livro de Monteiro Lobato que era tão bom. Eu pegava porque ele contava tanto assim da vida das pessoas”.

OFF28: Então, Nira foi ser professora. Sai cedo todo dia. Caminha uma hora no sol. E carregando a barriga de oito meses de gravidez atravessa o rio para chegar à choupana onde ela e outro professor tentam fazer funcionar uma escola.

Abre áudio alunos recebendo instruções dos professores na escola

Repórter: E não mistura? Não atrapalha uma aula do outro, não?

Nira e Reginaldo: Não

Repórter: Tem que falar baixinho, não?

Reginaldo Silva – Professor: “Às vezes chega a atrapalhar devido ao tom de voz, dos alunos e tudo o mais. É muito próximo mesmo”.

OFF29: Carteiras sem assento. Um quadro retalhado. E o pior: Hora do lanche sem lanche.

Son. Nira Pereira dos Santos - Professora

“Eles chegam aqui sem tomar nada de café. Não tomam leite. O aluno não tem como aprender”, afirma Nira.

OFF30: Mas hoje haverá uma surpresa.

Abre áudio menina na escola

Repórter: O que é que ele faz, o Zé Merenda?

Menina: Ele traz merenda.

Repórter: Traz merenda, né?

Menina: Traz.

Repórter: Pois o Zé Merenda teve ontem aqui. Você sabia?

Menina: Não, senhor.

Repórter: É. Hoje vai ter.

Sorriso da menina em *slow motion*

Sobe som

OFF31: O arroz doce já está fumegando no fogão. A notícia se espalha.

Abre áudio mulher: “Os meninos já grita: O Zé Merenda vem. Zé Merenda te apura”.

OFF32: As mãos bem lavadas numa bacia d’água. E Crianças afoitas amontoadas na janela da cozinha.

Abre áudio crianças na janela

OFF33: A merenda volta a ser a garantia da frequência escolar em Vão de Almas.

Son. Maria Evangelha da Silva - Funcionária pública

“A gente trazendo a merenda até eles a gente sabe que eles vão ter uma aprendizagem melhor e um aproveitamento melhor”.

OFF34: Porque nenhuma distância é demasiada. Nenhuma dificuldade é grande o suficiente quando o Estado quer agir.

“O Estado somos nós: sou eu, os professores, acho que são todos os funcionários que se responsabilizam e que arcam com suas funções. É cada um fazendo a sua parte para que isso aconteça”.

OFF35: Uma funcionária idealista. Uma professora sonhadora. Um tropeiro brincalhão. Ao amparar as crianças pobres dos grotões de Goiás os professores de Cavalcante e a tropa do Zé Merenda estão redimindo o Brasil.

Sobe som

Abre áudio crianças brincando de roda.

## ANEXO 2 - DECUPAGEM DE “LIMPEZA NAS ALTURAS”, DE RODRIGO VIANNA

Off 1: Para eles é só mais um dia de trabalho. O Alexandre carrega o baldinho, o sabão e um rodo pra limpar as janelas. Estamos no 26º andar de um prédio comercial na zona sul de São Paulo. A presença de um bombeiro, deste aparato todo de segurança, mostra que o Alexandre não vai fazer um serviço qualquer de limpeza, tá (sic). O Alexandre trabalha há 15 anos pendurado no alto dos prédios em São Paulo. Vieira, o parceiro dele no serviço, é mais antigo, quase 40 anos de alpinismo urbano.

Sobe som

Son. José Vieira – alpinista urbano

Repórter: Vieira, qual o papel, aqui, deste cabo de aço?

Vieira: Ele vai na cadeirinha e no oito. Ele faz um oito dentro da cadeirinha e é onde nós vamos sentar, na cadeirinha.

Repórter: Ele que vai segurar vocês?

Vieira: Ele que vai segurar

Sobe som

Off2: Para o Vieira eu vou entregar este capacete também de segurança, com esta presilha para o queixo.

E tem uma câmera, para você mostrar para a gente as imagens da decida, ta (sic). Você instala um pouco antes aí.

E para você Alexandre eu vou entregar este rádio, estou com outro aqui para a gente conversar a hora que vocês estiverem pendurados ali.

