

LIDIANY MOTTA DUARTE

**CARACTERIZAÇÃO DO JORNALISMO DE AVENTURA:
ANÁLISE DA SÉRIE 60 DIAS NA AMAZÔNIA DO CANAL OFF**

VIÇOSA-MG
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV
2016

LIDIANY MOTTA DUARTE

**CARACTERIZAÇÃO DO JORNALISMO DE AVENTURA:
ANÁLISE DA SÉRIE 60 DIAS NA AMAZÔNIA DO CANAL OFF**

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social / Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientador: Felipe Lopes Menicucci

VIÇOSA-MG
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV
2016



Universidade Federal de Viçosa

Departamento de Comunicação Social/Jornalismo

Monografia intitulada *Caracterização do Jornalismo de Aventura: análise da série 60 Dias na Amazônia do Canal Off*, de autoria da estudante Lidiany Motta Duarte, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes avaliadores:

Prof. Ms. Felipe Lopes Menicucci – UFV
Orientador

Prof. Dr. Ricardo Duarte Gomes da Silva - UFV
Examinador

Ms. Rafael Barbosa Fialho Martins – UFMG
Examinador

Viçosa, novembro de 2016

AGRADECIMENTOS

A princípio, minha gratidão incondicional a Deus por sempre me abençoar, iluminar o meu caminho e me dar a força necessária para alcançar os meus objetivos.

Papai e Mamãe, obrigada por serem pais tão dedicados e pelo esforço que sempre fazem para me proporcionar o melhor. Irmãos, vocês são os meus melhores parceiros! Obrigada por me ajudarem desde os tempos dos trabalhos da escola até os dias de hoje, eu não seria o que sou se não fosse por vocês. Família, obrigada pelo apoio incondicional, eu amo vocês!

A minha jornada acadêmica não poderia ter um início melhor, tudo começou na Universidade Federal de Ouro Preto, com a convivência diária com a turma 11.2 e com ótimos professores que me ensinaram muito. Amigos presentes na minha vida nos tempos da UFOP, vocês são maravilhosos e me renderam histórias hilárias. Em especial, agradeço a minha irmãzinha de batalha e parceira inseparável Fernanda Belo. Guardo essa época com muito carinho em meu coração.

Cheguei a Universidade Federal de Viçosa por transferência e fui recebida de braços abertos. Agradeço a todos com quem compartilhei momentos durante essa trajetória, principalmente as minhas amigas Ana Luisa Moreira, Ana Cláudia Richardelli e Bruna Santos, o que a UFV uniu a vida não separa! Agradeço a todas as minhas amigas pela paciência, apoio e ajuda. Amo vocês!

Aos professores muito obrigada por contribuírem com a minha formação. Agradeço ao meu orientador Felipe Menicucci por me acolher e por toda a atenção e cuidado ao meu trabalho. Agradeço à Professora Mariana Procópio pelos ensinamentos e por me conduzir nos primeiros passos desta monografia. Também agradeço aos componentes da banca examinadora por aceitarem o meu convite.

*"O sonho encheu a noite
Extravasou pro meu dia
Encheu minha vida
E é dele que eu vou viver
Porque sonho não morre."
Adélia Prado*

RESUMO

Este trabalho desenvolve uma análise sobre a série *60 Dias na Amazônia*, exibida pelo *Canal OFF*. Por meio dos estudos realizados, é possível refletir sobre as diversas possibilidades de inovação no jornalismo contemporâneo na televisão, mediante o uso de recursos narrativos e audiovisuais que se assimilam ao Jornalismo Literário. A pesquisa também visa analisar elementos que possibilitem a caracterização do Jornalismo de Aventura, um termo que surgiu recentemente e que ainda é pouco estudado, que tem como características elementos narrativos do Jornalismo Literário, do *New Journalism* e ligação com temas relacionados a esportes de aventura, viagens e o contato com a natureza. A conclusão deste estudo objetiva aumentar o repertório teórico sobre o Jornalismo de Aventura, para que possam ser explorados pelos comunicadores na profissão.

Palavras-chaves: Jornalismo. Jornalismo de Aventura. Jornalismo Literário. Televisão. Audiovisual. *New Journalism*. Inovação.

ABSTRACT

This work develops an analysis about the *60 Dias na Amazônia*, serie of TV, displayed at *Channel OFF*. Through the studies already done, it is possible reflect about many possibilities of innovation in contemporary journalism on TV, through narrative resources use and audiovisual that assimilate it to the Literary Journalism. The research also aims to consider elements, that possibly may give an characterization for Journalism of Adventure, a term that has recently emerged and is still few studied, whose characteristics are narrative elements of Literary Journalism, New Journalism and connections with issues related to adventure sports, travel and contact with nature. The conclusion of this study has the objective to increase the technic repertoire about the Journalism of Adventure, for to be possible be explored by communicators profession.

Key-words: Journalism. Journalism of Adventure. Literary Journalism. TV. Audiovisual. New Journalism. Innovation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Quadro de análise dos episódios da série.	37
Figura 2 - Logo do Canal Off.	39
Figura 3 - Banner de apresentação da série.	40
Figura 4 - Sylvestre Campe conversando com Karol Knopf.	45
Figura 5 - Karol Knopf após uma noite sem dormir.	46
Figura 6 - Karol Knopf conversando com cavalo.	47
Figura 7 - Toda equipe participando da ação na cena.	48
Figura 8 - Sylvestre Campe filmando e conversando com Karol Knopf.	48
Figura 9 - Chegada da equipe na aldeia Waurá.	52
Figura 10 - Karol Knopf emocionada.	53
Figura 11 - Pedro, fotografo da equipe, participando do ritual indígena.	54
Figura 12 - Karol Knopf participa da pintura corporal indígena.	54
Figura 13 - Índia fazendo a pintura corporal em Karol Knopf.	55
Figura 14 - Sylvestre Campe lutando com índio.	56
Figura 15 - Karol Knopf lutando com índia.	56
Figura 16 - Conversa informal com um nativo.	59
Figura 17 - Karol Knopf e Sylvestre Campe conversam.	60
Figura 18 - Karol no Stand Up Paddle.	61
Figura 19 - Sylvestre Campe filmando dentro do rio.	61
Figura 20 - Karol Knopf observando o ambiente.	62

Sumário

1	Introdução	9
2	Fundamentação Teórica	
2.1	Inovações Audiovisuais na nova era de televisão	11
2.2	Gêneros Televisivos.....	16
2.3	New Journalism	20
2.4	Aventura.....	23
2.5	Jornalismo de aventura.....	24
2.6	Descrição e narração.....	26
2.7	Narrativas	28
2.8	Jornada do Herói	31
3	Metodologia	36
4	Objeto de Estudo	38
5	Análises	
5.1	Análise Geral	41
5.2	Episódio 1 – Peru.....	43
5.3	Episódio 7 – Tribo Waurá – Mato Grosso	51
5.4	Episódio 14 – Rio Aporema – Amazônia	57
6	Considerações Finais	64
7	Referências Bibliográficas	67

1 Introdução

Toda a história da civilização humana tem como princípio alguma aventura. O espírito aventureiro levou o homem a descobrir do fogo ao avião, da América a Lua. Podemos assim dizer, que, desde que o mundo é mundo, a aventura leva o homem mais além, transforma a curiosidade e a inquietação em obstáculo a serem superados, que resulta em descobertas, conhecimentos e desenvolvimentos.

Este estudo propõe a imersão do jornalismo literário no audiovisual. Por meio de técnicas literárias é possível aproximar o telespectador do conteúdo, fazendo com que ele sinta intensamente as sensações transmitidas pela tela da televisão. Propomos um jornalismo mais humano, que consiga emitir informações com sensações, para que o público adquira o conhecimento, sentindo.

O tema do trabalho é o Jornalismo de Aventura, um conceito ainda pouco estudado, mas que pode ser identificado em várias produções audiovisuais que abordam temas relacionados a viagens, esportes radicais e a natureza. Os aspectos característicos do Jornalismo de Aventura se aproximam dos elementos do Jornalismo Literário e do *New Journalism*. As pesquisas realizadas para este trabalho buscaram averiguar se há semelhanças entre os gêneros citados e qual seria, então, o diferencial que possa caracterizar o Jornalismo de Aventura.

O estudo tem como base a análise de conteúdo da série *60 Dias na Amazônia*, veiculada pelo *Canal Off*¹. Esmiuçando a produção audiovisual e analisando as técnicas jornalísticas usadas, buscamos os elementos que remetam ao Jornalismo de Aventura, identificando os métodos que despertam as emoções provenientes de viagens, esportes radicais e o contato com a natureza.

No presente trabalho, são analisados os métodos de comunicação presentes na série e a ligação deles ao jornalismo literário, ao *New Journalism* e ao Jornalismo de Aventura. Bem como verificar o estilo de narrativa desenvolvido. Identificando, assim, diferenciais que possam ser inovadores para as produções jornalísticas audiovisuais como um todo.

¹ Um canal brasileiro por assinatura, lançado no dia oito de dezembro de dois mil e onze pela Globosat.

O Jornalismo de Aventura representa uma possível novidade no Jornalismo Audiovisual contemporâneo. Tendo em vista as mudanças sociais e tecnológicas da atualidade, se percebe uma necessidade de inovação e reconfiguração do televisual, a fim de atrair um público leal que admire e se identifique com a produção. Com as variadas possibilidades e ferramentas de tecnologias de informação da atualidade, é preciso explorar outras formas de despertar o interesse do público.

Ao entrar em contato com o emocional do público é possível ampliar a participação do espectador, envolvendo-o na trama. Como em uma telenovela ou em um filme, é possível que o telespectador fique na expectativa pela próxima reportagem ou pelos próximos capítulos da série jornalística: o que vai acontecer? Qual é a próxima novidade? Que informação virá adiante? Quais serão as sensações e vivências do repórter? Qual emoção despertará em mim?

De forma geral, esta monografia se divide nas seguintes partes: inicialmente, faremos uma reflexão sobre a necessidade de inovação no jornalismo televisual. Depois serão discutidos os gêneros jornalísticos que classificam a série escolhida como objeto de pesquisa. Em seguida serão apresentados os conceitos do *New Journalism* e do Jornalismo de Aventura, passando pelo entendimento do conceito de aventura. Após, discutiremos sobre os tipos de narrativas, a diferença entre uma narração e uma descrição e as características da narrativa no formato Jornada do Herói. Posteriormente, serão apresentadas a metodologia usada na pesquisa e objeto de estudo detalhado. Partiremos, então, para a análise qualitativa do conteúdo proposto. Por fim, serão apresentadas as considerações finais do trabalho.

2 Fundamentação Teórica

2.1 Inovações Audiovisuais na nova era de televisão

Newton Cannito, no livro *A Televisão Na Era Digital* levanta a seguinte questão: existe alguma coisa para ser estudada em televisão? No prefácio do livro, Nelson Hoineff (2010) sugere que o motivo de negligenciarem o audiovisual é que muitos entendem a televisão “como um serviço, não como um meio de expressão”. Ele ainda coloca que é tempo de redescobrir essa arte.

Para reinventar as produções televisivas não é preciso “quebrar a cabeça” em busca de algo magnífico. Partindo da ideia de criatividade como o ato de ligar as coisas, de juntar conhecimentos, experiências sensoriais e vivências para criar algo novo, pode-se pensar em novidades para televisão seguindo essa lógica. Assim, conhecendo e analisando conteúdos já existentes, observando o jornalismo feito em outras plataformas e explorando as possibilidades técnicas do audiovisual, tem-se a possibilidade de inovar.

Arlindo Machado conta que ao percorrer as estantes das bibliotecas da Universidade de São Paulo se surpreende com a forma que a televisão é analisada, com poucas citações de programas e experiências de televisão, e, as poucas que citam, se restringem a banalidades óbvias, como seriados norte-americanos padrões, as telenovelas latino-americanas, ou a coberturas de fatos políticos em programas de telejornalismo. (MACHADO, 2005)

É importante que produções diferenciadas, alternativas e que fujam do óbvio, também sejam analisadas pelos pesquisadores, para que sirvam de inspiração para o desenvolvimento de projetos inovadores. Pois, de acordo com Machado:

A impressão que se tem é de que, na televisão, não existe nada além do trivial. Por mais que pareçam avançar os estudos sobre esse meio, permanece ainda muito amplamente disseminada a ideia antiga de que a televisão é um “serviço”, sistema difusão, fluxo de programação, ou, numa acepção mais “integrada”, produção de mercado. (MACHADO, 2005, p. 16).

Refletindo sobre a atualidade, pensando no período de intensas transformações sociais, políticas, culturais e na evolução das tecnologias em um ritmo acelerado, muitos veem o futuro da televisão como algo apocalíptico. A crença é que com a facilidade de produção de conteúdo por qualquer pessoa que tenha acesso aos equipamentos básicos de produção de imagem e som, e com a instantaneidade da veiculação de conteúdo pela internet, o conteúdo televisivo será

ofuscado. Cannito enxerga o oposto. Para ele, mesmo com toda a tecnologia, o diferencial é o conteúdo:

As pessoas não existem para servir à tecnologia, a tecnologia é que existe para servir às pessoas. A tecnologia que prospera é a criada pelas necessidades culturais dos seres humanos, também o desenvolvimento de linguagens e formatos ideais para cada tipo de mídia deve ser feito em consonância com os hábitos culturais do público, pois não basta existir a possibilidade tecnológica para que a programação e estética se transformem. O público televisivo quer consumir conteúdos televisivos e diversificados. Ele não se preocupa com a tecnologia em si mesma, mas sim com a melhora dos conteúdos e com a facilidade de acessá-los. Quem manda, portanto, é o conteúdo. (CANNITO, 2010, P.16)

O jornalismo de anos atrás está defasado. Portanto, é notória a necessidade de reinventar as maneiras de contar histórias e informar os telespectadores modernos. É preciso adaptar-se as demandas dos novos públicos. O espectador está mais exigente – “ que, aliás, não é mais espectador, mas usuário; que, aliás, não é mais usuário, mas criador” (CANNITO, 2010). Não se pode ignorar o desejo do público de participar do conteúdo, de imergir na realidade narrada e de absorver a informação com mais entusiasmo.

Então, visando agradar as exigências do telespectador moderno, quais serão os próximos passos da televisão? Cannito, discutindo os desafios da televisão na era digital, desconstrói vários mitos, entre eles: o de que a televisão vai desaparecer devido à internet. O de que a narrativa está com os dias contados; o de que o telespectador do futuro será totalmente interativo; o de que a TV vai ser personalizada; e o de que todos vão querer ser realizadores de televisão. (CANNITO, 2010).

A televisão e a internet são duas plataformas midiáticas diferentes, e para a existência de uma, a outra não precisa ser anulada. É o mesmo mito que rondou o rádio com o surgimento da televisão. Portanto, para que o conteúdo televisivo continue despertando o interesse dos telespectadores, outros atrativos devem ser incorporados em sua programação.

Desmistificando o mito popular de que a narrativa está com os dias contados, podemos refletir sobre o gosto do ser humano por contar e ouvir histórias. A vida é uma narrativa constante que só acaba com a morte, quando não é eternizada em uma obra. A apreciação da narrativa é algo da natureza humana, não vai acabar.

Outros mitos considerados por Cannito são: de qu/e a televisão será toda individualizada, toda customizada, ou seja, que cada indivíduo poderá escolher e consumir apenas o conteúdo que lhe interessa, que não existirá mais conteúdo para um público genérico.

Fato é que, ao contrário do que defenderam alguns estudos dos anos 1980 e 1990, tais como os Giddens (2006), não estamos entrando na era do individualismo, em que todos os conteúdos podem ser customizados. Estamos entrando é na era das redes. Como afirmou Jenkins, em um dos melhores livros sobre a cultura da convergência já escritos: “A maior mudança talvez seja a substituição do consumo individualizado e personalizado pelo consumo como prática interligada em rede” (JENKINS, 2008, p.312 *apud* CANNITO, 2010, p. 20).

