

ISABELLE DE OLIVEIRA

**INOVAÇÕES NO TELEJORNALISMO: UMA ANÁLISE DO  
PROGRAMA BOM DIA ESPÍRITO SANTO**

Viçosa - MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo - UFV

2023

ISABELLE DE OLIVEIRA

**INOVAÇÕES NO TELEJORNALISMO: UMA ANÁLISE DO  
PROGRAMA BOM DIA ESPÍRITO SANTO**

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

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Mariana Ramalho Procópio Xavier

Viçosa - MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo - UFV

2023



Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV  
Universidade Federal de Viçosa  
Departamento de Comunicação Social

Monografia intitulada *Inovações no telejornalismo: uma análise do programa Bom Dia Espírito Santo*, de autoria da estudante Isabelle de Oliveira, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes membros:

---

Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Mariana Ramalho Procópio Xavier – Orientadora  
Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV

---

Prof. Dr. Henrique Moreira Mazetti  
Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV

---

Prof. Dr. Rafael Barbosa Fialho Martins  
Universidade Federal de Rondônia

Viçosa, 13 de dezembro de 2023.

## AGRADECIMENTOS

Em março de 2019, eu deixei para trás a zona de conforto para ingressar em uma aventura. Cerca de 85 quilômetros separam Universidade Federal de Viçosa e Muriaé, cidade no interior de Minas Gerais em que nasci, cresci e me desenvolvi até chegar aos 17 anos. Parece pouco pelo número, mas a influência que essa distância teve na minha vida foi gigantesca e cheia de desafios, afinal, seguir um sonho não é uma tarefa fácil e glamourosa como muitos pensam, ela demanda disciplina, coragem e muita, mas muita força. O jornalismo não foi uma opção que perdurou durante toda a minha vida, mas a foi a melhor escolha que eu poderia ter feito, e mesmo com a saudade de casa e de poder ter tempo de qualidade com minha família e amigos da infância e adolescência, eu não me arrependo de nada, sou grata todos os dias por ter escutado meu coração, e principalmente, por ter feito dessa oportunidade uma forma de aprender a adaptar costumes e fazer novos amigos onde quer que eu esteja.

Nessa caminhada, eu não estive sozinha. Assim como para fazer jornalismo é preciso uma equipe de peso, eu tive ao meu lado pessoas incríveis, que me apoiaram em cada missão, me dando forças para que eu tivesse as condições necessárias para concluir mais uma etapa do ciclo da vida. Minha fé também foi crucial para que eu me mantivesse fiel aos aprendizados que adquiri durante parte da existência, sendo esses: ser humilde, responsável e gentil, tanto comigo como com aqueles que estão ao meu redor.

Assim, se estou escrevendo esse texto de agradecimento, os principais responsáveis são meus pais, Geraldo Mangela e Aliane Cláudia, que apoiaram minha decisão mesmo com receios e dor no peito de me ter longe de seus abraços. Agradeço por lutarem dia após dia, e abrirem mão de benefícios pessoais para que nada pudesse me faltar, ainda que tente, jamais vou conseguir retribuir da mesma forma tudo que fazem por mim. Minha gratidão se estende à minha mãeadrasta, Marilza, e minha irmãzinha, Isadora, que vibram minhas conquistas e dissipam minhas inseguranças, me motivando a ser sempre minha melhor versão. Ao Nely, meu padrasto, agradeço pelo carinho e por sempre se preocupar em me incluir em suas orações. À toda minha família, um enorme obrigada por serem minha âncora desde o momento em que eu abri os olhos para esse mundo, eu amo vocês demais.

Agradeço à Intermídia, por ter sido meu primeiro contato com o mercado de trabalho, eu vou carregar o manto laranja enquanto respirar. Sou grata a todos os membros do Cinecom que confiaram em mim como bolsista e permitiram meu desenvolvimento enquanto figura de liderança. À Atlética das Humanas, nosso eterno corujão, obrigada por me acolher desde

caloura, pude aprender muito sobre amizade em pouco tempo. Essa trajetória ainda foi marcada por muitas chances de mostrar meu trabalho e paixão pelo jornalismo através dos estágios que me possibilitaram crescer em diversos ambientes. Assim, agradeço à Rádio Muriaé, Rádio Montanhosa, Prefeitura de Viçosa, Sistema MPA de Comunicação, TV Alterosa e à Fratevi, que despertou em mim o amor pela reportagem de TV. Como última experiência dentro da graduação, sou grata à equipe da Rede Gazeta por ter me escolhido para estar entre os dez residentes da 26ª turma de residência em jornalismo, foram três meses de imersão que incluem a motivação da temática desse Trabalho de Conclusão de Curso.

Às amigadas que tive o privilégio de criar laços profundos em Viçosa, obrigada por todas as gargalhadas que compartilhamos e também por secarem minhas lágrimas quando foi preciso, de forma alguma eu teria concluído esta etapa sem a companhia e o suporte de vocês. Em especial, agradeço à minha melhor amiga e confidente, Aline Fonseca, que durante toda a graduação liderou comigo uma empresa, nossa Afago, e ainda teve tempo para ser meu porto seguro. Também faço uma menção de peso ao meu amigo Caio Ferreira, que desde a primeira troca de olhares já foi meu pontinho de equilíbrio nessa jornada. À Fernanda Fonseca, Noemi Silva, Ana Carolina Pereira, Matheus Tavares, Lara Bernardes, Julia Camim, Larissa Fontes, Stephany Barreto e Flávia Vitorino, obrigada por sempre me erguer de pé nessa trilha.