Sobe som

Abre áudio repórter “o baldinho, deixa eu passar aqui pra ele, Vieira: muito obrigado”.

Son. José Vieira alpinista urbano

Repórter: Opa este aqui é o preparativo final.

Vieira: Este aqui vai no mosquetão aqui.

Repórter: Ah, ele vai pendurado, o baldinho?

Vieira: Por questão de segurança, que é para não descer. Vou fechar o mosquetão, esta segurinho né (sic).

Repórter: Está me dando um frio na barriga.

Vieira: Que é isso!

Sobe som

Off 3 - Numa situação dessas, a dupla tem que trabalhar bem afinada

Abre áudio Vieira: “Ele é corintiano, eu sou são paulino mas a gente não briga, não.

Repórter: Não briga por futebol

Vieira: Não briga não

Abre áudio repórter: agora vai descer

Vieira: Agora vamos descer, vou passar o balde para ele

Repórter : Eu olhando aqui, fico com um pouco de aflição, vou confessar para vocês. olha os carros lá embaixo, que coisa de louco, gente.

Alexandre: É legal

Repórter: Todo dia?

Alexandre: Todo dia

Repórter: Agora é hora que a gente falar tchau para vocês e conversa lá pela janela

Viera: Beleza

Repórter: Bom serviço, nos vemos. Boa sorte aí.

Para vocês é normal, para mim, vou te dizer, que eu não ia nunca trabalhar com isso. bom trabalho.

Sobe som

Off 4: Eles desaparecem da nossa vista. Os alpinistas urbanos fazem o seu trabalho e descem lentamente. o helicóptero da Record mostra viera e Alexandre, dois pontinhos pendurados na fachada de vidro.

Clipe de imagem

Sobe som

Off 5: Cinco andares para baixo, nós entramos em um dos escritórios e agora vemos os dois de outro ângulo. O vidro é escuro, eles não nos ouvem, mas pelo rádio, nós conseguimos conversar.

Passagem: É curiosa a imagem, de vez em quando eles passam aqui por essa janela e o pessoal do escritório deve tomar um susto. Vamos ver com eles aqui.

Son. Alexandre Silva – alpinista urbano

Repórter: Vocês conseguem enxergar alguma coisa de quem está aqui do lado de dentro, Alexandre?

Alexandre: Não, a gente não consegue. O vidro é espelhado, o pessoal bate pensando que a gente está vendo, só que a gente não consegue ver eles.

Sobe som

Off 6: Dentro do prédio eles não conseguem ver nada, mas observam São Paulo de um ponto de vista privilegiado.

Sobe som

Off 7: Trem passando na marginal pinheiros, congestionamento. A cidade fica ate mais bonita do alto.

Clipe de imagens

Off 8: Eles aproveitam um pouco, mas estão ali pra trabalhar. Os rodinhos não param e olha só a ventosa que o viera usa para se ajeitar melhor, dar apoio no vidro, truque de quem é antigo na profissão. E haja paciência para lidar com tantas janelas.

Son. José Vieira – alpinista urbano

Viera: Essa fachada do 26, a gente leva, mais ou menos, cinco dias para fazer ela toda.

Repórter: E daqui a quanto tempo vocês vão voltar para esta fachada?

Viera: Daqui uns três meses nós voltamos par fazer ela de novo.

Sobe som

Off 9: Depois eles acham que a gente saiu de perto e relaxam. Pendurado a quase 100 metros do chão, o Alexandre assovia, tranquilo.

Abre áudio - assovio de Alexandre

Off 10: Parecem dois colegas numa conversa comum, como se estivessem num escritório

Sobe som – conversa viera e Alexandre

Viera: Olha o trânsito da marginal, uma hora dessa, feriadão amanhã e um tanto desse aí.

Alexandre: Você vai trabalhar, ficar em casa descansando?

Viera: Vou trabalhar, mano, ganhar dinheiro.

Sobe som

Passagem: Olhando aqui pela janela, a gente tem aqui essa visão, os pés ficam bem próximos da janela, olha a aflição que dá. Isso aqui pelo vidro, agora imagine quem está pendurado aqui por este cabo de aço.

Abre áudio Alexandre falando da tranquilidade do trabalho.