Desconstruindo o mito da personalização, o autor defende que mais que customização completa, a tendência é a construção de novas comunidades. Não é mais o público alvo ou o genérico indefinido (ou definido pela emissora, único emissor). Agora é diferente, é uma comunidade na qual cada um entra por livre escolha. De acordo com Cannito (2010), o digital rompeu a falsa dicotomia entre ser tudo coletivo (tudo genérico, a mesma tv para todos) e ser tudo individual. Ele defende que:

O conceito de comunidade rompe a dicotomia entre coletivo e individualismo e começa a conceber agregações sociais em que todos decidem juntos o que querem. A comunidade é um coletivo de indivíduos. É uma nova forma de pensar a mídia. A verdade, portanto, é que o público quer participar de comunidades. O público quer participar da esfera pública e quer ter pessoas que assistam ao mesmo programa para ter assunto para conversar. Afinal, a televisão e a internet são meios de comunicação. Comunicação entre pessoas. Não teria sentido consumir conteúdos que nos afastem das outras pessoas. A graça toda dos meios de comunicação é conhecer mais gente, conhecer gente nova, conversar cada vez mais. A Televisão sempre foi principalmente isso: uma mídia que fornece conteúdo para um público genérico, que dá assunto para conversas. Ela sempre foi isso e é isso que ela sempre será. (CANNITO, 2010, p.20.21).

Ou seja, o foco não deve ser a individualização e a customização, mas sim, a identificação das comunidades que constituem o público do conteúdo. A segmentação das comunidades pode ser identificada pelo *Canal Off*, que tem como público leal uma comunidade de espectadores – principalmente esportistas, aventureiros e mochileiros -, que vivenciam ou apreciam o estilo de vida explorado por meio do conteúdo do canal, que é categorizado como *lifestyle*².

O ato de assistir à televisão, de certa forma, submete o espectador a uma atividade social que, de acordo com Cannito (2010): “configura a experiência de construção de uma esfera pública de debates em uma comunidade, uma experiência de interação (física inclusive) com outras pessoas que assistiram ao mesmo programa.”. A socialização proporcionada por meio do conteúdo televisivo e para além dele e a troca de ideias por meio da aproximação da comunidade são estratégias interessantes e inovadoras.

² Termo em inglês que significa estilo de vida.

O *Off* expande o contato com o público e entre a comunidade do canal, para outras plataformas da internet, ao permitir que o espectador participe do conteúdo do canal. A ferramenta usada para isso é o *Você no Off*, que possibilita que produções feitas por qualquer pessoa possam fazer parte da programação, tanto na televisão, quanto na internet.

A geração atual gosta e consome conteúdo audiovisual. De acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia³, referente ao ano de 2015, 95% dos entrevistados afirmaram ver televisão, sendo que 73% têm o hábito de assistir diariamente. Ainda segundo a pesquisa, os brasileiros passam 4 horas e 31 minutos por dia expostos ao televisor, de segunda-feira a sexta-feira, e 4 horas e 14 minutos nos finais de semana. Os números são superiores a pesquisa realizada em 2014, que eram de 3 horas e 29 minutos e 3 horas e 32 minutos respectivamente.

Ou seja, com base nos dados que apontam que o consumo aumentou com relação ao ano passado, podemos afirmar que a televisão não vai acabar, como sugere Cannito:

A experiência cultural de ver televisão não será extinta pelas possibilidades da internet caseira e de fenômenos como o vídeo na internet (youtube). Nossa hipótese é que a experiência de assistir televisão tem características próprias que continuarão existindo mesmo no ambiente de convergência, e que os novos sucessos serão programas que dialoguem com – e potencializem – os hábitos tradicionais do público. (CANNITO, 2010, p. 16).

Contudo, a televisão precisa se abrir para novas possibilidades de agradar ao público, tendo em vista a concorrência que tende a surgir com os canais no *You Tube*. Como, por exemplo, um público que preza pelo contato com a natureza, admiradores dos esportes radicais, interessados por aventuras e por viagens, não vão se identificar com os canais de esporte ou com reportagens de turismo baseadas apenas no lead jornalístico. Geralmente as pessoas que gostam da intensidade do sentir, da adrenalina e do novo não se sentem representadas e atraídas por conteúdos *frios*⁴.

Percebendo que essa comunidade dos amantes de aventuras era um público crescente, o *Off* investiu em um canal que representasse um estilo de vida baseado no espírito aventureiro. Por meio de som, imagem e histórias bem narradas, conquistaram espectadores leais e uma comunidade formada por um público com interesses em comum para além da televisão. A estratégia foi fundir a realidade de parte do público ao contexto do audiovisual produzido.

³ Levantamento quantitativo domiciliar sobre os hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Disponível em <http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf/view>. Acessado em 28 set. 2016.

⁴ Jargão jornalístico que significa um conteúdo padrão, sem emoção.

Portanto, para de fato inovar o jornalismo e o audiovisual é necessário mobilizar produtores e telespectadores, compreender o desejo dos consumidores da mídia e pensar as melhores formulas que agradem o público. Na opinião de Arlindo Machado a televisão é e será aquilo que nós fizermos dela. Ele diz que nenhum meio é predestinado a ser qualquer coisa fixa. (MACHADO, 2005.).

A mensagem televisual não pode ser baseada em um conteúdo básico, “sem vida”, o “mais do mesmo” *lead* que se prende a informar de forma fria os acontecimentos cotidianos. Ressaltando que o pensamento em questão não deseja enaltecer um formato jornalístico em detrimento de outro, mas, sim, pensar que existem outras possibilidades e ferramentas que podem ser utilizadas. Existe a possibilidade de fazer um jornalismo mais humano, mais próximo das realidades sociais e do público consumidor, contado com irreverência, vivência e liberdade nas pautas.

É o que sugere Martinez:

Por mais que o mundo esteja em mutação, a realidade é que a comunicação social é feita por humanos e para seres humanos. Assim, seja nas *actionstories* (reportagens) ou nas *quotestories* (entrevistas), as histórias e depoimentos centram-se nas narrativas de seres humanos. Nada mais natural que a defesa da humanização da narrativa para atingir um público em potencial que a cada dia está mais perplexo diante de um novo mundo, globalizado e sistêmico. (MARTINEZ, 2008, p.32).

É possível ousar na maneira de contar histórias, de relatar viagens, apresentar culturas e até mesmo falar de esportes de uma forma diferente. Com mais emoção, “vida” e proximidade da realidade e das sensações humanas de vivência. A mensagem televisual, composta por imagens e sons, pode ser mais excitante e envolvente.

O telespectador tem procurado por canais que não somente transmitam conteúdo, mas que, também, os representem. O público quer bons contadores de histórias audiovisuais. Há um desejo por um conteúdo televisivo expressivo, com uma boa linguagem verbivocovisual (verbo, som, imagem), que se aproxime dos hábitos de consumo dos receptores.

Martinez cita em seu livro um texto do jornalista e escritor Alceu Amoroso Lima, que diz que é importante:

Tirar o essencial do acidental, o permanente do corrente é o que distingue (o jornalista) do simples noticiário. Fazer da informação um gênero literário é o sinal do bom jornalista. Fazer do gênero literário, como o jornalismo, uma simples informação, é o sinal de um mau jornalista (1990:60). (MARTINEZ, 2008, p. 32).

A inovação no jornalismo é fazer com que o espectador obtenha a informação por outros pontos de vista, usando diversas ferramentas e ângulos. É inovador quando o jornalista usa a criatividade e busca por novas formas do fazer jornalístico, de uma forma mais dinâmica.

2.2 Gêneros Televisivos

Alguns pensadores defendem a linha da exclusão dos gêneros, como relata Machado (2005): Maurice Blanchot, por exemplo, defendia, em seu tempo, que as únicas coisas realmente importantes são as obras na sua individualidade, independentemente de como as possamos classificar. (MACHADO, 2005).

Contudo, como forma de organização de produções e para incremento de técnicas e formas, é importante pensar nos gêneros e categorizar as obras. Inclusive a título de estudos posteriores, é necessário que as produções sejam classificadas. Porém, as formas de criação não devem ser reprimidas e padronizadas apenas a fim de classificá-las em um determinado formato de gênero.

De acordo com França (2009): “[...] o gênero não é o objeto final de estudos, mas a chave de leitura dos processos comunicativos televisuais.”. De todas as teorias de gênero em circulação, segundo Machado (2005), a de Mikhail Bakhtin aparenta ser a mais aberta e adequada às obras da atualidade:

Para o pensador russo, gênero é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar as ideias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado numa cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras. Num certo sentido é o gênero que orienta todo o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio, pois é nele que se manifestam as tendências expressivas mais estáveis e mais organizadas da evolução de um meio, acumuladas ao longo de várias gerações de enunciadores. (MACHADO, 2005, p.68).

Definindo o gênero organizamos ideias e formatos. E não é preciso reprimir a criatividade das produções para que se encaixem um formato específico. Na verdade, os gêneros estão sempre se adaptando a novas formas. De acordo com Machado, citando Mikhail Bakhtin (1981), o gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste sua vida. (MACHADO, 2005).

Em um mesmo produto audiovisual podemos constatar variados gêneros, sejam eles de narrativas ou que possam classificá-lo por meio das técnicas usadas. Essa variedade pode ser compreendida como positiva, tendo em vista as possibilidades criativas de usar várias formas em uma mesma produção. Essa liberdade contribui para que possamos encontrar novos meios, dentre vários gêneros, para ousar no fazer jornalístico.

A riqueza e a diversidade de gêneros discursivos são ilimitadas, porque as possibilidades de atividades humana são também inesgotáveis. (MACHADO, 2005). Gêneros são os modos de trabalhar o conteúdo televisual, formado por categorias heterogêneas – também no sentido que um produto pode replicar outros gêneros ao mesmo tempo - e que estão em constantes mudanças.

Eles existem em grande quantidade, chegam a ser mesmo inumeráveis, aparecem e desaparecem ao sabor dos tempos, alguns deles predominam mais num período do que em outro, ou mais numa região geográfica do que em outra, muitos deles subdividem-se em outros gêneros menores. Os gêneros existem numa diversidade tão grande que muitas vezes se torna complicado estudá-los enquanto categorias. De fato, como colocar no mesmo pé de igualdade eventos audiovisuais tão distintos entre si [...]. (MACHADO, 2005, p.70).

De acordo com Machado (2005), na televisão encontramos diversos gêneros e formatos diferentes, com um vasto repertório de imagens e áudio, que tem em comum somente o fato de a imagem e o som serem constituídos eletronicamente e transmitido de um local (emissor) a outro (receptor) também por via eletrônica.

São inúmeras as possibilidades para se trabalhar o audiovisual: conteúdos verbais, figurativos, narrativos, temáticos e códigos televisuais. Com esses elementos é possível criar variados formatos. De acordo com Machado, não compreender essa vertiginosa variedade poderia implicar numa concepção de gênero esclerosada, esta sim desprovida de sentido, anacrônica e irrelevante numa civilização como a nossa. (MACHADO, 2005).

A análise desse trabalho tem como objeto um programa seriado, desenvolvido ao longo de quatorze episódios. O *60 Dias na Amazônia* transmite seu conteúdo por meio da narrativa seriada, dentro de um programa audiovisual. E, segundo Machado, Dentro da literatura acadêmica, “programa” seria é uma entidade tão difícil de ser identificada quanto definida.

Pode ser uma peça única, como um telefilme ou um especial, uma série em capítulos definidos, um horário reservado que se prolonga durante anos, sem previsão de finalização, e até mesmo a programação inteira, no caso de emissores de redes “segmentadas” ou especializadas, que não apresentam variação de blocos. Mas também esse conceito não deixa de ter os seus problemas. (MACHADO, 2005, p. 27).

A narrativa seriada é muito comum na programação televisual, frequentemente concebida em forma de blocos, cuja duração varia de acordo com cada modelo de televisão. A serialização é formada por várias sequências possíveis, que se baseiam na alternância e na introdução de elementos repetidos e/ou novos. De acordo com Machado:

Chamamos de serialidade essa apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual. No caso específico das formas narrativas, o enredo é geralmente estruturado sob a forma de capítulos ou episódios, cada um deles apresentado em dia ou horário diferente e subdividido, por sua vez, em blocos menores, separados uns dos outros por breaks para a entrada de comerciais ou de chamadas para outros programas. Muito frequentemente, esses blocos incluem, no início, uma pequena contextualização do que estava acontecendo antes (para refrescar a memória ou informar o espectador que não viu o bloco anterior) e, no final, um gancho de tensão, que visa manter o interesse do espectador até o retorno da série depois do break ou no dia seguinte. (MACHADO, 2005, p. 83).

Segundo o mesmo autor, existem basicamente três tipos principais de narrativas seriadas na televisão. O primeiro caso é uma narrativa única ou várias narrativas mescladas que fluem mais ou menos de maneira linear ao longo dos capítulos. É o caso dos teledramas, telenovelas e de alguns tipos de séries ou minisséries.

Esse tipo de construção se diz *teleológico*, pois ele se resume fundamentalmente num (ou mais) conflito (s) básico (s), que estabelece logo de início um desequilíbrio estrutural, e toda evolução posterior dos acontecimentos consiste num empenho em restabelecer o equilíbrio perdido, objetivo que, em geral, só atinge nos capítulos finais. (MACHADO, 2005, p. 84).

O segundo caso, as histórias são completas e independentes. Possuem começo, meio e fim. A única repetição no próximo episódio são os personagens principais e a situação narrativa.

Nesse caso, temos um protótipo básico que se multiplica em variantes diversas ao longo da existência do programa [...]. Nessa modalidade, um episódio, via de regra, não se recorda dos anteriores nem interfere nos posteriores. Nesse tipo de estrutura, ao contrário da modalidade anterior, não há ordem de apresentação dos episódios: pode-se invertê-los ou embaralhá-los aleatoriamente, sem que a situação narrativa se modifique. (MACHADO, 2005, p. 84).

Por fim, o terceiro tipo tem como característica que a única coisa que continua em vários episódios é o espírito geral das histórias, ou o tema.

Porém, em cada unidade, não apenas a história é completa e diferente das outras, como diferentes também são os personagens, os atores, os cenários e, às vezes, até os roteiristas e diretores. É o caso de todas aquelas séries em que os episódios têm em comum apenas o título genérico e os estilos das histórias, mas cada unidade é uma narrativa independente. (MACHADO, 2005, p. 84).

A terminologia usada na pesquisa tem como referência a definição de Machado (2005), que se deu por meio de sugestão de Renata Pallotini. Ele denomina capítulo os segmentos do

primeiro tipo de serialização. O segundo tipo ele chama de episódios seriados. E, o terceiro tipo, ele trata por episódios unitários.

Charaudeau (1997), citado por França (2009) considera que: “os gêneros são necessários à inteligibilidade dos objetos do mundo”. Na busca por compreender a série *60 Dias na Amazônia* foi possível identificar os três tipos de narrativas seriadas ao longo dos episódios. A história é narrada de acordo com o desenrolar das aventuras enfrentadas pela repórter, que podem durar mais de um episódio, acabar no meio do episódio, ou no fim.

Primeiramente, precisamos destacar que não foi a televisão que criou a forma seriada de narrativa. Podemos identificar o formato em produções de milhares de anos, como os sermões, as cartas, as narrativas míticas. Depois, vieram as técnicas do folhetim, uma literatura veiculada em jornais no século passado. Em seguida, os radiodramas e, enfim, a primeira versão audiovisual com seriados do cinema. Ou seja, de acordo com Machado (2005) o modelo básico de serialização audiovisual usado hoje na televisão nasceu do cinema, por volta de 1913.

A estrutura fragmentada das produções audiovisuais, além da estrutura narrativa e de um determinado gênero, também faz parte de uma estratégia para atrair o foco do telespectador, tendo em vista que a televisão é situada em um ambiente doméstico que muitas vezes desvia a atenção do espectador, ou seja, a atitude dele em relação ao televisual costuma ser dispersivo.

Portanto, segundo Machado:

Um produto adequado não pode assumir um formato linear, progressivo e com efeitos de continuidade rigidamente amarrados como no cinema, senão o telespectador perderá o fio da meada cada vez que sua atenção se desviar da tela pequena. A televisão logra melhores resultados quanto mais a sua programação for do tipo recorrente, circular, reiterando ideias e sensações a cada novo plano, ou então quando ela assume a dispersão, organizando a mensagem em painéis fragmentários e híbridos, como na técnica da *collage*. (MACHADO, 2005, p. 87).