Agradeço aos meus professores, orientadores e a todos aqueles que de alguma maneira contribuíram para meu aprendizado e desenvolvimento no âmbito acadêmico e profissional, carregando comigo nesta jornada cada palavra proferida. À professora Mariana Procópio, declaro minha enorme admiração, sou extremamente feliz por ter aceitado o convite para orientar todo esse trabalho. Em meio a um turbilhão de emoções e mudanças repentinas no meu ano letivo, Mari soube ser suporte e me ajudar nos mínimos detalhes para que eu pudesse entregar um material de qualidade. Ao professor Henrique Mazetti, gratidão por ter sido um verdadeiro pai na orientação da minha iniciação científica, e me guiar em um horizonte que eu até então desconhecia.

Faço ainda um agradecimento aos amigos que fiz em Muriaé, minha cidade natal, e que permanecem na minha vida até hoje, em especial ao César Ferreira e Maria Antônia Junqueira. Saber que tenho pessoas tão incríveis ao meu lado, transborda meu interior de alegria. Por fim, e seguindo o clichê do "não menos importante", agradeço também a mim, que em meio a tantas inconstâncias, zelo por refletir o lema que carrego há anos e que jamais abro mão: ser acima de tudo, uma pessoa real.

Registrar diariamente os fragmentos daquilo que, um dia,  
poderá ser um capítulo da História, é um dos aspectos  
mais bonitos do jornalismo como profissão.

William Bonner

## **RESUMO**

Este Trabalho de Conclusão de Curso busca discutir as inovações ocorridas nos moldes dos telejornais nas últimas décadas como uma estratégia para garantir a eficácia, permanência e sustentabilidade desse meio de comunicação frente a uma sociedade que está em constante transformação. Por meio de um estudo de caso acerca de três edições especiais do programa Bom Dia Espírito Santo, que pertence à TV Gazeta, afiliada da TV Globo no ES, analisamos padrões narrativos próprios do telejornalismo que permanecem até os dias de hoje, assim como mudanças advindas de evoluções tecnológicas, e fundamentamo-nos nas noções sobre valorização da subjetividade nos telejornais (MARTINS; PROCÓPIO; SILVA, 2023) para explicar a adoção de novos formatos pelos noticiários. Por meio de nossas análises, constatamos que o telejornalismo tende a se adaptar às novas tecnologias a fim de manter-se relevante frente ao público e aos concorrentes - ainda que esse processo seja permeado por desafios e oportunidades.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Telejornalismo; Subjetividade; Inovação; Evolução tecnológica; Padrões do telejornal.

## **ABSTRACT**

This Course Completion Work seeks to discuss the innovations that have occurred in the form of television news in recent decades as a strategy to guarantee the effectiveness, permanence and sustainability of this means of communication in a society that is in constant transformation. Through a case study about three special editions of the Bom Dia Espírito Santo program, which belongs to TV Gazeta, a TV Globo affiliate in ES, we analyzed narrative patterns typical of television journalism that remain to this day, as well as changes arising of technological evolutions, and we are based on notions about valuing subjectivity in television news (MARTINS; PROCÓPIO; SILVA, 2023) to explain the adoption of new formats by news programs. Through our analyses, we found that television journalism tends to adapt to new technologies in order to remain relevant to the public and competitors - even though this process is permeated by challenges and opportunities.

Television journalism; Subjectivity; Innovation; Technological evolution; TV news standards.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.....	43
Figura 2.....	44
Figura 3.....	45
Figuras 4 e 5.....	47
Figura 6.....	48
Figuras 7.....	49
Figura 8.....	51
Figura 9 e 10.....	53
Figura 11.....	58
Figura 12.....	61
Figura 13.....	63



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I - TELEJORNALISMO NO BRASIL: ASPECTOS HISTÓRICOS E OS CAMINHOS PARA VALORIZAÇÃO DA AUDIÊNCIA</b>	<b>16</b>
1.1 - História do telejornalismo no Brasil	18
1.2 - Características do telejornalismo local	24
1.3 - Transmissões em tempo real e proximidade com a audiência	26
<b>CAPÍTULO II - INOVAÇÕES NO TELEJORNALISMO</b>	<b>28</b>
2.1 - Jornalismo de TV na era da evolução tecnológica	29
2.2 - Subjetividade e estética no telejornal	33
<b>CAPÍTULO III - BOM DIA ESPÍRITO SANTO ESPECIAL: ESTUDO DE CASO</b>	<b>38</b>
3.1 - Bom Dia Espírito Santo especial	39
3.2 - Padrões narrativos no BDES	45
3.3 - Emprego de recursos tecnológicos dentro e fora do estúdio	50
3.4 - Estratégias de subjetividade no BDES	58
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>63</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>66</b>

## INTRODUÇÃO

A sociedade contemporânea vive em um cenário marcado por transformações, sendo essas impulsionadas pelo constante avanço tecnológico. Nessa perspectiva, a comunicação social por diversos meios (internet, rádio, TV, etc.) é moldada e influenciada pelas inovações que emergem em um ritmo acelerado. Segundo Becker (2020), no que tange ao jornalismo, o telejornal se configura como uma das formas mais tradicionais de disseminar informações.