Alexandre: Aqui é bem melhor. A gente trabalha solto sem ninguém ficar perturbando a gente, tudo tranquilo, só a gente.

Sobe som

Off 11: Hoje não teve vento. Não teve chuva, foi tudo tranquilo. Mais de duas horas depois, nós estamos na calçada lá embaixo, e eles seguem descendo. Vão parar um pouco pro almoço e como é quarta- feira...

Son. Alexandre Silva – alpinista urbano

Repórter: Alexandre, primeira parte do dia resolvido?

Alexandre: Por enquanto.

Repórter: Agora é comer uma feijoada.

Alexandre: E depois voltar de novo

Repórter: Com a barriga cheia?

Alexandre: É isso aí!

Sobe som

Off 12: O Vieira chega logo depois...

Son. José Vieira alpinista urbano

Repórter: Você era daquele menino que gostava de subir na árvore, ficar dependurado?

Viera: Sim, no coqueiro.

Repórter: No coqueiro é?

Viera: No coqueiro.

Repórter: Você é de onde?

Viera: Sou da Bahia.

Repórter: Então, na Bahia subia no coqueiro

Viera: Subia bastante

Repórter: Sem corda aquela época?

Viera: Sem corda, na unha mesmo.

Trilha

Off 13: Dos prédios de São Paulo para uma das paisagens mais lindas do mundo....

Sobe som

Off 14: É no morro da Urca, no Rio, que encontramos o seu Roberto, outro veterano do trabalho nas alturas.

Son. Roberto Alves – técnico do bondinho

Repórter: Isso aqui para o senhor já é normal, né? esse visual aqui?

Roberto: Já me acostumei.

Repórter: Coisa linda, né.

Roberto: Essa obra prima da natureza que Deus nos deu

Off 15: Há 15 anos ele comanda a equipe de manutenção no Pão de Açúcar.

Sobe som

Off 16: Da limpeza dos bondinhos ao cuidado com a casa de máquinas. Roberto nos leva ao coração de um dos maiores teleféricos do mundo. Portas enormes, polias onde passam os cabos de aço que fazem o bondinho subir sempre lotado de turistas. Mas, está aqui é a parte mais tranquila do trabalho. O que ele gosta mesmo é de viver nas alturas. do lado de fora do morro da Urca um aperitivo do que virá.

Sobe som

Clipe de imagens

Son. Roberto Alves – técnico do bondinho

Repórter: Bom, para subir e acompanhar o senhor tem que colocar o equipamento.

Roberto: Tem que colocar o cinto de segurança

Sobe som

Repórter: Tá tudo em ordem? Tá bom seu Roberto?

Roberto: Sim.

Repórter: amos embora?

Roberto: Vamos embora!

Off 17: Nós vamos passear no bondinho mas, de um jeito diferente.

Sobe som

Off 18: Aos 63 anos de idade, Roberto mostra habilidade. Agora, nós caminhamos até o teto de um dos bondinhos do pão de açúcar.

Passagem: Nós já estamos aqui em cima do bondinho, passar aqui por cima do cabo de aço, aliás, olha o tamanho deste cabo de aço. Este aqui é o cabo de aço que sustenta o bondinho, é um par desse. Este é o trabalho principal do seu Roberto, deixar isso aqui bem lubrificado e fazer a manutenção destes cabos.

Son. Roberto Alves – técnico do bondinho

Roberto: O de baixo é o cabo de tração, o que puxa o bonde.

Repórter: E esse de cima?

Roberto: Este é o cabo de resgate, em caso de emergência.

Repórter: E estes mais grossos?

Roberto: Cabo de sustentação.

Repórter: Este segura mesmo.

Roberto: Suporta 270 toneladas.

Passagem

É uma trabalhadeira pra cruzar por cima dos cabos.

Son. Roberto Alves – técnico do bondinho

Repórter: Qual que é o cuidado que a gente tem que ter aqui, porque tem estas roldanas, como o cabo em movimento como vai ser?

Roberto: O importante, na hora da sua saída é com as costas e não ficar muito próximo da polia.

Repórter: Então pouco movimento aqui em cima?

Roberto: Com certeza.