Há no senso comum a ideia que o repetitivo e o serial é o contrário do original e do artístico. Omar Calabrese, citado por Machado (2005), rejeita esse pensamento e afirma que a produção seriada da televisão possibilita pensar em coisas novas, uma “estética da repetição”, vinda da relação entre elementos invariantes e variáveis. Machado enxerga nisso uma variedade infinita de possibilidades.

Machado agrupou as tendências predominantes em três grandes categorias. A primeira é fundada nas variações em torno de um eixo temático, a outra é baseada na metamorfose de elementos narrativos, e a última são as estruturadas na forma de um entrelaçamento de várias

situações. Para ele, na prática, essas três modalidades de narrativas seriadas nunca ocorrem de uma forma “pura”. Elas absorvem e se deixam absorver umas pelas outras.

A riqueza da serialização televisual está, portanto, em fazer dos processos de fragmentação e embaralhamento da narrativa uma busca de modelos de organização que sejam não apenas mais complexos, mas também menos previsíveis e mais abertos ao papel ordenador do acaso. (MACHADO, 2005).

Portanto, pode-se dizer que a narrativa seriada é um gênero televisivo com diversas possibilidades de configurações audiovisuais, que permitem explorar, criar e reinventar formas e técnicas.

Existem algumas modalidades relativamente estáveis de organizar esses elementos, ou, dito de outra maneira, existem esferas de intenção mais ou menos bem definidas, no interior das quais os enunciados podem ser codificados e decodificados de forma relativamente estável por uma comunidade de produtores e espectadores até certo ponto definida. Esses campos de acontecimentos audiovisuais são herdados da tradição, mas não apenas da tradição televisual (muitos derivam da literatura, outros do cinema, ou do teatro popular, do jornalismo e assim por diante), tampouco esses “replicantes” são assimilados tais e quais, havendo sempre um processo inevitável de metamorfose que os faz evoluir na direção de novas e distintas possibilidades. (MACHADO, 2005, p.70).

2.3 *New Journalism*

Almejando quebrar os padrões já estabelecidos e reinventar o jornalismo, o *New Journalism* entra em cena com a construção das notícias de forma literária. O surgimento do novo formato foi nos anos 60 e teve como precursores Tom Wolfe, Norman Mailer, Truman Capote e Gay Talese, profissionais que visavam um jornalismo mais dinâmico e aprofundado. A reportagem, então, passou a ser contada por meio de técnicas literárias e com um tom de ficção.

Com relação ao surgimento da corrente, Tom Wolfe afirmou:

Não faço ideia de quem cunhou a expressão “Novo jornalismo”, nem de quando foi cunhada. Seymour Krim me conta que ouviu essa expressão pela primeira vez em 1965, quando era editor do *Nugget* e Pete Hamill o chamou para dizer que queria um artigo chamado “Novo Jornalismo” sobre pessoas como Jimmy Breslin e Gay Talese. Foi no final de 1966 que se começou a ouvir as pessoas falarem em “Novo Jornalismo” em conversa, pelo que posso lembrar. (WOLFE, 2005, p. 40).

O novo jeito de fazer jornalismo inovou as redações dos jornais da época e colocou mais emoções e humanidade aos relatos do cotidiano. A notícia não era mais uma segmentação de

um *lead* padrão. A liberdade de poder usar várias técnicas, criar e inovar na escrita, trazidas pela literatura, fizeram do jornalismo padrão um verdadeiro romance da vida real.

De acordo com Martinez:

O jornalismo convencional e o literário coexistem. As transformações sociais sem precedentes na história da humanidade a partir da década de 1960 impulsionaram muitos jornalistas a revigorar o jornalismo literário, dando origem ao *New Journalism*, corrente que abrange mais recursos na tentativa de retratar a realidade de forma fiel. (MARTINEZ, 2008, p.16).

O “leque” de possibilidades do jornalismo vindas da corrente do *New Journalism*, transformou os relatos cotidianos em histórias atraentes e envolventes, proveniente, de acordo com Martinez (2008) de: “contribuições de outras áreas do conhecimento, que engloba elementos de várias áreas da comunicação, como o cinema, com seus formatos diferenciados de edição, na construção cena a cena e na montagem não linear de uma história.”.

De acordo com Wolfe (2005): “não é só a notícia que interessa, é o pacote em que ela é apresentada”. Os detalhes, os elementos subjetivos, a emoção, tudo pode e deve ser explorado dentro das narrativas do *New Journalism*. Wolfe afirma que o novo jornalismo não pode mais ser ignorado num sentido artístico.

O Novo Jornalismo, segundo Wolfe (2005), absorveu, de certa forma, as expressões da contracultura da época, com o mergulho completo e a união entre o corpo e a mente. A objetividade da captação linear e lógica, passou a somar com a subjetividade das impressões do repórter.

O *New Journalism* faz com que o repórter não seja somente o ouvinte ou o mediador da informação, ele participa. E com a vivência da situação, ele fica ainda mais capacitado para tratar de assuntos relevantes e para narrar a experiência com o estilo que achar mais pertinente.

No *New Journalism*, o repórter vai às ruas sentir de perto a realidade, como exemplifica Edvaldo Pereira Lima: Um jornalista quer mostrar a vida dos faxineiros que limpam as fontes de Nova York. Então, ele não vai entrevistá-los fria e secamente, como faria um repórter convencional. Nem pensar! Ele simplesmente consegue um emprego de faxineiro, vai conviver com eles no trabalho, no lazer, nas angústias, nas alegrias, nos sonhos, nas decepções. (WOLFE, 2005, p.14).

A inovação proposta pelo *New Journalism* estimula o jornalista a sentir de perto a realidade que ele deseja retratar, e que passe ao leitor uma vivência particular de mundo, por meio da captação mais sensível e da preocupação com uma estética atrativa ao que será narrado. É a busca por informar e entreter ao mesmo tempo. De acordo com Wolfe (2005), “é para excitar tanto o intelectual quanto emocionalmente o leitor.”.

Segundo Wolfe o *New Journalism* foi a expressão que acabou pegando. Na época, o que aconteceu foi que, de repente, sabia-se que havia uma espécie de excitação artística no jornalismo, uma ambição interessante e alegre, que apresentava a realidade ao leitor – “Venha aqui! Olhe! É assim que as pessoas vivem hoje! São essas coisas que elas fazem! ”. (WOLFE, 2005).

Muitos assimilavam a novidade a um mero entretenimento, ignorando o conteúdo profundo que poderia ser explorado com a imersão do jornalista na realidade narrada, com um “toque especial” mais humano e artístico.

Se os Beatles colocaram uma colher de LSD na música, Tom Wolfe pôs um pote no jornalismo. Queria todas as cores na página. Achava que o jornalismo americano estava dominado pela cor bege pálida, salpicada no papel por um narrador chato conhecido como “o jornalista”, um sujeito de cabeça prosaica, espírito fleumático, personalidade apagada – a quem evidentemente ninguém estava interessado em acompanhar. (WOLFE, 2005, p. 239).

É enfatizado por Wolfe que no novo jornalismo é possível ousar. Não há regras sacerdotais. Segundo ele, se o jornalista quer mudar o ponto de vista da terceira pessoa para o ponto de vista da primeira pessoa na mesma cena, ou entrar e sair dos pontos de vista de diferentes personagens, ou até da voz onisciente do narrador para o fluxo de consciente de alguma outra pessoa, ele simplesmente faz isso. É permitido criar, improvisar, misturar e explorar as possibilidades. (WOLFE, 2005)

Ao logo dos anos 60, o *New Journalism* desenvolveu quatro características ou recursos básicos para suas produções: primeiro, a construção de cena a cena era imprescindível. Quando possuía registro completo de diálogos, demonstrava muito mais realidade do discurso e envolvia ainda mais os leitores. Outro aspecto é o ponto de vista de uma terceira pessoa ou a narração feita pelo próprio jornalista no meio dos fatos. E, por último, os detalhes simbólicos do status de vida ou do dia a dia da pessoa retratada. Segundo Wolfe (2005), “é o jornalismo de exaustão, onde tudo interessa.”.

O realismo jornalístico combinado com a arte literária, elevou as obras a um novo patamar. O efeito do realismo nas emoções foi algo nunca antes concebido (WOLFE, 2005). Existem várias alternativas que permitem o jornalista mergulhar em narrações mais instigantes e sedutoras. Quando o repórter imerge na história, ele consegue, com mais facilidade, transmitir ao públicos intensas sensações e emoções, cativando, no caso do televisual, o espectador leal ao conteúdo.

2.4 Aventura

A aventura é uma palavra ainda pouco refletida por estudiosos, e consiste em algo, de certa forma, subjetivo. A palavra, muito usada durante o trabalho, vem do latim *adventura*, que quer dizer o que está por vir, com o sentido de desconhecido, imprevisível. O ato de se aventurar coloca a pessoa em contato com sensações diversas e permite que ele supere obstáculos e o seu próprio limite.

A aventura é um conceito subjetivo que, de acordo Martinez (2008) “desperta no ser humano a sensação ancestral de estar frente ao desconhecido e, com isso, poder mobilizar profundos conteúdos psíquicos que permitem aflorar percepções e inovações até então adormecidas nos indivíduos e na espécie humana”.

Um aventureiro é aquele que deseja vivenciar o desconhecido, que busca por sensações diferentes, que transforma o medo, em coragem, e que considera os seus limites, obstáculos pessoais que podem ser superados. É aquele aberto a descobertas e que coleciona histórias interessantes. Gostar de aventuras é sentir prazer na ação conjunta da adrenalina e da endorfina. Um aventureiro está sempre preparado para o que vier, é aquele que não ter medo de viver a vida.

Experiências de aventuras podem criar estimulações psicológicas e fisiológicas, além de permitir acesso ao novo, ao que ainda não foi explorado e que pode acrescentar conhecimentos e experiências interessantes. A aventura tem basicamente duas vias de interpretação: a negativa, que vem do medo; e a positiva, que vem da coragem.

É importante ressaltar a diferença entre o esporte de aventura e o radical, segundo o Ministério do Esporte (2005): “esporte de aventura é todo aquele relacionado à natureza e ao ecoturismo, praticados sob condições de risco calculado. Já os esportes radicais incluem manobras arrojadas e controladas em ambientes naturais ou artificiais em meio urbano.”.

No contexto da narrativa, o gênero aventura está ligado às obras onde os personagens são colocados em situações perigosas. A narrativa de aventura⁵ vem desde a mitologia, como

⁵ Referência para a classificação da narrativa de aventura: AVENTURA. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Aventura>>. Acesso em: 15 set. 2015.

na conhecida Odisseia de Homero, uma das primeiras histórias aventurescas narradas. As histórias de aventuras mitológicas seguem um característico padrão: tem início com o “chamado para a aventura”, seguido por uma jornada perigosa e, por fim, um eventual triunfo.

2.5 Jornalismo de aventura

A terminologia Jornalismo de Aventura surgiu atribuída às obras literárias do autor Airton Ortiz, que narra em suas obras, viagens feitas por ele pelo mundo, contando a partir de suas experiências; curiosidades, fatos inusitados, aventuras e vivências particulares, provenientes da imersão do autor em diversos contextos e culturas.

Alguns consideram o Airton Ortiz o precursor do jornalismo de aventura. A nomenclatura foi atribuída primeiramente às suas obras, mas o estilo já era executado em outros formatos, como no jornalismo de turismo e em algumas reportagens especiais. Porém, o termo, a identificação e a junção das características que remetem ao Jornalismo de Aventura é algo recente.

O Jornalismo de Aventura tem como base o literário e as vertentes do *New Journalism*. Segundo Knorre, os conceitos que caracterizam o Jornalismo de Aventura, com base no livro por ela analisado de autoria do Airton Ortiz, são:

A particularidade deste gênero é a forma como o narrador se apresenta, sendo o personagem principal da sua própria reportagem. A narrativa é desenvolvida, majoritariamente, na primeira pessoa, e o repórter transfere sua emoção para os textos, tornando o seu relato muito mais real e próximo do leitor. Os livros de Airton Ortiz descrevem viagens e aventuras pelo mundo, e o nome Jornalismo de Aventura vem em função desses riscos que ele corre ao viajar por lugares remotos e de difícil acesso. Utiliza-se uma linguagem literária para compor a narrativa e dos preceitos jornalísticos para fazer suas pesquisas, entrevistas e apontamentos. (Knorre, 2015, p.11).

Com base nos conceitos sugeridos para o Jornalismo de Aventura, no qual o repórter é o protagonista da narrativa, Knorre lembra a proximidade com as características atribuídas ao *New Journalism*. Segundo ela, é característica básica a observação participante do jornalista, que sente, se emociona e percebe o mundo a sua volta. O *New Journalism* buscou experimentações e um novo caminho para relatar os fatos, essa percepção e inovação é a partir do momento que, de acordo com Knorre, citando Lima:

Descobrem que não há como retratar a realidade senão com cor, vivacidade e presença. Isto é, com mergulho e envolvimento total [...], os jornalistas tentando viver na pele as circunstâncias e o clima inerente ao ambiente de seus personagens. (Lima, 1993, p. 96).

O ponto forte do Jornalismo de Aventura, que vem do *New Journalism*, é a ideia do narrador, do repórter, como protagonista, usando uma linguagem objetiva, mas que enfatiza o subjetivo e o lado emocional. Não é somente a informação pontual. Em entrevista concedida a Knorre, em 2015, Airton Ortiz falou sobre a diferença de uma reportagem convencional e do Jornalismo de Aventura, usando como exemplo base o seu livro *Uma Aventura no Topo da África*:

E como jornalista convencional o que eu deveria fazer? Eu deveria entrevistar as pessoas que escalaram a montanha e contar isso. Eu quebrei essa regra e eu escalei essa montanha. Eu escrevi a reportagem sobre a minha própria experiência. Esta abordagem do repórter ser ao mesmo tempo o autor da reportagem e o protagonista da reportagem é que começou a ser chamado Jornalismo de Aventura. (Airton Ortiz, 2015). (KANORRE, 2015, p.38).

Refletindo sobre a ideia do Jornalismo de Aventura em produções audiovisuais, visualizamos um conteúdo jornalístico sendo transmitido por meio de um roteiro quase ficcional, mas que retrata o real. Pensamos no repórter como mediador do contato entre o público com a informação, mas como personagem de uma narrativa próxima da cinematográfica.

O ponto mais característico do Jornalismo de Aventura é o narrador. Diferente de todas as formas de se fazer jornalismo, se caracteriza por ser feita, majoritariamente, em primeira pessoa, ou seja, fazendo uso do narrador-protagonista ou narrador-personagem. Nesse gênero, o escritor não só guia o olhar do leitor, com também suas emoções, trazendo-o para mais perto da realidade que descreve e das aventuras que vive, enriquecendo a história. Não há neutralidade ou imparcialidade; a captação do real é determinada por fatores pessoais, pois o narrador participa, descreve suas emoções, suas dores, suas angústias; por buscar a reação, os sentimentos mais profundos e os sentimentos das pessoas, narrador e personagem mostram suas fragilidades. (KNORRE, 2015, p.61).

No Jornalismo de Aventura, o repórter narra, em primeira pessoa, situações diversas por ele vivenciadas, em contextos de viagens, esportes de aventura e em contato com a natureza. Evidenciando as emoções, os riscos e as experiências mais profundas vividas por ele. De acordo com Knorre, o diferencial do Jornalismo de Aventura é o envolvimento do repórter no contexto que ele deseja descrever.

O interessante do jornalismo de aventura é justamente o mergulho que proporciona ao repórter - e, mais tarde, ao leitor - em outras realidades. A vivência e a pesquisa in loco são fundamentais para uma pesquisa bem fundamentada e uma experiência jornalística completa. O trabalho de Airton Ortiz instiga em função do tema e da linguagem escolhidos e pela visão sistêmica que proporciona: traz dados sobre a

história do local, os costumes e crenças dos povos, ou seja, um conhecimento além de um simples diário de um repórter. (KNORRE, 2015, p.11).

Portanto, com base nas pesquisas realizadas, podemos dizer que o Jornalismo de Aventura tem como principais características: a vivência do jornalista; a narrativa em primeira pessoa; a informação objetiva com aspectos subjetivos; ausência da imparcialidade; informação com emoção; abordagem de temas ligados a viagem, natureza e esportes radicais.