Os telejornais são os produtos de informação de maior impacto na sociedade contemporânea e as principais fontes de informações para a maioria da população brasileira. Uma das principais características da linguagem dos noticiários de TV é garantir a verdade ao conteúdo dos discursos e também a própria credibilidade do enunciador. Produzem sentidos que resultam numa pretensa objetividade e no mito da imparcialidade. Os textos provocam efeitos de realidade. E as construções dos enunciados jornalísticos se confundem com o real porque os personagens são reais e a matéria-prima da produção são os fatos sociais (BECKER, 2020, p.9).

O telejornalismo no Brasil surgiu em 18 de setembro de 1950, contexto em que Assis Chateaubriand inaugurou a TV Tupi. Pela forte influência do rádio, na época, os telejornais portavam certas características, como: textos longos, locução regrada, duração e cobertura bastante limitadas, pouca participação do público, e ainda, não possuía uma estrutura muito eficiente em critérios de aparatos tecnológicos, recursos visuais e gráficos digitais ou de pessoalização da equipe que estava na linha da frente (majoritariamente repórteres e âncoras). Segundo Mueller (2021), assim como outros meios de comunicação, a televisão nasceu direcionada a um núcleo menor, isto é, como um veículo local, e apenas dez anos depois, com o surgimento do videoteipe, ganhou uma dimensão nacional.

Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010) relatam que antes de se tornarem nacionais, os telejornais brasileiros eram programas simples, já que não contavam com a infraestrutura tecnológica e o *know how*<sup>1</sup> necessários para fornecer informações com eficiência e agilidade. Conforme os autores, a televisão praticamente se limitava à “narração de notícias dentro de um estúdio por um apresentador. Esses profissionais eram conhecidos como “locutores”, o que demonstra a forte ligação do jornalismo televisivo com o radiofônico (p. 113).

---

<sup>1</sup> O know-how é o conjunto de habilidades e conhecimentos que permitem o desenvolvimento de uma tarefa, produtos ou serviços. Além de proporcionar uma melhor gestão do negócio, o know-how é um diferencial competitivo para pessoas e empresas. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/carreira/o-que-e-knowhow-entenda-tudo-sobre-esse-termo>. Acesso em: 30/11/2023.

No entanto, embora atualmente o telejornalismo ainda conte fragmentos da estrutura convencional que prevalece desde seu estopim, isto é, com moldes ideais para vigorar, ele não escapa da influência exercida pela revolução tecnológica. A tecnologia se tornou uma aliada para garantir um maior e melhor aproveitamento de recursos técnicos a fim de marcar a contemporaneidade da linguagem televisiva. Conforme Becker (2020), o telejornal é um show e os artifícios que marcam o real são os responsáveis por suscitar a espetacularização da notícia, além de que quando “aliados ao princípio de ‘ubiquidade’, transmitem para o telespectador a sensação de ver e acompanhar tudo o que se passa no Brasil e no mundo” (BECKER, 2020, p.98).

Assim, com o propósito de analisar as mais recentes mudanças no telejornalismo, o objeto de estudo desta pesquisa é o programa Bom Dia Espírito Santo (BDES). O noticiário faz parte da TV Gazeta, afiliada da Globo no Espírito Santo, e surgiu em 8 de março de 1983. Desde então, o programa já passou por muitas transformações, tanto em critérios tecnológicos quanto em subjetividade. Nesse sentido, embora ainda seja submetido a padrões históricos do telejornalismo matinal, como prover informações sobre trânsito e tempo, o Bom Dia ES se propôs a ser um programa mais dinâmico, e para isso precisou adaptar formatos e trabalhar a interatividade por meio das figuras dos repórteres e apresentadores. Essas transformações foram adotadas em prol de aumentar o contato com a audiência, que por um viés, segundo Piccinin et al. (2023), também deve ser entendida como participante do processo jornalístico como um todo, ou seja, não só do pólo receptor, como também do emissor.

Dessa maneira, enquanto de um lado, novas gramáticas e contratos vão sendo estabelecidos com as audiências, no sentido da superação da tradicional dicotomia até então, entre a emissão e recepção, de outro, estas inovações precisam preocupar-se em manter a vinculação entre os dois polos, justamente a partir da oferta e interpretação dos acontecimentos que o telejornal sempre este encarregado de oferecer. A mediação que o telejornalismo faz é entendida, sobretudo, como elemento distintivo de qualidade da televisão (PICCININ ET AL., 2023, p. 42).

A essa perspectiva, Becker (2020) acrescenta que os noticiários cumprem a função de transformar o pólo receptor em um segmento fiel aos efeitos de sentido produzidos pelo pólo emissor. No entanto, não significa que o público se comporte sempre com aceitação ao que é o objetivo do telejornal, pelo contrário, ele recebe a mensagem emitida à sua maneira, e atribui sentidos às notícias por meio do processo de interação com o veículo e com o corpo funcional que a ele pertence. Afinal, “apesar dos jornalistas assumirem que produzem

informações para o seu público, desconhecem este público. Os telespectadores são sujeitos imaginários (BECKER, 2020, p.25).