Off 19: Bom, os turistas estão entrando aqui no bondinho, cabem 65 em cada viagem. 8 mil pessoas chegam a fazer este percurso aqui por dia, na época da alta temporada. Enquanto os turistas vão passeando, o seu Roberto vai trabalhando aí.

Abre áudio repórter na saída do bondinho “Vai sair o bondinho, né?”

Abre áudio - som do alarme

“Roberto: É verdade, este sinal é o sinal de atenção que o bondinho já está pronto. Atenção, partindo!”

Repórter: Dá um tranco!

Roberto: Isso, e aqui, saiu da estação, nós começamos a lubrificar .

Sobe som

Off 20: São 750 metros de distância do Morro da Urca até o Pão de Açúcar ali atrás. Duas vezes por semana, o seu Roberto faz este trajeto para dar manutenção aqui nos cabos de aço. Ele diz que é um trabalho prazeroso, o escritório dele.

Abre áudio repórter: “Pra gente e assustador, olha só, estamos a quase 400 metros de altura. Lá longe, enquanto ele trabalha, a gente observa enseada de Botafogo, a ponte Rio-Niterói, até a praia de Copacabana e o Cristo. É lindo, mas dá um pouquinho de medo também.”

Son. Roberto Alves – técnico do bondinho

Repórter: É bom não olhar muito. O senhor não olha pra baixo?

Roberto: Com certeza.

Repórter: Me dá uma aflição, olha aí, deixa eu ver.

Roberto: É maravilhoso, parece um tapete.

Repórter: Já estamos chegando no Pão de Açúcar. Estou segurando com as duas mãos, não sei por que, porque eu estou travado aqui. Não precisava, né, mas, é que dá medo.

Sobe som

Off 21: Em menos de dois minutos chegamos à estação mais alta, o pão de açúcar. Aqui, sentimos no cabo de aço o efeito da ventania que nem está das mais fortes.

Abre áudio repórter: “Olha como é que está o cabo. isso aqui é resultado do vento ao longo deste 750 metros. Os turistas vão entrando para mais uma viagem e nós vamos descer com o seu Roberto para acompanhar a lubrificação dos cabos.

Off 22: Quem não esta acostumado, leva um susto na saída.

Abre áudio repórter na saída do bondinho.

Repórter: Opa

Roberto: As costas, este é o principal, a segurança aqui.

Repórter: Porque passa raspando aqui nas estrutura.

Roberto: Passa raspando.

Repórter: E também não pode chegar aqui por que isso aqui é um perigo, né.

Roberto: Agora descendo, esta aqui é perigosa. Não se aproxima muito dela, pode ficar do outro lado, aí, mais a frente.

Sobe som

Off 23: Pendurado lá no alto, ele faz um trabalho minucioso. Lubrifica os cabos, vistoria as polias, cuida da segurança. O seu Roberto começou tarde a ganhar a vida assim, nas alturas. Até os 45 anos de idade, trabalhava numa fábrica de plásticos. Foi a mulher dele quem viu o anúncio no jornal: precisam de alguém sem medo de altura. Cuidadoso, ele passou na seleção superando outros 30 candidatos. Hoje não consegue imaginar outro emprego.

Son. Roberto Alves – técnico do bondinho

Roberto: Meu escritório é aqui, ao ar livre, em cima do bondinho. à minha frente, a praia de Copacabana.

Off 24: Entre uma olhada e outra, ele aproveita a vista, mas não se descuida dos detalhes, porque neste trabalho não se pode errar. e se engana quem pensa que Roberto não tem medo nenhum.

Son. Roberto Alves – técnico do bondinho

Roberto: Medo existe, nós respeitamos, mas tem que ser feto. é só manter o cuidado com a segurança que não há perigo nenhum

Sobe som

Off 25: Quer trabalhar mais três anos e depois curtir a aposentadoria, lembrando da época em que era o homem do bondinho, um felizardo que ganhava a vida assim, no maravilhoso escritório do Pão de Açúcar.

Clipe de imagem

Son. Roberto Alves – técnico do bondinho

Roberto: Este aqui é um passeio remunerado né, o turismo remunerado. Eu venho pra cá passear e trabalhar ao mesmo tempo. Dá gosto trabalhar aqui!

Sobe som