A proposta do *Canal Off* tem como base todos esses conceitos mencionados, podendo, portanto, ser considerado uma referência do jornalismo de aventura na televisão em geral. Na apresentação das análises, esses conceitos serão esmiuçados com base no objeto da pesquisa.

2.6 Descrição e narração

Os modos de organização de linguagem descritivo e narrativo fazem parte das construções das cenas nos episódios analisados por este trabalho. Ambos são relacionados e, em conjunto, dão sentido as histórias reportadas. Para a abordagem teórica e conceitual a seguir, buscamos referências no autor Patrick Charaudeau. Segundo ele, o narrativo e o descritivo se diferem na visão de mundo que constroem e nos papéis desempenhados pelo sujeito que descreve ou narra. (CHARAUDEAU, 2008).

De acordo com Charaudeau, a visão-construção do mundo do descritivo mostra um mundo como ele é, de maneira imutável, que só precisa ser conhecido e mostrado. Já o narrativo, revela um mundo com o desenrolar de ações, que se influenciam e vão se transformando. A descrição está sempre em relação com outro modo de organização (CHARAUDEAU, 2008). No caso da série analisada, a descrição colabora com o sentido da narração.

Charaudeau ressalta a diferença entre o descritivo e o narrativo:

Eis porque pode-se dizer que o descritivo organiza o mundo de maneira taxionômica (classificação dos seres vivos), descontínua (nenhuma ligação necessária entre os seres entre si e nem das propriedades entre elas), e aberta (nem começo nem fim necessários), enquanto o narrativo organiza o mundo de maneira sucessiva e contínua, numa lógica cuja coerência é marcada por seu próprio fechamento (princípio/fim). (CHARAUDEAU, 2008, p.157).

O descritivo não apenas auxilia o narrativo, ele atribui sentido. Segundo Charaudeau (2008), descrever é uma construção objetiva do mundo, é ir identificando e classificando os

seres, com base em três tipos de componentes, que são, ao mesmo tempo, autônomos e indissociáveis, sendo eles: nomear, localizar-situar e qualificar.

A sucessão de ações que seguem uma determinada lógica, e que constrói a trama de uma história, é chamada de organização da lógica narrativa. E, segundo Charaudeau, não existem conteúdos narrativos, o que há, é um encadeamento de ações ou acontecimentos, que são considerados narrativos pois se encontram em uma representação narrativa. Esta representação, é o que faz com a história e sua ação se tornem uma narração, chamado de organização da encenação narrativa. A encenação descritiva é ordenada pelo sujeito falante. Ele pode intervir de maneira explícita ou não.

Concluindo, diremos que o descritivo serve essencialmente para construir uma imagem atemporal do mundo (...). Enquanto o narrativo desdobra necessariamente suas ações em uma sucessividade temporal, o descritivo se expande fora do tempo (...). Descrever fixa imutavelmente lugares (localização) e épocas (situação), maneiras de ser e de fazer das pessoas, características dos objetos. (CHARAUDEAU, 2008, p.116).

A narrativa procura produzir um universo contado entre realidade e ficção. Com isso, a importância da descrição para mostrar algo mais verdadeiro e real, tendo em vista que o narrativo tem um aspecto ficcional que é primordial.

A narrativa é uma totalidade, o narrativo um de seus componentes. A narrativa corresponde à finalidade do “que é contar? ”, e para fazê-lo, descreve, ao mesmo tempo, ações e qualificações, isto é, utiliza os modos de organização do discurso que são o Narrativo e o Descritivo. É preciso, então, não confundir narrativa e modo narrativo (ou descritivo), a primeira englobando os dois outros. (CHARAUDEAU, 2008, p.116).

Contar não é somente descrever uma sequência de fatos ou acontecimentos, como dizem os dicionários. É construir um universo de representação das ações humanas, é uma atividade que se encontra entre o real e a subjetividade. O sujeito que conta, busca uma narrativa que seja um reflexo de uma realidade passada.

O sujeito que descreve desempenha os papéis de observador, percebendo os detalhes, e de sábio, que consegue identificar, nomear e classificar os elementos da história. O que narra, desempenha o papel de testemunha, que tem contato direto com o vivido, mesmo que de forma fictícia. Portanto, podemos dizer que o modo de organização narrativo tem como característica uma dupla organização, entre a narração e a descrição.

Para que haja a narrativa é necessário que o narrador tenha uma intenção, que ele queira transmitir algo a um destinatário. Para que um acontecimento se torne uma narrativa é preciso um contexto.

2.7 Narrativas

De acordo com Cannito, o digital fez algo que ninguém esperava: tornou a televisão muito mais narrativa. Os roteiros para séries de televisão jamais foram tão narrativos e tão interligados. A presença de bons roteiristas tornou-se fundamental. “O poder deslocou-se para as mãos dos contadores de histórias.” (CANNITO, 2010).

O ato de narrar é antiquíssimo. É o desejo do ser humano de ouvir boas histórias. Como define o pesquisador e jornalista Raul Hernando Osório Vargas (1998).

“Sagas, lendas, tradições, histórias, contos são a quinta-essência dos povos e compõem a história do mundo e dos variados saberes. As palavras estão conosco desde sempre: como gemido, grito, fonia e voz. Elas, primeiro orais e depois escritas, contam a saga da viagem, ficam e constroem a memória de mulheres e homens que não se conformam em perder a vida, tentando converter o temporário em eterno” define o pesquisador e jornalista Raul Hernando Osório Vargas (1998). (MARTINEZ, 2008, p.23).

Uma narrativa bem estruturada tem a capacidade de envolver e aproximar a obra do espectador. O conteúdo que usa artifícios narrativos consegue passar uma informação de forma leve e descontraída, pois não apenas comenta um fato, mas constrói uma narrativa objetiva e subjetiva do acontecimento.

As narrativas midiáticas podem ser tanto fáticas (as notícias, reportagens, documentários, transmissões ao vivo, etc.) quanto fictícias (as telenovelas, videoclipes musicais, filmes, histórias em quadrinho, alguns comerciais da TV, etc.). Produtos veiculados pela mídia exploram narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas procurando ganhar a adesão do leitor, ouvinte ou telespectador, envolve-lo e provocar certos efeitos de sentido. Exploram o fático para causar o efeito de real (a objetividade) e o fictício para causar efeitos emocionais (subjetividades). Jornalistas, produtores e diretores de TV e cinema, roteiristas e publicitários sabem que os homens e mulheres vivem narrativamente o seu mundo, constroem temporalmente suas experiências. Por isso, exploram com astúcia e profissionalismo o discurso narrativo para causar efeitos de sentido. (MOTTA, 2005, p. 3).

Cannito fala sobre a discussão da suposta “crise da narrativa”, que teve seu auge há alguns anos e ainda é comum em debates. Mas, na prática, não há crise. Ao contrário das previsões, a chegada do digital trouxe um novo progresso da televisão narrativa.

As previsões futuristas também afirmavam (desde os anos de 1980) que o digital seria a cultura da fragmentação, que seria o fim das grandes narrativas. O que não aconteceu. As séries de televisão nunca foram tão narrativas como na atualidade. No período analógico as séries de televisão eram fragmentadas e baseadas em episódios independentes, as atuais possuem cada vez mais *links* entre os episódios. (CANNITO, 2010).

A narrativa é comum ao homem desde sua origem. As gravações em pedras, os mitos, os dogmas cristãos, a filosofia. No mundo moderno, as narrativas estão presentes na televisão, no cinema, no teatro e no jornalismo. A narração pode ser feita por escrito, por meio oral, com imagens, sons ou no audiovisual. Uma história narrada tem por base um enredo, personagens, tempo, espaço e o narrador, que pode ser um personagem presente ou oculto. A narrativa pode ser de ficção ou não.

Como narrar satisfazendo um público exigente, acostumado desde sempre a acompanhar narrativas? Há, sem dúvidas, várias formas de encadear os acontecimentos em começo, meio e em direção a um fim. Como fazer isso de forma mais atraente ao público? O professor de Teoria Literária da Universidade de Cornell, nos Estados Unidos, Jonathan Culler (1999) argumenta:

(...) o que cria a impressão de que uma série específica de acontecimentos tem essa configuração? Os teóricos propuseram diversas explicações. Essencialmente, entretanto, um enredo exige uma transformação. Deve haver uma situação inicial, uma mudança envolvendo algum tipo de virada e uma resolução que marque a mudança como sendo significativa. Algumas teorias enfatizam tipos de paralelismo que produzem enredos satisfatórios, tais como a mudança de relação entre personagens para seu oposto, ou de um medo ou previsão para sua realização ou sua inversão; de um problema para sua solução ou de uma falsa acusação ou deturpação para sua retificação. Em cada um dos casos encontramos a associação de um desenvolvimento no nível dos acontecimentos com uma transformação no nível do tema. Uma mera sequência de acontecimentos não faz uma história. Deve haver um final que se relacione com o começo – de acordo com alguns teóricos, um final que indique o que aconteceu com o desejo que levou aos acontecimentos que a história narra (1992:86). (MARTINEZ, 2008, p. 52).

A estrutura narrativa organiza o andamento de uma trama, podendo ser conduzida por meio de aspectos explícitos ou implícitos. Em uma reportagem, por exemplo, quem narra a história é o repórter: ele pode ser onisciente, com conhecimento completo de toda a situação narrada, muito comum na literatura clássica; narrador personagem, contando a história em primeira pessoa ou como observador; e até mesmo ser um narrador oculto.

De acordo com Martinez:

Apesar de centrada na vivência de um protagonista, a escolha do foco narrativo (Leite, 1987) fica a critério do autor, o que permite variações na hora de registrar a história de vida. No jornalismo contemporâneo, a maioria destes relatos de indivíduos é conduzida em primeira ou em terceira pessoa, neste caso por meio de um narrador onisciente, que detém ou não conhecimento da totalidade da história. (MARTINEZ, 2008, p. 44-45).

Mesmo com avanços dos recursos tecnológicos, muitos comunicadores sociais continuam a se basear apenas nos conceitos de atualidade, factualidade e objetividade herdados da visão de mundo ocidental do final do século XIX. (MARTINEZ, 2008). O jornalismo contado por meio de narrativas envolventes tem o poder de aproximar o seu público de forma mais humana e próxima do real, diferente do formato do *lead* padronizado. Martinez comenta o fato do jornalismo se distanciar de uma produção mais criativa:

Desde seu nascimento, o jornalismo brasileiro exclui, na maioria dos casos, a visão mágica de suas páginas, ainda que elas continuem permeando o dia a dia de boa parte de seus leitores (Barros, 2001). Assim, a ênfase recai sobre a forma, lapidada à exaustão pelos atuais manuais de redação, em detrimento do conteúdo. (MARTINEZ, 2008, p.36).

A história narrativa é um arranjo de sequências de fatos, que conta com a ação dos personagens em um determinado espaço e tempo. O texto narrativo envolve esses elementos em um enredo, narrado por um sujeito para um destinatário. A história geralmente segue a sequência da apresentação, desenvolvimento, *clímax*⁶ e desfecho. A narrativa permite acrescentar ao jornalismo recursos literários interessantes.

Na narrativa de aventura, além dos elementos comuns às narrativas, podemos encontrar características que aproximam a uma história de herói, com a colocação de características físicas, psicológicas, a força, a coragem, o espírito de luta por sobrevivência, habilidades, persistência, gostos, sonhos, desejos, aspectos subjetivos e particulares. A narrativa de aventura identificada na análise do trabalho contém aspectos que a aproximam da Jornada do Herói. É importante analisarmos as narrativas pois elas são estratégias organizadoras do discurso jornalístico (MOTTA, 2005).

A narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo (o conhecimento sobre a natureza física, as relações humanas, as identidades, as crenças, valores e mitos, etc.) em relatos. A partir dos enunciados narrativos somos capazes de colocar as coisas em relação umas com as outras em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico. É assim que compreendemos a maioria das coisas do mundo. (MOTTA, 2005, p.2).

⁶ Ponto alto de tensão do drama.

2.8 Jornada do Herói

O método de estruturação narrativa denominada Jornada do Herói foi concebida por meio do cinema. O mitólogo norte-americano Joseph Campbell⁷, no final dos anos 1940, idealizou a estrutura narrativa mítica, que foi aplicada ao cinema norte-americano nos anos de 1980 pelos estúdios Disney, por meio do analista de roteiros Christopher Vogler. (MARTINEZ, 2008).

No Brasil, a estrutura foi aplicada ao método do ensino e *práxis*⁸ jornalísticas a partir da década de 1990, pelo pesquisador Edvaldo Pereira Lima, docente do Núcleo de Epistemologia do Jornalismo da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, que incorporou a estrutura a sua proposta de jornalismo literário avançado.

A proposta do jornalismo desenvolvido com a Jornada do Herói visa, não apenas mais um modelo fechado, mas sim, compreender a jornada humana de maneira mais aprofundada. É retirar o modelo do campo do cinema e aplicar no campo da narrativa de não ficção. A ideia é que, adaptada ao jornalismo, seja mais um caminho possível para nortear produções de relatos envolventes que, como sugere Martinez (2008), “dêem satisfação tanto aos autores da narrativa pela qualidade obtida com o trabalho, quanto aos leitores, pela amplitude e fruição do texto.”.

Aplicada ao jornalismo, a Jornada do Heróis possibilita outros recursos na organização de elementos, procedimentos e recursos necessários, criando narrativas cinematográficas, mas com um significado além do entretenimento. É a modernização do pensamento jornalístico, produzindo relatos envolventes, que satisfaçam os autores das narrativas pela qualidade, e os leitores, pela profundidade. Com abordagem mais completas do real e do imaginário, é possível uma melhor aproximação e compreensão do ser humano.

O termo “herói” usado na narrativa é desmistificado. Ele refere-se simplesmente ao protagonista da narrativa, que pode ser o próprio repórter. Ele interpreta a realidade de maneira objetiva e subjetiva, com base nas suas impressões, pontos de vista e conhecimentos socioculturais, interpretando o acontecimento de forma individual. “Na complexidade o mundo

⁷ Considerado por muitos o maior mitólogo do século XX.

⁸ Um termo em grego que significa conduta ou ação, e que faz alusão ao processo pelo qual uma teoria passa a fazer parte da experiência vivida.

é encarado sob uma ótica em que o objetivo e o subjetivo convivem, na qual os elementos do consciente e os conteúdos do inconsciente transitam.”. (MARTINEZ, 2008).

O herói sai do mundo comum, do cotidiano, e vai se aventurar em uma região desconhecida, onde encontra dificuldades, mas consegue o triunfo. Como por exemplo na série, a protagonista vai para a mata e está, simbolicamente, morta para o seu mundo. Após a aventura, ele retorna com conhecimentos de sua experiência. O herói em questão é entendido como uma pessoa que, por um determinado motivo – feito, valor ou magnitude -, seja escolhido para ser o protagonista da história.

Herói. S.m. 1. Homem extraordinário por seus feitos guerreiros, seu valor ou magnanimidade. 2. P. ext. Pessoa que por qualquer motivo é centro das atenções. 3. Protagonista de uma obra literária. 4. *Mitol.* Semideus (2). [Fem.: heroína] (Ferreira, 1994: 339). (MARTINEZ, 2008, p.41).

Segundo Martinez, a estrutura narrativa da Jornada do Herói proposta por Vogler primeiro humanizou o herói, colocando-o como protagonista da narrativa. Ele também praticamente eliminou a questão das forças mágicas presentes nos mitos e nos contos. O Herói da jornada possui desafios mentais, emocionais ou espirituais, precisando usar os seus atributos reais, como determinação e ousadia (MARTINEZ, 2008). Ele vai, transforma-se e volta para transmitir conhecimento para a humanidade.

Esta monografia analisa uma narrativa protagonizada por uma mulher em uma produção que foge dos principais temas que giram em torno do feminino como, por exemplo, moda, casas e cozinha e comportamento. A série retrata uma mulher esportista e aventureira, quebrando paradigmas.

Martinez propõem a construção de histórias de vida de mulheres com o uso do método da Jornada da Heroína, que é mais interna que externa. Ela se afasta um pouco da lógica masculina, que é mais racional e objetiva, e entra na lógica do feminino, mais subjetivo, intuitivo e criativo. Outra mudança observada na narrativa da heroína é que o invés de etapas, surgem os momentos, ao invés de fases isoladas, se tem a percepção de todo o processo.