Com base nesses fundamentos, nos propomos a analisar o Bom Dia Espírito Santo através de um estudo de caso, sendo esse direcionado, principalmente, à última proposta inovadora adotada pelo programa: a gravação e transmissão do noticiário fora do estúdio tradicional, montado dentro da TV Gazeta. Para isso, recorreremos a três programas denominados como especiais, sendo o BDES exibido: do Convento da Penha, em Vitória (ES), em 22 de abril de 2022; de Brasília, capital do Distrito Federal (DF), em 4 de julho de 2023; e de Pedra Azul (ES), em 27 de outubro de 2023. O especial do Convento da Penha foi escolhido em virtude de ter sido a primeira realização do BDES fora do estúdio; o de Brasília, por ter acontecido em comemoração ao aniversário de 40 anos do Bom Dia Espírito Santo; enquanto o de Pedra Azul foi escolhido por ter sido um dos últimos programas gravados e transmitidos nesse formato até a data de desenvolvimento deste trabalho.

Conforme Piccinin et al. (2023, p.56), “os formatos também corroboram a preocupação do telejornal em fortalecer a marca”, já que consolida o noticiário como fonte certificada, credível, próxima e familiar às audiências, o que torna possível um sentido de simetria entre os pólos, assim como uma desburocratização dos temas.

Ao estreitar a relação com a audiência, por decorrência, com a defesa dos princípios democráticos ameaçados, o telejornal busca consolidar como fonte credível e certificável do seu dizer. Um movimento que passa a estar presente nos diferentes locais da web por onde se dá sua fruição, de maneira geral, e nas redes sociais digitais, em particular. Às voltas com esta preocupação, as emissoras têm promovido a reconfiguração do produto no tocante à linguagem e à rotina produtiva no sentido de consolidar a ideia da certificação dos grupos de comunicação com fontes confiáveis de informação (PICCININ ET AL., 2023, p.46).

Acerca dessa conjuntura, Finger, Musse e Souza (2023) discorrem que mesmo com a mesclagem de moldes tradicionais do fazer jornalístico com novos formatos originados da busca pela inovação, as mudanças se tornaram um viés que impossibilita que o telejornal retorne ao seu estágio inicial de desenvolvimento, ou seja, antes da expansão que urge do surgimento da televisão comercial.

Velhos e novos formatos convivem, não tão pacificamente, neste primeiro momento de convergência midiática ou de luta intermedial, como queiram. Mas algumas transformações nas rotinas das redações, no ensino do jornalismo audiovisual e no comportamento do público demonstram que o telejornalismo não voltará a ser o mesmo do momento em que a hegemonia

da televisão era incontestável como fonte de informação (FINGER; MUSSE; SOUZA, 2023, p.42).

O Bom Dia ES foi eleito para o estudo em questão por conta de seu vínculo à TV Globo. Conforme Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010), a Globo é um veículo totalmente integrado ao processo de modernização da linguagem da televisão brasileira, sobretudo nos anos 70, cenário que colaborava com a nova racionalidade da produção televisiva, adequada a um contexto de integração nacional. Um destaque é o Jornal Nacional (JN), que foi criado pela TV Globo em 1º de setembro de 1969 e configura-se como o primeiro telejornal do país a ser transmitido em rede nacional. Assim como outros telejornais, o JN também já foi e ainda vem sendo alvo de inovações e em meio aos padrões clássicos que possuía na época de seu surgimento, já sofreu mudanças que resultaram em “uma linguagem mais direta e coloquial, manchetes mais curtas e rápidas, texto lido por dois apresentadores de forma ágil e dinâmica, matérias testemunhais, com a voz dos entrevistados” (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010, p. 115).

Em busca de apresentar e estabelecer uma análise sobre as inovações do Bom Dia Espírito Santo, este documento divide-se em três capítulos principais. O primeiro trata sobre os aspectos históricos e os caminhos traçados pelo telejornalismo na busca da valorização da audiência. Segundo Piccinin et al. (2023),

estar onde e no momento em que o telespectador deseja, levando até ele informações de uma marca certificada na mídia hegemônica como a TV, é uma estratégia que busca vincular e fortalecer o prestígio das organizações de mídia, na manutenção das audiências e na conquista dos novos públicos, muitos avessos à cadeia tradicional do jornalismo (PICCININ ET AL., 2023, p. 47).

O segundo capítulo trata das transformações no modo de fazer jornalístico das últimas décadas. Assim, em um momento introdutório, destacamos a principal estratégia adotada pelos telejornais a fim de se manterem relevantes, sendo ela: a criação de uma maior proximidade com a audiência.

A aposta do jornalismo de televisão, neste sentido, é de construir certa cumplicidade com o público, a partir da adoção de uma estética orientada para a espontaneidade e informalidade, a fim de seduzir e conquistar a audiência, mais permeável neste momento a este pacto, graças à intensificação das trocas interativas (PICCININ ET AL., 2023, p.45).