Durante as análises realizadas sobre o objeto de pesquisa, foram identificadas características da Jornada do Herói (racional e objetivo) e da Jornada da Heroína (mais interna). Contudo, segundo Martinez (2008): “Para efeitos didáticos, o modelo Jornada do Herói pode ser perfeitamente aplicado como facilitador da construção de histórias de vida femininas [...]”.

Tendo em vista que foram identificados aspectos dos dois modelos apresentados narrativa da série, e por ser uma série narrada pela repórter protagonista, e também pelo Diretor de fotografia, iremos usar o termo Jornada do Herói, que, segundo Martines: “é uma proposta centrada na figura humana, com forte atuação no mundo. A princípio, ela aparentemente é adequada à produção de perfis de ambos os sexos.”. (MARTINEZ, 2008).

O diferencial da narrativa da Jornada do Herói é a aplicação de um padrão que os seres humanos já estão habituados há milênios, nas produções modernas. A aventura do herói é dividida em três fases: a partida, a iniciação e o retorno. A adaptação da estrutura mítica para o jornalismo, incorpora elementos que retratam a realidade de forma mais aprofundada, possibilitando o uso dos recursos em reportagem, grande-reportagem e ensaio jornalístico.

Para a produção de conteúdo, o jornalista pode e deve recorrer a várias ferramentas disponíveis, além da criatividade pessoal. A Jornada do Herói é uma sugestão de formato mais humano, com aspectos subjetivos, e que não permite que a informação fique “em meio a escuridão” e com relatos desconexos da realidade.

A narrativa do Herói permite a humanização perdida nos textos jornalísticos. É importante que os profissionais envolvidos nas produções transcendam o mero domínio dos aspectos técnicos da profissão, que façam um jornalismo mais sensível. Como sugere Martinez:

A escolha desse estudo tem como referência, acima de tudo, a busca por ferramentas contemporâneas que permitam ao jornalista uma leitura mais sensível e abrangente do ser humano que está retratando; que possibilite a incorporação das habilidades jornalísticas universais, como clareza e precisão, bem como um passeio subjetivo pelas emoções, sentimentos, sonhos e, por que não, pela espiritualidade das pessoas. Em outras palavras: que propicie captar não apenas a casca do entrevistado, o envoltório que resultaria num perfil reducionista e raso, mas também as motivações, os desejos e os temores de um ser humano imerso num mundo complexo e repleto de inter-relações com outros seres humanos e com seu meio ambiente. (MARTINEZ, 2008, p. 22).

Uma boa história narrada é aquela que transmite a sensação de vivência e descoberta de uma experiência significativa. De acordo com Martinez (2008), a narrativa mítica foi eficaz na compreensão do ser humano e dos mistérios do universo, na medida que conta a história com mais realismo. É como explica a professora de literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Samira Nahid de Mesquita, citada por Martinez:

A narrativa mítica é fortemente cerrada. Cada evento possui uma significação e se articula logicamente com os demais. Todos, inter-relacionados, vão ao final, remeter a uma significação de ordem geral, cósmica, universal, que geralmente explica a origem de um fenômeno da natureza, de corpos celestes, de acidentes geográficos, etc. (...) em última análise, o homem tentava intervir no descontínuo da vida no Universo,

preenchendo os vazios da doença, das catástrofes, do mistério da morte com as narrativas inventadas, que, ao se transmitirem, investiam-se do valor da verdade e do sagrado. Contar, narrar passam a ser formas de ordenar a desordem, de dominar o desconhecido, de repensar o caos. Uma frase de um ensaísta contemporâneo, Roland Barthes, sintetiza bem essa ideia. “O mundo deixa de ser inexplicável quando se narra o mundo”. Ao organizarem-se frases, organizam-se sentidos, articula-se uma ordem, cria-se um mundo logicamente estruturado (1994:9-10). (MARTINEZ, 2008, p.48).

No modelo de jornalismo aqui proposto, o espectador tem um contato mais intenso com a informação, uma identificação maior, que o aproxima do contexto que o jornalista narra. Acontece uma compreensão não apenas do profissional que está intermediando a informação até um destinatário, mas sim, de um sujeito humano que conta uma realidade em comum, com percepções reais. De acordo com Chaparro citado por Martinez:

(...) os personagens dos romances têm o que falta nos protagonistas obscuros dos relatos burocráticos do jornalismo que renunciou às habilidades literárias: são gente. Têm a força, a poesia, as contradições e os dramas de seres humanos que vivem, e por isso sonham, amam, sofrem, iludem-se, desiludem-se, caminham, avançam, retornam, acreditam, desconfiam, têm medos, às vezes coragem. E conseguem manifestar isso com jeitos próprios de dizer. (...) já repararam como, no jornalismo impresso, todos os entrevistados falam do mesmo jeito, num estilo que é o próprio estilo do jornal? (2001:205). (MARTINEZ, 2008, p. 41).

A jornada do Herói é abordada com formulas diferentes propostas por quatro pesquisadores, citados neste trabalho. O quadro abaixo mostra sugestões de sequências da narrativa do Herói, propostas por: Joseph Campbell, Christopher Vogler, Edvaldo Pereira Lima e Mônica Martinez.

Quadro 1 - Comparação entre a “Jornada do Herói” proposta por J. Campbell, C. Vogler, Pereira Lima e Mônica Martinez.

<i>O herói de mil faces</i> , de Joseph Campbell (17 etapas)	<i>Jornada do escritor</i> , de C. Vogler (12 etapas)	<i>Jornada do herói</i> , de Pereira Lima (8 etapas)	<i>Jornada do herói</i> , de M. Martinez (12 etapas)
Partida, separação	Primeiro ato	Partida	Partida
	Mundo comum	Cotidiano	1. Cotidiano
Chamado à aventura	Chamado à aventura	Chamado à aventura	2. Chamado à aventura
Recusa do chamado	Recusa do chamado	Recusa	3. Recusa
Ajuda sobrenatural	Encontro com o mentor	-	
Travessia do primeiro limiar	Travessia do primeiro limiar	Desafios	4. Travessia do primeiro limiar
Barriga da baleia		Caverna Profunda	
Descida, iniciação, penetração	Segundo ato	-	Iniciação
Estrada de provas	Testes, aliados, inimigos	Testes	5. Teste, aliados, inimigos
	Aproximação da caverna oculta		
Encontro com a deusa	Provação suprema		6. Caverna profunda
A mulher como tentação			7. Provação suprema
Sintonia com o pai			8. Encontro com deusa
A grande conquista	Recompensa	Recompensa	9. Recompensa
Retorno	Terceiro ato		Retorno
Recusa do retorno	Caminho de volta		10. Caminho de volta
Vão mágico			
Resgate de dentro			
Travessia do limiar			
Retorno			
Senhor de dois mundos	Ressurreição		11. Ressurreição
Liberdade para viver	Retorno com elixir	Retorno	12. Retorno com elixir

Fonte: MARTINEZ, 2008, p. 64.

Mesmo que didaticamente sejam descritos os passos da jornada do herói, esta sequência não precisa ser necessariamente linear. Como enfatiza Martinez:

Dentro desta premissa, a estrutura narrativa mítica, antes de ser um modelo fechado, é um mapa de direções, de possibilidades. Como se sabe, o mapa, em si, não é a viagem. Um exame prévio de seu conteúdo pode sinalizar eventuais trajetórias, a checagem durante a viagem pode alertar sobre pontos que valem a pena ser conhecidos e de eventuais desafios. Realizado o caminho, sua leitura continua útil, pois permite avaliar se não ficaram espaços a serem visitados. (MARTINEZ, 2008, p.51).

O mistério deixa perplexo todos os seres humanos de todas as culturas, um jornalismo que use essa possibilidade e faz uma integração do mundo objetivo e do mundo subjetivo, consegue um trabalho mais profundo. A Jornada do Herói é uma boa ferramenta que resgata a antiga arte de narrar.

Além disso, nem sequer teremos que correr os riscos da aventura sozinhos; pois os heróis de todos os tempos nos precederam; o labirinto é totalmente conhecido. Temos apenas de seguir o fio da trilha do herói. E ali onde pensávamos encontrar uma

abominação, encontraremos uma divindade; onde pensávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos; onde pensávamos viajar para o exterior, atingiremos o centro de nossa própria existência; e onde pensávamos estar sozinhos, estaremos com o mundo inteiro. (Joseph Campbell). (MARTINEZ, 2008, p.4).

3 Metodologia

A princípio, houve a escolha do objeto de estudo, que delimitou o tipo de produção televisiva que será explorada, buscando assim, ancorar os trabalhos de análises e reflexões das expressões televisuais, a fim de compreender a pertinência do uso do termo Jornalismo de Aventura como um possível gênero jornalístico.

A definição do objeto é importante para a compreensão do que especificamente estamos estudando em televisão, uma delimitação primordial segundo Machado:

É preciso, em todo o caso, quando se fala de televisão, saber exatamente o que cada um está entendendo por esse termo, ou seja, o que o analista efetivamente viu na televisão, que conjunto de experiências audiovisuais ele conhece, qual é a sua “cultura” televisual. [...] para falar de televisão, é preciso definir corpus, ou seja, o conjunto de experiências que definem o que estamos justamente chamando de televisão. (MACHADO, 2010, p.19.20).

A metodologia base aplicada na pesquisa é a análise de conteúdo. Que, segundo Bardin (2011), possui três fases fundamentais: pré-análise, exploração do material e o tratamento dos resultados, composto pela inferência e a interpretação. Na pré-análise as ideias são organizadas para, segundo Bardin (2011), conduzir a um esquema preciso de desenvolvimento das operações sucessivas. Na mesma fase, também foram realizadas diversas leituras com o propósito de conhecer melhor as teorias que serão aplicadas ao objeto em questão.

Logo em seguida, foi feita uma organização, denominada por Bardin (2011) como “Plano de análise”, que tem o objetivo de operacionalizar e sistematizar as ideias iniciais, para conduzir um esquema preciso do desenvolvimento da pesquisa.

A pesquisa foi realizada por meio do trabalho conjunto do estudo do referencial teórico proposto e da coleta de dados, que consistiu em assistir a série *60 Dias na Amazônia*, com um olhar crítico aos elementos audiovisuais e narrativos presentes e, depois, na transcrição dos episódios para o papel. Foram observadas e anotadas todas as cenas, falas da repórter e dos demais personagens, desenvolvimento da narrativa, dos conflitos gerados e de que forma eles foram superados. A análise do audiovisual foi feita cuidadosamente, verificando

minuciosamente todos os detalhes, atentando também, aos elementos de edição, de sonoplastia e dos enquadramentos feitos durante a produção.

Ou seja, foi colocado em prática a segunda fase proposta por Bardin (2011), a decupagem da série, buscando o aprofundamento do objeto, para que a transcrição fosse a mais esmiuçada possível, a fim de que, após, os dados coletados pudessem ser categorizados. Deste modo, a grade de análise foi preenchida de forma sistêmica, para a realização dos estudos com eficiência. “Assim, num movimento contínuo da teoria para os dados e vice-versa, as categorias vão se tornando cada vez mais claras e apropriadas aos propósitos do estudo.” (Bardin, 2011).

Os quatorze episódios da série foram assistidos e fichados, observando em cada um deles os elementos que pudessem caracterizá-lo como um produto do Jornalismo de Aventura, de acordo com os conceitos estabelecidos ao gênero. Os aspectos investigados foram classificados conforme o modelo de grade de análise a seguir, proposta pela autora da pesquisa.

Grade de análise da série 60 Dias na Amazônia

Episódio:
 Data de exibição:
 Horário de exibição:
 Sinopse:

Repórter como protagonista: Sim () Não ()
 Equipe de produção participa da reportagem: Sim () Não ()
 Narrativa em primeira pessoa: Sim () Não ()
 Informação com emoção: Sim () Não ()
 Acontecimentos imprevisíveis: Sim () Não ()

Foco principal do episódio (de 1 a 5):
 Esporte () Cultura () Natureza () Emoção ()

Imagens:
 Sonoplastia:
 Observações:

Figura 1 - Quadro de análise dos episódios da série.

A amostra do produto escolhida para uma análise minuciosa foi feita por meio da categorização realizada, que optou por selecionar os capítulos com base na narrativa do Herói, buscando identificar não só elementos audiovisuais, mas aspectos ligados ao Jornalismo de Aventura e da Jornada do herói. Portanto, foram escolhidos: o primeiro episódio, que representa a chamada para a aventura; o sétimo episódio, que representa as aventuras e os obstáculos do

herói; e o último, representando o triunfo de uma aventura superada. Como vimos anteriormente, essas são etapas comuns em narrativas da Jornada do Herói.

A categorização é um processo de tipo estruturalista e comporta duas etapas: o inventário, que isola os elementos; e a classificação, que reparte os elementos e procura impor uma certa organização às mensagens (Bardin, 2011). A categoria escolhida no presente trabalho é temática e expressiva. A análise realizada foi a qualitativa e o objeto da pesquisa também foi estudado com base na análise narratológica temática, que analisa histórias ou conteúdos narrativos.

Sintetizando: primeiro o material foi explorado; logo depois, foi feito o recorte; em seguida, a classificação e a escolha das categorias; foram feitos os tratamentos com os resultados obtidos e, por fim as interpretações do objeto. Para a pesquisa da hipótese de caracterização do Jornalismo de Aventura, foi escolhido um objeto de estudo que contém elementos que o aproximam do gênero. O objetivo é sustentar a hipótese da existência desse modelo de fazer jornalismo audiovisual.

4 Objeto de Estudo

O objeto de pesquisa a ser analisado é a série *60 Dias na Amazônia*, veiculada pelo *Canal Off*. Esmiuçando a produção audiovisual proposta para a pesquisa, almeja-se encontrar elementos que remetam ao Jornalismo de Aventura, que além dos conceitos técnicos jornalísticos, como de construção textual e métodos de reportagens, também fazem uso de elementos que despertam emoções, como, por exemplo, a adrenalina, proveniente da imprevisibilidade dos fatos.

A escolha de uma produção audiovisual do *Canal Off* como objeto de pesquisa é em virtude da proposta do canal ser ligada ao espírito aventureiro. O *Off* surgiu com slogan: “*Sonhe. Explore. Descubra.*” e, por meio de elementos visuais e sonoros, visam transmitir ao telespectador ideias de aventura, adrenalina e o contato com a natureza. Os temas abordados pelo canal são desenvolvidos por meio de histórias e experiências pessoais de aventura, buscando despertar no público motivação e desejo de se aventurar.



Figura 2 - Logo do Canal Off.

A Lei Federal 12.485/2011, que dispõe sobre os conteúdos dos canais por assinatura no Brasil, entrou em vigo no dia 12 de setembro de 2011, obrigando diversos canais, como a Globosat⁹, a investir em conteúdo nacional visando atender a cota determinada pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE), que determina que sejam dedicadas 3 horas e 30 minutos semanais do horário nobre para a veiculação de produtos audiovisuais brasileiros, sendo que desses, metade deve ser produzida por produtoras brasileiras independentes¹⁰

Com isso, em 2011, a Globosat lançou um canal voltado principalmente para o público jovem, com foco em temas que remetesse a um momento em OFF¹¹ do telespectador, que ele “desliga” da rotina e vive um momento de aventuras e descobertas, em meio a imagens em HD¹² de lugares paradisíacos e uma trilha sonora admirável. O primeiro nome do canal era *Zona de Impacto*¹³, posteriormente, surgiu o nome *Canal Off*, que a princípio veiculava programas dos canais parceiros: *Multishow*¹⁴ e *SporTV*.

Um dos nossos principais objetivos para o Canal OFF foi criar e produzir programas de TV que ajudassem a estabelecer a identidade do Canal logo no seu primeiro ano de vida. Com o desafio de traduzir o universo dos esportes de ação para uma audiência diversificada, nos dedicamos a produzir programas que fossem tão bacanas para o surfista adolescente fissurado, quanto para o pai e o tio dele. A receita que encontramos foi uma mistura de performance de primeira, fotografia bem cuidada, conteúdo relevante e uma bela trilha sonora para embalar as histórias. (Rafael Mellin, representante da produtora audiovisual Grupo Sal, sobre o lançamento do Canal Off em 2011).

O *Canal Off* surgiu para, além de preencher grande parte da sua programação com conteúdo nacional, conquistar um crescente e inexplorado grupo social: os praticantes e entusiastas de esportes radicais. Com uma linguagem diferenciada com relação aos outros

⁹ A Globosat é uma empresa brasileira, pertencente ao Grupo Globo, considerada a maior programadora de televisão da América Latina.

¹⁰ Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12485.htm>. Acesso em: 25 ago. 2016.

¹¹ Termo inglês cujo significado é “desligado” ou “fora”.

¹² Sigla inglesa para *high definition* que significa alta definição.

¹³ Nome de um programa do SporTV, outro canal de tv por assinatura pertencente a GloboSat.

¹⁴ Canal de tv por assinatura pertencente a GloboSat.

canais de esportes, a programação do canal conta com a exibição de esportes como: *surf*, *skate*, *kite surf*, *slackline*, *stand up paddle*, entre outros, que são relacionados com viagens e histórias interessantes.

A categorização do canal é *lifestyle*, indicando que o intuito da programação não é só com foco nos esportes, mas no estilo de vida característico dos praticantes dos desportos apresentados, considerados aventureiros.

Dentre as produções veiculadas pelo *Canal Off*, foi escolhida para ser analisada a série *60 Dias na Amazônia*, que retrata a jornada da multiatleta Karol Knopf, do Diretor Sylvestre Campe e a equipe de produção do programa pela Amazônia. A sequência das reportagens segue o fluxo do rio Amazonas, que tem suas nascentes no Peru, onde as aventuras se iniciam com a prática do *rafting*¹⁵ pelo rio Apurímac. A série tem uma temporada, dividida em quatorze episódios, com a duração de vinte e seis minutos.



Figura 3 - Banner de apresentação da série.

¹⁵ Segundo a Confederação Brasileira de Canoagem é o esporte baseado na prática de descida em corredeiras, em equipe, usando botes infláveis e equipamento de segurança.

5 Análises

Direcionamos as análises do presente trabalho por meio de uma divisão, visando uma melhor compreensão e ligação do tema proposto com o objeto de estudo. Em um primeiro momento, será apresentada a análise geral da série, onde foram observadas as características do Jornalismo de Aventura que estão presentes em todos os episódios. Após, foi feito um recorte de três episódios buscando a identificação dos aspectos da Jornada do Herói proposto pela obra de Mônica Martinez (2008) e do jornalismo de aventura, já citados nesta monografia.

A análise buscou verificar todos os elementos fundamentais em uma narrativa audiovisual. As falas dos roteiros foram observadas a fim de identificar os aspectos objetivos e subjetivos da narrativa construída na série. Também são apresentadas as trilhas sonoras usadas em cada episódio, elemento importante na construção do sentido de uma produção audiovisual. As cenas são descritas para melhor compreensão das ações e do ambiente onde elas são desenvolvidas, sempre averiguando as características típicas do jornalismo de aventura e da jornada do Herói. Na análise, todas as falas dos personagens estão em recuo para melhor identificação.

5.1 Análise Geral

Por meio de uma análise geral, foram identificadas algumas características que estão presentes em todos os episódios da série. Entre elas, foi verificado o formato de narrativa audiovisual, construída utilizando imagens e sons que transmitem ao telespectador sentidos ligados a natureza, a cultura local, aos esportes praticados e as emoções dos envolvidos nas cenas.

Para isso, é notório o uso de muitas imagens da paisagem e da natureza local, usadas também como off¹⁶ e para a demarcação da passagem do tempo, realizadas com a imagem em fusão – escurecendo, sumindo e a outra clareando e surgindo. A repórter como protagonista é recorrentemente evidenciada em primeiro plano, em plano fechado e em plano detalhe. O último enquadramento citado, consegue retratar com profundidade a emoção sentida pela pessoa em foco.

¹⁶ Texto feito pelo repórter com base nas imagens oferecidas pela equipe de reportagem.

Acontecimentos que geralmente ficam nos bastidores aparecem em todos os episódios, o que acontece “por trás das câmeras” é importante para a narrativa, tanto quanto os conteúdos principais. A repórter interage com a equipe e participa de todas as cenas produzidas, seja ativamente ou como observadora. Por meio dos episódios podemos notar que as imagens são capturadas por duas câmeras principais, além de uma aérea e uma GoPro¹⁷.

A sonoplastia é constituída por sons ambientes comuns da natureza. A trilha sonora escolhida consta de músicas locais, das regiões onde aconteceram as gravações, que remetem ao lugar, e músicas que complementam o sentido da cena apresentada: com sons mais suaves para os momentos tranquilos, mais alegres para os momentos empolgantes e mais agitadas para os momentos de adrenalina e perigo.

Com base nas interpretações feitas por meio da grade de análise realizada pelo presente trabalho, fica evidente a repórter Karol Knopf como protagonista e a equipe como participante da aventura, principalmente o Sylvestre Campe, Diretor de fotografia e roteirista, que está presente em todos os episódios e também narra as experiências vividas.

A narrativa é feita em primeira pessoa, com o uso da linguagem informal e com informações objetivas e subjetivas, transmitidas com emoção. Há recorrentes acontecimentos imprevisíveis durante a série. Como visto anteriormente, a Jornada do Herói propõe um mapa para nortear a narrativa, mas aventura é uma jornada muito complexa para seguir um padrão exato, podendo, por exemplo, inverter as ordens dos acontecimentos sugeridos pelos autores citados no presente trabalho.

É possível identificar o objeto como uma produção seriada, com características da construção narrativa da Jornada do Herói verificadas em toda a série. Os episódios da produção em questão são, comitadamente, independentes e complementares. Pois, a jornada tem um roteiro previsto, com início, desenvolvimento e fim. Mas, em cada local percorrido, houve um acontecimento independente, que pode ser concluído no mesmo episódio ou no próximo. Contudo, embora cada episódio termine em algum ponto da narrativa, é no último que verificamos o grande final da jornada.

Portanto, a expedição pode ser analisada como um todo ou individualmente, não alterando sentidos. Ou seja, a narrativa Jornada do Herói foi identificada durante toda a

¹⁷ GoPro é uma empresa de câmeras digitais voltada para o público esportista e aventureiro.

trajetória da série: com início no primeiro episódio, com chamado para a aventura e a partida; durante os episódios, com os obstáculos e as aventuras; e no último episódio o triunfo da aventura superada. O molde proposto citado também é observado integralmente em cada episódio individual. Nas análises individuais de cada episódio selecionado, foi possível identificar as duas formas.

5.2 Episódio 1 – Peru

A série *60 Dias na Amazônia* estreou no dia 24 de fevereiro de 2015, às 22 horas, pelo *Canal Off*. O primeiro episódio exhibe o início da jornada de Karol Knopf e Sylvestre Campe pela Amazônia. A expedição começa em busca das nascentes do rio Amazonas, situadas no Peru. No local, eles conhecem a cultura e praticam *rafting* no rio Apurímac, que desemboca no rio Amazonas.

Assim, começa a série e a Jornada do Herói. Com base na análise integral da série, o episódio em questão pode ser considerado como o Primeiro Ato proposto pelo modelo de Vogler, segundo Martinez (2008), para a narrativa construída pela Jornada do Herói. Que, como vimos anteriormente, tem como características o mundo comum, o chamado para a aventura, a recusa do chamado, o encontro com o mentor e a travessia do primeiro limiar, não necessariamente na ordem mencionada.

A sonoplastia, além dos sons ambientes da natureza, foi composto por uma música peruana, que faz referência a cultura local, chamada *Seremos El Pueblo Nuevo* de Pueblo Nuevo. Também fizeram parte da trilha: *Class Historian* do Broncho; *Into the crimson Sunset* de The Bambi Molesters; *Jasco* de Sepultura; e *Girl You Move Me* do Seu Jorge e Almaz.

O esporte abordado no episódio é o *rafting*. A cultura explorada é a peruana, mais precisamente da região andina. A natureza é evidenciada principalmente pelas imagens das montanhas, da vegetação, dos animais e o do rio Apurímac. Com a narrativa em primeira pessoa, a repórter consegue passar o conteúdo com emoção.

As características da Jornada do Herói, com a narrativa em primeira pessoa, o uso da linguagem informal e de aspectos subjetivos podem ser identificados a partir da primeira fala da repórter na série:

Estou em Cusco, um lugar totalmente diferente, nunca me imaginei aqui. Toda coberta, cheia de roupas, passando mó frio. Eu nunca cheguei tão alto, estamos a três mil e poucos metros aqui, eu sinto pelo ar, que tem até uma certa dificuldade de respirar. (Karol Knopf, episódio 1).

Em seguida, é observada uma outra característica da narrativa do Herói, que é a saída do “mundo comum” (Vogler apud Martinez 2008), do cotidiano, para se aventurar em um desconhecido. A repórter protagonista afirma estar encarando uma aventura diferente do seu estilo de vida:

Eu sou uma pessoa totalmente da praia, do mar, do sol, do calor. Aceitei o desafio de fazer uma coisa totalmente oposta, encarando, literalmente, a Amazônia do início ao fim. Nunca fui de frio, não gosto muito de frio, então eu sei que é realmente um desafio. (Karol Knopf, episódio 1).

Após a chamada para a aventura, tem-se a partida do herói para a jornada, verificada pela fala da repórter:

Ou seja, aqui é só ponto de partida. (Karol Knopf, episódio 1).

A frase deixa a entender que aquele momento é apenas o início de várias aventuras que estão por vir. No momento, são utilizadas muitas imagens da repórter explorando o ambiente, subindo em pedras e trechos em off narrando sua experiência, como mencionado na fala:

Eu nunca cheguei tão alto assim, estamos a quatro mil metros de altitude, realmente é muito alto, eu tenho uma certa dificuldade de respirar. Essa falta de ar, três passos já parecem que estou morta de cansado. (Karol Knopf, episódio 1).

A imersão da protagonista da narrativa no mundo desconhecido é verificada no momento em que a repórter afirma ter se surpreendido com as experiências:

Eu não sabia que era assim, que começava aqui dos andes. (Karol Knopf, episódio 1).

As expressões faciais da repórter, observadora, intermitentes com imagens locais, são recorrentes no momento. Em meio a narrativa da repórter e cenas cinematográficas, há um conteúdo pertinente, com informações sobre o local que estão. A entrevista com o guia local Willy Pilhres é desenvolvida por meio de uma conversa informal entre ele e a repórter, momento em que a fonte transmite uma informação objetiva:

Está vendo aquelas linhas horizontais? São todos terraços incas, para obter mais espaço para a agricultura. Todos esses terraços têm quase 600 anos. Os Incas normalmente constroem nas partes altas, não nos vales. Raramente dentro dos vales, a não ser que fosse seguro. (Willy Pilhres, episódio 1).

Em contato com a nascente do rio Apurímac Karol narra as suas percepções pessoais com base nas informações obtidas pelo guia:

O Willy estava me explicando aqui que essa é a nascente do rio Apurímac, e realmente é muito difícil acreditar que essa aguazinha pequenininha, que nasce, que brota aqui, chega até o rio Amazonas. (Karol Knopf, episódio 1).

Sylvestre também participa da reportagem e narra a sua experiência e sua impressão pessoal do local, ao mesmo tempo em que filma e é filmado:

Estamos aqui em quatro mil metros de altitude, visual espetacular, adoro a altitude [...] para mim é muito especial estar aqui porque são nesses vales que brotam milhares de nascentes que vão alimentando o rio Amazonas. (Sylvestre Campe, episódio 1).



Figura 4 – Sylvestre Campe conversa com Karol Knopf.

Os desafios encontrados e superados pelo herói da narrativa, o contato com algo que não faz parte do seu dia a dia, pode ser constatado pela fala da repórter:

É engraçado que eu não sou uma pessoa de acampar, não sou, não é uma coisa que me atrai, eu até gostaria de ter mais esse espírito, eu não gosto muito não, mas hoje até que está gostoso, assim, se eu conseguir me esquentar vai dar para dormir bem. (Karol Knopf, episódio 1).

A edição da série promove uma fusão entre a imagem da repórter na barraca ao anoitecer e ao amanhecer, com imagens das panelas preparando o café da manhã, sinalizando a passagem do tempo na narrativa. A repórter começa a jornada do dia relatando a experiência vivida na noite anterior.

Verificamos a representação das dificuldades e dos desafios enfrentados pela repórter protagonista, característico da Jornada do Herói, com a imagem da Karol em plano detalhe, evidenciado suas expressões de uma noite mal dormida, e com o seguinte relato feito por ela:

Um pesadelo a noite, eu não dormi nada, estava um frio absurdo, eu não sabia o que fazer, eu botei todas as roupas que eu tinha, eu tô com milhões de camadas aqui e eu não conseguia dormir. Impossível, eu não consigo me adaptar a um frio desses. Não dá! Esse saco de dormir não esquenta nada, eu passei muito frio, muito frio. Eu não sabia o que fazer. Morrendo de sono e eu não conseguia, porque a mão congelada, o pé congelado, teve umas horas que eu tremia de frio, eu não sabia o que fazer. (Karol Knopf, episódio 1).



Figura 5 - Karol Knopf após noite sem dormir.

Posteriormente, na mesma cena, Karol e Sylvestre conversam sobre experiências e sensações pessoais, evidenciando as emoções sentidas e as dificuldades enfrentadas por eles durante a noite, como a dificuldade de respirar. Durante a conversa informal, em tom de brincadeira, a repórter desabafa, diz que vai chorar e respira fundo.

A saga continua com imagens locais e música peruana envolvendo e ajudando na construção de sentido e na caracterização da localização da cena. O guia começa explicando em off como será a jornada e onde irão praticar o *rafting*. De modo informal, repórter situa o telespectador narrativa:

Essa trilha que estamos fazendo aqui é uma das milhares que o incas fizeram a sei lá, há mais de 700 anos atrás, que interligava o império, e este lugar aqui é onde eles ficavam pra descansar com as lhamas que carregavam mercadorias. (Karon Knopf, episódio 1).

A reportagem conta com muitas imagens locais, da realidade local e da imersão da repórter no ambiente, interagindo com os animais e com as pessoas. Em uma das cenas analisadas, Karol conversa com um cavalo:

Não quer me dar uma carona até ali embaixo não? No rio. (Karol Knopf, episódio 1).

É um momento descontraído, que demonstra um pensamento da protagonista, construído por meio de suas emoções, e expressados em uma conversa abstrata.



Figura 6 - Karol Knopf conversa com cavalo.

A repórter conta que sua experiência foi diferente do que imaginava no momento da partida:

Quando a gente começou nossa viagem em busca da Amazônia eu nunca imaginei ter esse entrosamento tão grande com a cultura andina, e aqui a gente tá presenciando vários momentos maravilhosos. (Karol Knopf, episódio 1).

As sensações da protagonista são importantes para a narrativa. Quando chega no rio ela observa as águas, sente e toca com as mãos. Karol participa de todas as ações envolvidas na expedição, como por exemplo, ajudando a encher os botes. Detalhes que ficariam apenas nos bastidores aparecem e toda a equipe participa da cena.



Figura 7 - Toda equipe participa da ação na cena.

São desenvolvidos diálogos informais entre Karol e Sylvestre enquanto ele a filma. Como, por exemplo na figura abaixo, onde a repórter desabafa em tom de brincadeira:

Para você é muito fácil mesmo, porque eu tenho que fazer todos os exercícios, carregar coisas, fazer tudo, encher bote e você não faz nada, você só fica com a câmera na mão “fingindo” que é um exercício e não ajuda em nada. (Karol Knopf, episódio 1).



Figura 8 - Sylvestre Campe filma e conversa com Karol Knopf.

Em plano detalhe, Sylvestre conta como surgiu a ideia da jornada de aventura. O relato dele demonstra que para o desenvolvimento de uma narrativa de aventura, é preciso a imersão na realidade que será retratada:

Quando a Karol falou para mim que queria conhecer novos horizontes pensei logo na Amazônia, e querendo retratar um pouquinho a Amazônia eu tinha que conhecer as nascentes do rio Amazonas e estamos aqui no rio Apurímac, e vamos descer esse rio abaixo. (Sylvestre Campe, episódio 1).