Na sequência, com aporte da fundamentação teórica desenvolvida por Martins, Procópio e Silva (2023), adentramos o conceito de subjetividade, que foi utilizado para discorrer sobre a pessoalização dos telejornais por meio das figuras dos apresentadores e repórteres, que assim como os desdobramentos de novos formatos, também vão ao encontro do objetivo de criar laços com o telespectador. Um exemplo é a adequação do telejornal ao ambiente que o público se mostra presente, isto é, os profissionais tendem a se adaptarem a esse meio, que atualmente é protagonizado pelas redes sociais.

Dada a popularidade das redes sociais, é praticamente impossível que um jornalista de televisão esteja fora desta lógica; assim, o público tem mais um ambiente de consumo de conteúdo: além da tela tradicional, em que profissionais são vistos exercendo seu trabalho, agora eles compartilham momentos da vida pessoal, possibilitando que mais parcelas de audiência tenham acesso à dimensão subjetiva – família, amigos, relacionamentos, rotinas etc (MARTINS; PROCÓPIO. SILVA, 2023, p.157).

O terceiro capítulo trata diretamente do caso estudado, uma análise comparativa entre os três programas especiais do Bom Dia Espírito Santo e os moldes tradicionais do telejornalismo. Entre os tópicos discutidos nesta seção estão: padrões narrativos próprios do Bom Dia ES, o emprego de recursos tecnológicos dentro e fora do estúdio, e estratégias de subjetividade adotadas em prol de um contato mais pessoal e direto com o público.

A primeira justificativa para a escolha do tema deste trabalho é referente às razões contextuais e acadêmicas, é importante que os estudos de televisão e telejornalismo acompanhem as alterações que estão acontecendo no mundo prático, para inclusive oferecerem avaliações a respeito dessas estratégias. Além disso, outro argumento são as motivações profissionais e pessoais para esta produção, já que tenho um grande apreço pelo telejornalismo e ainda, conheci o programa Bom Dia Espírito Santo durante o período em que fiz parte da 26ª turma de residência em jornalismo da Rede Gazeta.

Essa monografia tem como objetivo a promoção de discussões acerca da importância das transformações nos moldes dos telejornais, já que essas se mostram como uma estratégia fundamental para garantir a relevância, eficácia e sustentabilidade desse meio de comunicação em um ambiente midiático em constante transformação. A inovação também mantém o público engajado, oferecendo experiências mais dinâmicas e interativas, além de que influenciam a forma como a audiência consome informações e abrem espaço para que as pessoas se tornem formadoras de opinião - o que facilita com que os telejornais possam atender às expectativas do público.

Estar em consonância com o receptor da mensagem é essencial para fortalecer o compromisso na oferta da informação. Segundo Eva Pujadas (2013), é cabível entender a televisão “(...) não a partir da inércia e do padronizado, e sim da sua cumplicidade e do compromisso com uma cidadania ativa e responsável diante dos apaixonantes desafios levantados por nossa contemporaneidade” (apud. PICCININ ET AL., p.42).

Além disso, conforme Filho (2023), ao incorporar inovações, os telejornais podem aprimorar a qualidade da produção jornalística e alcançarem maior credibilidade frente a novos públicos e a um mercado competitivo - sendo que esses interferem diretamente sobre a forma com que o telejornal deve se estruturar para atender às circunstâncias e se manter relevante.

Essa mudança de olhar sobre a televisão, que não é novidade, demarca a quebra do paradigma emissor-receptor para posicioná-la num ambiente multifacetado, que envolve indivíduos, grupos e redes no processo de emissão do conteúdo; e que na instância da recepção, lida com uma audiência produtiva e criativa (Martino, 2015), capaz de reconfigurar a mensagem televisionada e dar novo sentido ao audiovisual (FILHO, 2023, p. 294-295).

Considerando, então, que me encaixo como público consumidor de telejornais e noto a necessidade dos mesmos se adequarem a uma sociedade que está em um ciclo de constante transformação, reconheço a relevância da presente análise para não só minha formação acadêmica-científica e profissional como, também, espero que essa seja capaz de contribuir para outros estudos sobre o tema.

## **CAPÍTULO I - TELEJORNALISMO NO BRASIL: ASPECTOS HISTÓRICOS E OS CAMINHOS PARA VALORIZAÇÃO DA AUDIÊNCIA**

Muitos rumores propagados no decorrer das últimas décadas deduziram que o futuro do telejornalismo estaria em seu fim, no entanto, o que vemos atualmente é uma prática que não só não findou, mas também evoluiu e conquistou novos espaços e formatos. A televisão que em seus primórdios era limitada a um único aparelho disposto na casa dos indivíduos da alta classe, agora também marca presença em locais públicos, e ainda, se encontra refletida em outras telas, como dos smartphones, computadores, tablets e diversos dispositivos eletrônicos.

Nessa vertente, o telejornalismo pode ser assim definido como um jornalismo permeado por telas, ou seja, o processo de produção e distribuição de conteúdo e conhecimento passam por elas. Através das telas é possível exibir, distribuir e compartilhar dados regidos pelos preceitos do Jornalismo (EMERIM, 2019). Desta maneira, os murmúrios falham quando apontam para o declínio da prática em razão da competição com as novas mídias. A realidade aponta para uma televisão que tem cada vez mais adentrado a multimídia, isto é, a TV não disputa diretamente com os novos formatos, mas encontra neles uma maneira de alcançar diferentes públicos e se propagar em outros sítios. O estudo *Inside Video*, produzido pela Kantar Ibope Media e divulgado em março de 2023, apontou que em 2022, mais de 79% do tempo de vídeo consumido foi destinado à TV. Os dados foram colhidos através do Painel 2.0, tecnologia que mede audiência através do tráfego de internet e do peoplometer DIB 6, que identifica a audiência de TV.<sup>2</sup>

Essa argumentação sobre a capacidade do telejornalismo em atingir as mais variadas classes encontra apoio em Finger (2019), na medida que a autora ressalta que

Os telejornais ocupam um espaço relevante na vida dos brasileiros. Para as classes menos favorecidas da população, são a principal, se não a única, fonte de informação. A importância do jornalismo na televisão é inversamente proporcional ao grau de instrução, ao poder aquisitivo do público e à participação na vida em comunidade (FINGER, 2019, p. 6).

Assim, o presente capítulo tem por finalidade traçar uma retrospectiva focada na relação dos telejornais com a audiência desde seu surgimento no Brasil até os dias atuais. Para

---

<sup>2</sup> Informação disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/tv-audiencias-fragmentadas>. Acesso em 30/11/2023.



esta discussão, vamos destacar os padrões adotados por telejornais no decorrer do tempo a fim de que emissoras pudessem conquistar sua relevância. No entanto, nosso foco será tratar, principalmente, das concorrentes Rede Globo e o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), que apresentaram muitas mudanças em estrutura nas últimas décadas. Além disso, segundo o ranking divulgado em fevereiro de 2022 pelo Kantar Ibope Media<sup>3</sup>, a Globo e o SBT ocupam o Top 3. Os dados apontam que a rede Globo na liderança com 10,8 pontos de audiência, seguida da RecordTV (4,1 pontos) e SBT (3,3 pontos). Além disso, também vamos discorrer sobre a importância da utilização das transmissões imediatas (ao vivo) como forma de estreitar os laços destas emissoras com a audiência.

### 1.1 - História do telejornalismo no Brasil

Desde sua introdução no Brasil em 18 de setembro de 1950, com a inauguração da TV Tupi, por Assis Chateaubriand, a televisão já foi alvo de inúmeras mudanças, não só na forma de veiculação do conteúdo, mas na maneira de organizar narrativas e compreender a audiência. Assim, no livro *História da Televisão no Brasil*, os autores Ana Paula Goulart Ribeiro, Igor Sacramento e Marco Roxo, evidenciam que resgatar a história televisiva é uma alternativa que permite entender algumas dinâmicas sociais, políticas e econômicas da sociedade.

Com estopim na década de 1950, a televisão brasileira surgiu sob influência de programas, temáticas, roteiros e até mesmo técnicas administrativas norte-americanas. No entanto, naquela época, a linguagem trabalhada era bastante semelhante à do rádio, isto é, um texto com muitos detalhes, composto por frases longas e locução regrada. Como pioneira e atuante no Canal 3 de São Paulo, a TV Tupi é um exemplo que se encaixa nesses moldes. Na transmissão do primeiro telejornal do Brasil, chamado “Imagens do Dia”, a rede exibiu imagens sem cortes (edição) das notícias e o programa ficou no ar até que todos os conteúdos terminassem de ser veiculados. No início das produções, a TV Tupi tinha pouca ou nenhuma eficiência de recursos, principalmente em relação aos estúdios. (RIBEIRO, SACRAMENTO E ROXO, 2010).

Os estúdios não tinham nenhum tratamento acústico, e além disso, as janelas ficavam abertas para evitar o calor quando os painéis (refletores de estúdio

---

<sup>3</sup> Disponível em:

[https://www.bonde.com.br/entretenimento/ibope-divulga-lista-das-tvs-mais-assistidas-do-brasil-globo-lidera#google\\_vignette](https://www.bonde.com.br/entretenimento/ibope-divulga-lista-das-tvs-mais-assistidas-do-brasil-globo-lidera#google_vignette). Acesso em: 30/11/2023.

da época) fossem acesos. Mesmo assim era uma sauna. O suor pingava do rosto dos atores e das atrizes nas cenas ambientadas em pleno inverno. E ali, entre fios espalhados pelo chão, microfones, barulhos de carros e apitos de navio entrando pelas janelas - visto que os estúdios eram construídos ao lado do cais do porto - os programas iam ao ar (LOREDO, 2000 apud RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010, p. 20).

Além disso, o uso da linguagem imagética não era explorada na mesma proporção que a verbal, visto que pela forte influência do rádio esta última era tida "como uma alternativa simples e econômica. O uso da câmera de dezesseis milímetros, sem som direto, não bastava para atenuar a influência do rádio, evidente no 'texto telegráfico' e na locução em estilo 'forte e vibrante'" (LEANDRO E COSTA, 1977, p. 87). Nessa linha, Tourinho (2009) acrescenta sobre a preferência que os telejornais de 1950 tinham para produções realizadas ao vivo.