A equipe e as dificuldades técnicas enfrentadas por eles são importantes para a construção da narrativa da aventura, que aborda todas as etapas da expedição. O trabalho da produção também é uma aventura, que conta com imprevistos e obstáculos. Os acontecimentos que geralmente ficam somente nos bastidores, também são mencionadas nas cenas. Como, por exemplo das falas de Sylvestre e da Karol:

A água é o maior inimigo de equipamento de filmagem, e gravar os botes bem, descendo o rio, conseguir pegar essa grandiosidade dessa região, vai ser um desafio mesmo, Karol vai ter que ser um pouco paciente, porque não vai ser fácil não. (Sylvestre Campe, episódio 1).

Eu nunca fiz uma expedição que envolvesse tantos equipamentos juntos assim, eu tô olhando a galera arrumar tudo, tem tantas coisas, tantas caixas, e tem panela, e comida, e equipamento, e tudo o mais, então assim, tem tanta coisa aqui que daria pra ficar semanas fora. (Karol Knopf, episódio 1).

Os aspectos subjetivos da narrativa também são identificados nas falas das fontes da reportagem, como a do guia local:

Eu sou amante de todos os rios, para mim, água é vida. Sempre foi desde que eu era criança. É muito importante preservar. Esse rio Apurímac é lindo, com pedras incríveis, água verde, linda e limpa. É muito importante, porque senão não terá água para o resto de nossas vidas. (Alvaro Corpancho, episódio 1).

O *rafting* pelo rio Apurímac inicia com uma fala da repórter dizendo que está com medo. Na cena, é transmitida a adrenalina vivida pela equipe, por meio das imagens de todos remando, das correntezas agitadas, dos movimentos dos botes e da trilha sonora escolhida.

Em um trecho da reportagem, a repórter conta uma curiosidade e, após, comenta a sensação térmica do local:

Isso aqui era a base de uma ponte que o povo inca construiu pra atravessar o rio Apurímac [...]. Pro início tá ótimo, eu tô me divertindo horrores, o lugar é muito bonito. Não tá mais aquele frio, pelo contrário, tá mó calor. (Karol Knopf, episódio 1).

A reportagem não é somente uma narrativa pessoal e subjetiva, há também um conteúdo informativo e objetivo, como as informações do guia sobre o local, ilustradas com imagens do rio e da paisagem.

É perceptível que toda a jornada é narrada por meio da vivência da linguagem em primeira pessoa, com o uso recorrente dos pronomes eu e nós:

Agora eu tô sentindo o corpo bem cansado, na verdade já desde a caminhada, porque ficar sem dormir, passar muito frio, depois a gente andou três horas, começou a pegar mó calor e agora tá remando, o dia não termina nunca. (Karol Knopf, episódio 1).

Depois de todos os obstáculos enfrentados, é conquistada a recompensa pela aventura superada, como identificado na Jornada do Herói. O modelo foi identificado pelo relato da repórter:

Chegamos no lugar onde vamos passar a noite. Não tenho nem o que falar, estamos em um vale, maravilhoso, lindo, e ainda tem areia, a areia está quente, dá para dormir bem, confortavelmente, e assim, foi muito divertido, deu para ter uma noção do que vai ser esses dias. E foi muito legal, eles são ótimos, sabem o que fazer e eu tô tentando pegar o jeito pra não fazer besteira por que eu não tenho muita prática nisso não.”. (Karol Knopf, episódio 1).

A protagonista narra as dificuldades diárias vividas por toda a equipe durante a primeira fase da expedição:

Todo dia a gente tem uma função grande aqui de carregar e descarregar coisas, tem equipamento, gasolina, água, uma cozinha inteira, um gerador para carregar as baterias das câmeras. Todo o dia a gente faz isso, duas vezes por dia, pra chegar no lugar pra acampar e depois pra desmontar tudo e jogar tudo de novo no bote. (Karol Knopf, episódio 1).

E, após todas as aventuras enfrentadas, chega o triunfo do episódio. Depois de sentir todas as emoções proeminentes da imersão do repórter, é conquistado o entendimento. O episódio encerra com a declaração da repórter:

Agora eu consigo entender essa paixão deles pelo rafting porque realmente é uma coisa muito especial a gente tá conseguindo explorar esse rio e realmente a única maneira é fazendo isso mesmo [...] eu vejo que eles estão felizes de estar aqui e isso contagia pra gente. Eu tô amando fazer isso, é tão bonito, e saber que não tem nada por perto, é só a gente que tá aqui explorando esse rio, realmente é uma viagem, um expedição muito, muito especial. (Karol Knopf, episódio 1).

Como verificamos a construção da Jornada do Herói na série inteiramente e nos episódios individuais, o primeiro episódio inicia a narrativa da série geral, mas conclui a história dos primeiros dias da expedição. Identificamos as características do Primeiro Ato proposto por Vogler, mas, também, elementos na narrativa completa, como a partida, os desafios e a recompensa pela aventura vivida.

5.3 Episódio 7 – Tribo Waurá – Mato Grosso

A primeira exibição deste episódio foi no dia 7 de abril de 2015, às 22 horas. Depois de uma longa viagem, a equipe chega a paradisíaca tribo Waurá, onde vivem experiências únicas: pintura corporal, rituais e lutas tradicionais. A repórter passa por testes, encontra aliados e os inimigos são as dificuldades pessoais. Depois de provações supremas, ela conquista a recompensa. Esse modelo de acontecimentos é proposto pelo Segundo Ato do modelo de narrativa da Jornada do Herói proposto por Vogles, de acordo com Marinez (2008).

Ao analisar a série integralmente, podemos considerar o episódio sete o ápice do Segundo Ato por ser o meio da série, representando também as aventuras e os desafios que acontecem durante o desenvolvimento da história. Com base na pesquisa individual do episódio também são verificadas as três fases básicas da narrativa do herói: chamada para a aventura, dificuldades e o triunfo.

Em meios aos temas abordados no episódio, o foco principal foi na cultura indígena e nas emoções dos personagens. A natureza também foi muito abordada, já o esporte, neste episódio, não foi enfatizado.

O episódio contou com muitas imagens aéreas, da aldeia e da repórter protagonista. A sonoplastia foi composta pelos sons comuns da natureza, dos índios e das músicas indígenas. Também foram usadas: *Congo Man* de Ernest Ranglin; *Columbus* de Snowmine; e *Ratamahatta* do Sepultura.

O episódio inicia com Sylvestre apresentando a fonte principal, que os levará até a aldeia. Se trata do antropólogo, cineasta e também amigo de Sylvestre, Marcelo Fortaleza Flores. Ele explica com detalhes sua relação com a tribo, que ele frequenta há mais de vinte anos, a localização e curiosidades:

Um lugar muito lindo, com uma população de mais de 350 índios e mais ou menos 22 casas gigantescas que parecem um estádio de futebol. (Marcelo Fortaleza, episódio 7).

A equipe parte para o “mundo desconhecido”. A tribo indígena é situada em meio a mata fechada e distante da civilização. A repórter, sempre observadora, comenta tudo ao redor e narra, explicando onde estão:

A gente tá bem longe de tudo, no meio da selva, num rio infinito, cheio de caminhos que só eles mesmo pra saber qual caminho certo, pra mim é tudo igual. Mas é longe pra caramba. (Karol Knopf, episódio 7).



Figura 9 - Chegada da equipe na aldeia Waurá.

A Jornada do Herói fica nítida com a chegada da equipe na aldeia. Eles imergem no desconhecido e são recebidos pelos índios. Para retratar a realidade vivida pelos indígenas eles vivenciam a rotina deles. A repórter narra o momento da chegada e sua experiência surpreendente:

Para mim é surreal chegar aqui e ver esse contraste todo. Primeira coisa que eu vejo ao chegar aqui na aldeia é um índio pelado remando na canoa com as mãos. Então assim, é muito extremo, muito extremo. Isso prova para mim o quanto longe a gente tá. Agora a gente vai para a aldeia para passar a primeira noite. (Karol Knopf, episódio 7).

O primeiro contato com a aldeia desperta emoções em todos da equipe. Até a fonte principal relata a sua percepção com emoção:

Depois da viagem de três dias, chegar em um lugar desse, com uma beleza dessa, com uma natureza ainda tão intocada, você realmente fica emocionado. (Marcelo Fortaleza, episódio 7).

Filmada em plano detalhe e emocionada, a repórter relata a sensação do primeiro contato com o mundo desconhecido:

É uma emoção muito grande [...] é tão longe e tão especial, tão diferente do que eu vivo, tão diferente, é um outro mundo, uma outra realidade, muito mais pura do que a minha, sem dúvida. (Karol Knopf, episódio 7).



Figura 10 - Karol Knopf emocionada.

Além das emoções e dos aspectos subjetivos, na reportagem também há informações objetivas, como a informada pela fonte:

Aqui olha, as casas maiores são as casas de família, se tem nessa aldeia umas 26, e no meio você vai ver que tem a casa, que é a casa das flautas, ou chamada casa dos homens, onde fica reunido o centro político da aldeia, só os homens, eles que tem o controle da parte política. (Marcelo Fortaleza, episódio 7).

A repórter imerge no contexto vivido e interage no ambiente. Ela incentiva a vivência de toda a equipe. Para ela, a participação de todos no ritual é fundamental, como relata em conversa com Sylvestre:

Acho importante que todo mundo participe, você se pinte, o Pedro, o Marcelo, todo mundo, pra não só eu sentir isso, como todos vocês estarem participando. Pedro agora está se pintando, diz ele que é o sonho dele. (Karol Knopf, episódio 7).



Figura 11 - Pedro, fotografo da equipe, participa do ritual indígena.

A repórter narra o ritual das pinturas e conta suas impressões sobre o momento:

Eu adoro tatuagem, tenho uma nas minhas costas enorme, mas a pintura delas é assim lindíssima, bem detalhada, tem que ter paciência, um carinho também. São traços todos certos, lindas as pinturas, lindas. Eu pedi para elas me pintarem bastante também, para eu ter isso né, uma vez na minha vida, ter um momento desse. (Karol Knopf, episódio 7).



Figura 12 - Karol Knopf participa da pintura corporal indígena.

É muito especial tá aqui sendo pintada por essas mulheres lindíssimas, todas nuas, com desenhos perfeitos, delicados, e eu poder participar disso um pouco sentir isso na pele, literalmente na pele, é uma emoção muito grande. (Karol Knopf, episódio 7).



Figura 13 - Karol Knopf fazendo a pintura corporal.

Elas conseguem me fazer especial por um momento, tá assim toda pintada, parece que a karol que eu tô acostumada, da praia, que gosta de uma aventura, de viajar, ela tá escondida agora e surge uma nova pessoa. (Karol Knopf, episódio 7).

Com a imersão completa de toda a equipe no contexto em questão, podemos verificar o momento considerado como a “morte do herói” para o seu mundo comum e a ressurreição em um novo mundo, por meio das experiências vividas. Imagens do ritual tradicional dos índios ilustram a narrativa da repórter, que conta como são com base em suas observações e vivências:

A música é muito contagiante, é muito forte. Quando junta todo mundo dá uma energia tão forte, uma intensidade que te consome. É uma delícia. Apesar de já ter vivido vários momentos inesquecíveis na minha vida, ainda tão nova, esse daqui vai ficar guardado no meu coração para o resto da vida. (Karol Knopf, episódio 7).

A aventura permite que o herói entre em contato com um mundo novo e, muitas vezes, com um lugar mais puro e propício para reflexões, como relata a protagonista:

É um lugar livre, livre! Ninguém tá aqui pra analisar o que você tá vestindo, ninguém tá aqui pra analisar como você nasceu, como você é, como você come, nada disso. É tão bom você se sentir livre sabe, tá assim livre, literalmente, e não ter nenhum tipo de pudor, constrangimento, nada disso, tá todo mundo por igual, aqui todo mundo é igual. (Karol Knopf, episódio 7).

Karol e Sylvestre participam das lutas típicas realizadas pelos índios. Karol explica como é:

Agora vai ter uma luta, Uca Uca, os homens iniciam depois as mulheres entram e lutam umas contra as outras. Vou tentar aprender, entrar e participar de alguma forma. (Karol Knopf, episódio 7).



Figura 14 - Sylvestre Campe lutando com índio.



Figura 15 - Karol Knopf lutando com índia.

Primeiro Karol relata a sua experiência:

Cansa cara, mulher forte, e é nova, forte pra caceta, eu tenho 25, ela deve ter 16, 17, mulher é uma tora, Durei mais que você pelo menos, né Alemão, né não Pedro. (Karol Knopf, episódio 7).

Em seguida, Sylvestre conta como foi a luta para ele:

Eu fui destruído, eu não aguentei, sei lá, cinco segundos, o homem me levantou, me jogou no chão, eu me achava forte, mas eu tô vendo que eu não tinha força nenhuma comparado com eles aqui. É uma coisa humilhante, melhor ficar atrás da câmera. Essa coisa de querer lutar com eles aqui, não vou sobreviver não. (Sylvestre Campe, episódio 7).

No fim do episódio, todos vão para o rio tomar banho. A repórter narra contando suas sensações pessoais:

Muito especial poder tomar banho com todo mundo junto, os homens, as mulheres, as crianças, todo mundo pelado mesmo, sem nenhum problema, todo mundo aqui é igual a todo mundo. (Karol Knopf, episódio 7).

Sylvestre também relata a vivência:

Isso aqui é a perfeição. Um lavando o outro, naquela harmonia, água cristalina, um pôr do sol maravilhoso. O Éden existe. (Sylvestre Campe, episódio 7).

As interpretações das análises qualitativas do episódio mostram o quanto a imersão dos personagens na realidade retratada produz narrativas mais humanas e envolventes. Os aspectos subjetivos incorporados a informação objetiva possibilitam um contato mais profundo entre o conteúdo e o telespectador. O Jornalismo de Aventura, estruturado pela narrativa Jornada do Herói, conduz um formato interessante de ser explorado e, na prática, resulta em uma produção encantadora.

5.4 Episódio 14 – Rio Aporema – Amazônia

A primeira data de exibição do episódio foi no dia 26 de maio de 2015, às 22 horas. A equipe chega a um grande pantanal da Amazônia. No dia seguinte, eles descem do rio Aragua até o rio Aporema. Na região, encontram um ótimo local para Karol remar.

Analisando integralmente a série por meio do modelo proposto por Vogler, citado por Martinez (2008), o último episódio pode ser considerado o Terceiro Ato, com as características do modelo, que são: o caminho de volta, a ressurreição e o retorno com o elixir. Após todas as aventuras vividas, é o momento de volta do herói para a sua realidade, porém, depois da vitória sobre os obstáculos, ele volta renascido e com novos conhecimentos adquiridos com as experiências.

Os temas comuns do Jornalismo de Aventura abordados no episódio foram: foco principal na natureza, com muitas imagens da fauna e da flora local; seguido da emoção, com o depoimento final da repórter sobre a expedição; a cultura é identificada nas informações interessantes dos locais por onde a equipe passa; e o esporte é retratado com a prática do Stand Up Paddle¹⁸ pela repórter.

São produzidas muitas imagens aéreas, principalmente da natureza da região amazônica. Há imagens da repórter protagonista em evidência, praticando o *Sup* e uma retrospectiva final com os episódios anteriores. Além dos sons comuns na natureza, a trilha sonora é composta por: *Freedom de Anthony Hanilton* de Paulie P.; *Big Ideas* de Francisco The Man; *A Minha Menina* de The Bess; *Battles* de Hudson Taylor; *Girl You Move Me* do Seu Jorge e Almaz.

O episódio inicia com a repórter situando onde a equipe está no momento e comentando a sensação térmica, sentida por ela, do local:

A gente está exatamente na linha do equador, o sol aqui parece três vezes mais quente de todos os lugares que eu fui na Amazônia até agora. Tô assim, frita. Joga um ovo e tzzz. (Karol Knopf, episódio 14).

Com imagens de off da protagonista no *Sup*, são narradas as dificuldades enfrentadas pela repórter e os perigos eminentes a ela por remar no local:

Não dá para andar, sabendo que tem cobra, que é um lugar de água parada, não dá para remar porque é extremamente raso, já fiquei presa ali algumas vezes. Mas só de olhar esse campo infinito aqui com essas flores, deu um toque especial aqui.”. (Karol Knopf, episódio 14).

¹⁸ O Stand Up Paddle (SUP) é um esporte onde se rema em pé na prancha podendo ser praticado em diversos lugares como praias, lagoas e rios.



Figura 16 - conversa informal com um nativo.