Durante os anos 50, a televisão brasileira era quase toda produzida ao vivo, mas não por opção. O videoteipe, inventado em 1956 nos Estados Unidos, só chegou ao Brasil no início da década de 60. Até então, a solução era fazer programas ao vivo, dentro dos estúdios. As externas eram capturadas vez por outra, através de filmes, uma ferramenta cara e lenta, pois dependia da revelação e da montagem da película. (TOURINHO, 2009, p. 59)

O advento do videoteipe, também conhecido como fita de vídeo, permitiu que as emissoras pudessem explorar de fato o fazer jornalístico, já que o equipamento tornou possível a gravação e armazenamento de informações em vídeo e áudio que seriam reproduzidas apenas depois, em *Video Home System* (VHS). Assim, foi possível valorizar conteúdos mais completos e com fragmentos previamente selecionados, o que permitia maior dinamicidade nos telejornais.

Em 1960, embora já existisse o videoteipe, o ao vivo não foi deixado de lado. Foram através de transmissões imediatas que a população pôde acompanhar eventos marcantes, como o pouso do homem na Lua em 1969. Nesta mesma década, a programação da televisão expandiu-se, e passou a contar com uma ampla variedade de programas destinados à disseminação de informações, questões culturais populares e entretenimento. (RIBEIRO, SACRAMENTO E ROXO, 2010).

Foi por meio da dramaturgia dos teatros, destaque dessa época, que a TV começou a incluir a participação de espectadores no limiar de sua narrativa. Segundo Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010), as vidas e os dramas do povo (de diferentes posições sociais) foi o primeiro plano para a teledramaturgia, que ganhou força através das telenovelas. No entanto, os autores ressaltam que embora o conceito de "público" na televisão tivesse tido suas raízes

no rádio, nela, ele era dotado por um significado bem diferente. As particularidades e o próprio formato da televisão mudaram as condições de contato com o povo.

Esses novos contatos, no entanto, deixavam de ser, gradativamente, feitos de forma direta, como por meio de cartas e ligações telefônicas, como na época das radionovelas, e foram se tornando cada vez mais indiretos, expressos por meio de números fornecidos de audiência. Essa mudança nas formas de contato com o público teve consequências tanto nos rumos seguidos pela televisão quanto nas formas pelas quais ela e seu 'público' eram vistos. Essa audiência crescente fez da televisão um veículo cujas características se tornavam alvo de críticas cada vez mais severas. E em função disso, passa a ser aplicado à televisão e aos seus profissionais um termo carregado de ambiguidade: a "fama" (RIBEIRO, SACRAMENTO E ROXO, 2010, p. 38)

Ainda segundo esses autores, em abril de 1965, surge a TV Globo, uma concorrente direta para a TV Tupi, TV Record, TV Rio e TV Excelsior, que lideravam no país até então. Na vertente de criar laços com o público de classes mais baixas, e que naquela altura já possuía acesso à televisão, a Globo investiu em programas populares com alto índice de audiência. A emissora também se dedicou a criar um telejornal que pudesse competir com "Repórter Esso", da TV Tupi. Foi assim que em 1º de setembro de 1969 surgiu o "Jornal Nacional", que permanece no ar até os dias de hoje. A proposta da Globo era ousada e visava transmitir o mesmo sinal para diversas regiões ao mesmo tempo, isto é, criar as denominadas afiliadas, já que até aquele momento transmitia apenas para o Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre e Brasília.

Com intenção de reformular a dinâmica apresentada pelo "Repórter Esso", a Rede Globo optou por um padrão que atendesse melhor a família popular brasileira, por isso, adotou uma linguagem mais direta e coloquial, com textos mais sucintos, e uma leitura mais ágil, destoando do modelo radiofônico, no qual os locutores se apropriavam de um tom mais grave e "robotizado". Além disso, a apresentação do telejornal ficava a cargo de dois apresentadores, como um bate-papo, retirando o tom monótono dos programas. Com isso, o ao vivo cedeu seu lugar majoritário a produtos que pudessem ser mais elaborados. "O JN custava tanto quanto uma novela de maior ibope". O rigor no planejamento exigia o fim de improvisações para que o noticiário se mantivesse "na altura do avanço eletrônico" (Veja, 1969, p. 68).

Cabe dizer que a Globo teve grande destaque na modernização da TV no Brasil, processo este acentuado na década de 1970. Um exemplo disso, foram as matérias produzidas para os jornais televisivos Globo Repórter (que surgiu em 3 de abril de 1973) e Fantástico (introduzido em 5 de agosto de 1973). Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010) destacam que os

videoteipes, marcos da época, eram compostos por falas de entrevistados mescladas com a voz do profissional coberta por imagens em cores. Além disso, eram produzidos com equipamentos modernos, o que garantia a transmissão de um conteúdo de alta qualidade.

Ao longo da década de 1970, a TV Globo, mais do que qualquer outra emissora, se empenhou na renovação de sua programação. E, em 1973, começou a consolidar o que ficaria conhecido como ‘padrão Globo de qualidade’, um modelo de televisão mais apropriado aos novos tempos. (RIBEIRO, SACRAMENTO E ROXO, 2010, p. 60)

Segundo Azeredo (2019), o documento Princípios e Valores da TV Globo no vídeo (ORGANIZAÇÕES GLOBO, 2009) dispõe que o ‘padrão globo de qualidade’

integra o patrimônio da TV Globo e foi desenvolvido graças à competência de seus profissionais. Todas as áreas, notadamente as responsáveis pela produção de conteúdo, programação e exibição, estão comprometidas em garantir que tudo que for exibido se apresente em conformidade com os mais elevados padrões técnicos e de qualidade artística (ORGANIZAÇÕES GLOBO, 2009, p. 24).