Um diálogo descontraído é estabelecido com um nativo que rema pelo local. Ele relata que ali está cheio de animais, como jacarés, capivaras, onças e sucuris. Sylvestre, então, questiona a ação dela e ela responde em tom de brincadeira. Os diálogos são construídos de modo informal:

A Karol é uma menina corajosa de ficar remando aqui? (Sylvestre Campe, episódio 14).

Ou burra né!? Ou corajosa ou burra. (Karol Knopf, episódio 14).

Uma das características da aventura são os acontecimentos imprevisíveis e as ações que vão acontecendo sem planejamento. A clássica “vida sem roteiro”, que muitos associam à aventura, é identificada no relato da repórter, que deixa evidente que a jornada de aventura que está vivendo e, podemos assim, também identificar o jornalismo de aventura na série, que mesmo com um objetivo, o de percorrer a Amazônia seguindo o caminho das águas, e mesmo com uma rota proposta, os acontecimentos são surpreendentes. A protagonista pode ser identificada como uma aventureira por meio de seu desabafo:

Cada dia eu vejo mais que a minha vida tá sem planos, sem rotas, ontem eu estava no Mazagão, com os búfalos, final de tarde, hoje eu já tô aqui, depois de viajar o dia inteiro também, tô num outro final de tarde, cheguei aqui em Ferreira Gomes, no rio Araguari, a vida tá totalmente sem roteiro. Vai, vai, vai indo, vai de *Stand Up*, vai de carro, vai de avião, vai de barco, vai de balsa, vai de tudo. Depois que você pensa: caraca, já fiz tudo isso. (Karol Knopf, episódio 14).



Figura 17 - Karol Knopf e Sylvestre Campe conversam.

Karol e Sylvestre conversam. Ele fala sobre o privilégio de estarem onde estão e dos riscos que correm:

Uma Amazônia que poucos conhecem e com certeza nunca ninguém gravou aqui pelo rio Apurema, é um risco, é um tiro no escuro mesmo, assim, eu ouvi falar, mas não tem como garantir, eu não vim aqui antes. (Sylvestre Campe, episódio 14).

A aventura em locais ousados continua, como conta a repórter enquanto rema e conversa com Sylvestre:

A gente tá entrando em um lugar de selva fechada, já vi que tá cheio de bichos. Sylvestre vai na frente faz as honras, que se tiver um bicho pega você primeiro. (Karol Knopf, episódio 14).



Figura 18 - Karol no Stand Up Paddle.



Figura 19 - Sylvestre Campe filmando dentro do rio.

Sylvestre filma e narra a sua percepção do local:

Esse lugar, com essa luz, é mágico. Mágico mesmo! (Sylvestre Campe, episódio 14).

Aproveitando as águas para praticar esporte, a protagonista relata as condições boas para a prática do *Stand Up* no local:

Eu acordei com tanta vontade de remar, e a gente conseguiu chegar aqui no rio Apurema, consegui dar uma boa remada. Um lugar ótimo, água parada, protegido do vento, mata fechada, cheia de bichos, natureza exuberante. (Karol Knopf, episódio 14).

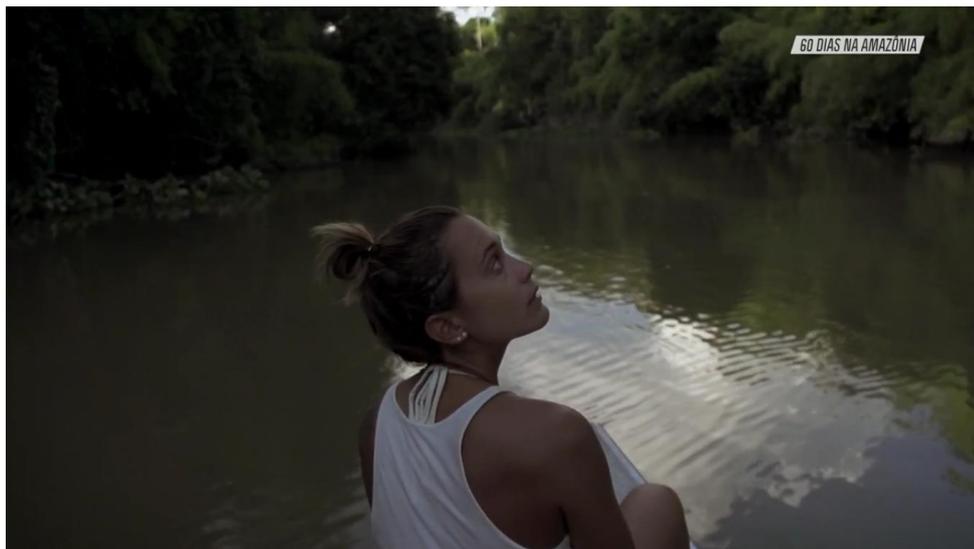


Figura 20 - Karol Knopf observando o ambiente.

A edição produz efeitos que remetem a passagem do tempo. E, após muitas imagens da fauna e da flora da região, a repórter relata sua experiência vivida na noite passada:

Uma loucura essa noite aqui no rio Apurema, parecia assim, uma banda de rock. Porque é som na água, vários peixes pulando, tinha boto, a noite inteira, e não era peixinho, era peixe grande que fazia um barulhão. Os sons daqui são muito intensos, e por ser tão isolado acaba se tornando muito alto. É muita vida. (Karol Knopf, episódio 14).

Por fim, Sylvestre resolve subir o rio e explorar também a vida rural:

Tem um fazendeiro que tá vacinando os búfalos dele. Eu adoro uma vida rural e quero dividir um pouquinho essa paixão com a Karol. E, quem sabe a gente consegue filar um café da manhã. (Sylvestre Campe, episódio 14).

A informação objetiva é identificada na conversa entre a repórter e a fonte, que conta a história dos búfalos no Brasil:

Demétrio, estou sabendo que a história dos búfalos é que um navio que afundou em frente a ilha de Marajó, um navio lotado de búfalos, aí eles foram nadando e aí o início do búfalo no Brasil. (Karol Knopf, episódio 14).

Demétrio confirma a história e comenta o bom convívio dos búfalos com o meio ambiente:

Você não vê na região desmatamento, o búfalo vai convivendo como a região está e vai se adaptando. (Demétrio, episódio 14).

Após todos os desafios enfrentados e todas as histórias vividas a repórter faz uma reflexão:

A cada dia que passa é um desafio novo, novos universos, novas situações, novos animais. (Karol Knopf, episódio 14).

Uma retrospectiva dos 60 dias explorando a Amazônia é feita por imagens. No mesmo instante, Karol faz a sua análise sobre a jornada. No relato da repórter podemos identificar a conclusão da narrativa com um “final feliz” após as vivências de todas as aventuras:

Cada momento, cada estresse, cada felicidade, cada surpresa, é tudo imprevisível. Mas é bom porque você vai enfrentando também os medos, sem saber para onde, sem saber por que, simplesmente viver e saber apreciar cada momento. Eu acho que eu tive um grande privilégio de poder olhar com os meus olhos a Amazônia, independente se ela era a Amazônia peruana ou a brasileira, uma beleza tão rica, tão viva, tão cheia de vida, que a gente encontrou. Por eu ter levado o *Stand Up* para a viagem, eu pude curtir muito mais o rio, encontrar esses igarapés que na verdade eram estradas perfeitas para eu remar, superliso, água calma, parada, foi assim uma sensação muito gostosa. A gente começou em uma nascentezinha lá nos Andes e passou alguns dias descendo o rio Apurímac num *rafting*, de tudo o que eu vivenciei nesses 60 dias na Amazônia acho que foi a parte que eu mais me diverti. Vivenciar tantos dias assim no meio da selva foi um desafio e não foi fácil. Não foi fácil mesmo, mas foi uma coisa muito boa para mim, como pessoa, poder vivenciar aqueles momentos tão simples, aquele desapego de valores e poder me jogar naquilo de corpo e alma. O Sylvestre é um grande amigo, que, assim, viajar com ele é uma coisa muito extrema, porque ele sempre quer buscar o melhor de você, mas também o máximo. Eu acho que o que mais representa para mim é a vontade de continuar a explorar, porque se isso para mim foi difícil, foi sair da minha zona de conforto, eu sinto que eu posso continuar a ir bem mais além. (Karol Knopf, episódio 14).

O último episódio de uma reportagem classificada como Jornalismo de Aventura, estruturada por meio de alguns elementos comuns a Jornada do Herói, termina com o retorno da repórter para a sua realidade com a sensação estar começando uma vida nova. “A jornada do herói deixa aflorar atributos que já estavam presentes na pessoa, ainda que ela própria desconhecesse ser portadoras deles.”. (MARTINEZ, 2008). Concluindo a aventura, no relato final da repórter, é perceptível os aspectos da Jornada do Herói denominado por Martinez (2008) como “retorno com o elixir”, que segundo ela:

O mais importante é ressaltar o elixir, o tesouro trazido, que pode tanto ser de natureza concreta, como dinheiro ou uma nova descoberta que vai beneficiar os demais, como ganhos mais sutis, porém igualmente importantes, como sabedoria, paz ou felicidades. (MARTINEZ, 2008, p. 111).

6 Considerações Finais

No momento atual de transformações contemporâneas em vários âmbitos – social, político e tecnológico -, aproveitamos para propor novas possibilidades no jornalismo audiovisual. Que tal sair dos modelos rígidos e reinventar? O esgotamento dos modelos convencionais de construir narrativas televisivas abre espaço para que surjam novas propostas, que resgatem o aprofundamento e a humanização das produções. Perceber novos campos de conhecimento, como o proposto por este trabalho, possibilita reconhecer situações por outras óticas e inovar.

A inovação é interessante para que sejam exploradas novas formas e absorvidos novos conhecimentos. Contudo, ainda há resistência dos defensores do habitual. A assimilação e compreensão de novas propostas requerem estudos e avaliações dos profissionais envolvidos. Entretanto, reafirmo que os modelos apresentados não são considerados os melhores e os únicos possíveis, mas apresentam uma variação dentro do que é frequentemente praticado do meio de comunicação.

Conforme visto anteriormente e reforçado por meio das análises, o Jornalismo de Aventura contém características típicas do Jornalismo Literário e do *New Journalism*, como a liberdade dos padrões, imersão do repórter e a narrativa com elementos subjetivos. O gênero apresentado pode ser identificado em produções que remetem ao espírito aventureiro, ligado aos temas de viagem, cultura, esporte e a natureza. Porém, é um termo que surge devagar e que precisa ser mais explorado, tanto em estudos que produzam reflexões acerca do gênero, quanto na prática, na produção de conteúdos diversificados. Principalmente, nos canais abertos, onde há maior concentração de audiência, e que esse tipo de formato ainda não é tão presente.

Diante dos objetivos propostos por esta monografia, a caracterização do Jornalismo de Aventura foi feita por meio da análise da série *60 Dias na Amazônia*. Ao concluir as pesquisas, foram encontrados, de fato, os aspectos que definem o termo e possibilitam que ele seja utilizado para categorizar uma narrativa audiovisual embasada nos temas definidos.

A produção analisada encantou a autora do presente trabalho com a qualidade das imagens, a escolha dos sons e a forma como as informações e as curiosidades sobre a Amazônia foram transmitidas levemente e por uma ótica diferenciada. Conhecer várias regiões e culturas a partir do caminho de um rio, com a apreciação de uma natureza exuberante e com a prática de esportes, é uma experiência interessante.

Uma narrativa mais humanizada, com o uso de elementos subjetivos como complemento de sentido para as informações objetivas veiculadas, pode ser mais utilizada pelos comunicadores atuais. A padronização de um *lead* sério em reportagens especiais, com a abordagem de fontes que falam exatamente o que o meio propõe, não atrai tanto o espectador moderno, que se prende a narrativas mais envolventes.

Com a interpretação das análises podemos concluir que características da narrativa da Jornada do Herói podem ser incorporados em produções audiovisuais para ampliar os sentidos do telespectador, propiciando reportagens mais humanas e emocionantes. O Jornalismo de Aventura no audiovisual pode usar seus recursos como fortalecedor da imagem do repórter como protagonista e herói, que supera as dificuldades da jornada em busca de experiências diferentes e interessantes, sendo recompensado pela superação pessoal e pela descoberta de novidades.

Compreendemos que as emoções transmitidas pelos personagens durante a narrativa são fundamentais para criar uma cena artística de não-ficção. Ao contar um fato, mesmo que seja uma informação objetiva sobre um determinado acontecimento, quando realizado a partir de uma ótica pessoal e de percepções parciais e subjetivas, conseguem passar mais sinceridade e realidade sobre o contexto retratado, aproximando o telespectador.

O esporte de aventura na narrativa é abordado como uma forma de conhecer a região e desbravar locais que não poderiam ser alcançados de outra forma, como o *rafting* pelo rio Apurímac. Também representa um meio de competição e superação da repórter com ela mesmo, como por exemplo, remar por locais perigosos.

A natureza é tratada como algo divino e digna de respeito e preservação. O contato da repórter com os animais e a vivência dela em meio a mata, representa os instintos mais primitivos e de convivência pacífica do homem com a natureza, que proporciona visuais surpreendentes, desenvolvimento de recursos de sobrevivência e descobertas imprevisíveis, mas que, também cobra a resistência e a força pessoal de cada um.

Os conhecimentos adquiridos por meio da descoberta de outras culturas ampliam as visões de mundo pessoal, e desconstruem rótulos de uma determinada região. Ampliando os horizontes e imergindo na cultura local é mais fácil conseguir transmitir para o telespectador a realidade de um povo desconhecido.

Concluindo, que as diferentes estratégias, técnicas e modelos apresentados por este trabalho possam contribuir para a criação de produções inovadoras que transcendam os padrões que são estabelecidos, estimulando os profissionais da comunicação a usar a criatividade para ligar conhecimentos distintos e ousar na elaboração de suas obras.

7 Referências Bibliográficas

BARDIN, Laurence; RETO, Luís Antero; PINHEIRO, Augusto. **Análise de conteúdo**. 3. reimpr ed. São Paulo: Edições 70, 2011.

CALGARO, Maiara. **A Escalada de Airton Ortiz: a proximidade do jornalismo e da literatura em livros de aventura**. Universidade de Caxias do Sul, 2015.

CANNITO, Guimarães. **A Televisão na Era Digital**. 1 ed. São Paulo: Summus, 2010.

CHARAUDEAU, Patrick; PAULIUKONIS, Maria Aparecida; MACHADO, Ida Lúcia. **Linguagem e Discurso: modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2008.

FRANÇA, Vera. **O “Popular” na TV e a chave de leitura dos gêneros**. Acessado em: <<http://books.scielo.org/id/b3jpx/pdf/gomes-9788523208806-12.pdf>>

FECHINE, Yvana. **Espaço urbano, televisão, interação**. In: PRYSTHON, *Angela (org.)*. *Imagens da cidade*. Porto Alegre: Sulina, 2006

_____. **Uma proposta de abordagem do sensível na tv**. XV Encontro da COMPÓS, UNESP, Bauru, SP, 2006. <www.unicap.br/gtpsmid/artigos.html> acessado em: 05/11/2016.

KNORRE, Jade Schumidt. **O Jornalismo de Aventura no livro-reportagem “Em Busca do Mundo Maia”, de Airton Ortiz**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 4 ed. São Paulo: Ed. SENAC, 2005.

MARTINEZ, Monica. **Jornada do herói: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo**. São Paulo: FAPESP, Annablume, 2008.

MINISTÉRIO DO TURISMO. **Perfil do turista de aventura e do ecoturista no Brasil**; Ilustrações de Eduardo Caçador Pontes. São Paulo: ABETA, 2010.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **A análise pragmática da narrativa jornalística**. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2005, Rio de Janeiro, RJ. Mesas Temáticas.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo, volume 1: porque as notícias são como são**, Florianópolis, SC: Insular, 2004.

WOLFE, Tom. **Radical chique e novo jornalismo**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Site: Episódios online da série **60 Dias na Amazônia** <<http://globosatplay.globo.com/canal-off/60-dias-na-amazonia/>> acessado em: 08/08/2016.

Site: **Canal OFF**. <<http://canaloff.globo.com>> acessado em: 04/06/2016.

Site: **Grupo Sal.** <<http://www.gruposal.com.br>> acessado em: 04/06/2016.