Conforme a autora, esse mesmo documento ainda afirma que a “qualidade em tudo o que faz deve ser elemento indissociável da identidade corporativa da TV Globo. Tal diferencial favorece o pronto reconhecimento dos conteúdos por ela exibidos” (ORGANIZAÇÕES GLOBO, 2009, p. 12). E complementa que “a TV Globo acredita que a preferência e a confiança do telespectador dependem, fundamentalmente, da adequação e qualidade dos conteúdos, e estes do talento e do trabalho das equipes” (ORGANIZAÇÕES GLOBO, 2009, p. 12).

O aperfeiçoamento da linha de programação e investimentos na beleza de cenários e apresentadores, foram evoluções estéticas adquiridas no decorrer dos anos de 1970 em razão, principalmente, do regramento imposto pelo regime da Ditadura Militar. Segundo Rezende (1985), tendo em vista que o conteúdo veiculado na TV sofria influência direta da censura militar, atender ao âmbito visual foi uma maneira de não ocasionar um entrave no desenvolvimento contínuo da Globo.

[...] O cuidado com a forma de apresentação das notícias – visível na escolha dos cenários, dos locutores, na qualidade das imagens e na edição das matérias – tinha, por seu lado, suas compensações. A mais importante era a possibilidade de cada vez mais adequar-se às potencialidades de linguagem da televisão. (REZENDE, 1985, p. 113)

Em sequência, conforme Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010), o final da década de 1970 foi marcado pelo encerramento da TV Tupi, que em virtude da concorrência com o novo

modelo implementado pela Globo, não conseguiu arcar com dívidas e teve sua concessão cassada em 1980. No entanto, não demorou muito para surgir uma nova emissora que competisse com a TV Globo. Em 19 de agosto de 1981, o apresentador de auditório, Silvio Santos (que já havia liderado um programa da TV Globo desde o surgimento da emissora e ainda, em 1975, recebido a concessão de seu primeiro canal, a TVS Rio de Janeiro) consegue a concessão de mais quatro canais e forma o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). O SBT foi introduzido de forma a aderir o popularesco e aproveitar as ideias de programações anteriormente exibidas por outras emissoras em 1960, conteúdos esses que ficaram “perdidos no tempo” em virtude da priorização de um padrão que também gerasse lucros.

Nesse sentido, na intenção de atender ao “povão”, o SBT também passou por questões de conflito com a publicidade. Embora tivesse muita audiência, a emissora atingia uma classe mais baixa, que não alcançava os produtos mais caros, e conseqüentemente, o lucro de investimentos em propagandas era baixo. Assim, uma equipe comercial precisou intervir e convencer Silvio Santos de realizar novos programas, que atendessem às classes A e B e sustentasse a permanência da televisão. A mesma equipe propôs o lançamento de uma campanha e uma reforma geral para que o SBT deixasse de ser a “TV povão”.

Enquanto o SBT enfrentava problemas com o nicho da audiência, a Globo buscava alternativas para superar a concorrente. Assim, para tentar enfrentar o programa de auditório do Silvio Santos, que era exibido aos domingos, a emissora deu origem em 1989, ao “Domingão do Faustão”, programa com a mesma finalidade e apresentado por Fausto Corrêa da Silva. Depois disso, o chamado “popularesco” ganhou cada vez uma maior dimensão, e em 1990, tornou-se preferência entre o público, visto que nesta época as classes baixas já possuíam condições de adquirir um aparelho televisivo, e conseqüentemente, se tornaram mais contempladas pela programação.

[...] a televisão brasileira passou a ser a televisão aberta ou ‘a televisão dos pobres’, pois naquela década a oferta de canais pagos chegou e parou nas classes A e B. Novas tecnologias, sobretudo o novo mundo que foi aberto pela internet, ainda eram restritas ao topo da pirâmide social. Desde o início da década de 1990, os programas ‘popularescos’ foram reaparecendo na televisão aberta. (RIBEIRO, SACRAMENTO E ROXO, 2010, p. 88)

Com suporte nos mesmos autores, em prol de “abraçar” o público presente nesse novo cenário, o SBT lançou o telejornal “Aqui Agora”, que era exibido nos finais de tarde e à nível nacional. O noticiário combinava reportagens investigativas, entrevistas e também as narrativas de forte impacto. Além disso, ele explorou todo o potencial do ao vivo, recurso

bastante utilizado anos antes, mas que havia cedido lugar para os videoteipes, por serem melhor produzidos. No entanto, o “Aqui Agora” carregava em seus conteúdos o teor sensacionalista e grotesco de jornais já encerrados, como o “Povo na TV”, também do SBT, e o “Aqui e Agora”, da TV Tupi. Era o chamado “jornalismo cão”.

Na Globo, os entraves eram o contrário. Em fevereiro de 1998, a apresentadora Lilian Witte Fibe, deixou o Jornal Nacional. Camacho, Sanches e Leite (1998) relatam que a jornalista não achava condizente o baixo grau de empatia que tinha com a audiência, e estava insatisfeita com a linha editorial do telejornal, que na época demonstrava uma concepção mais amena do jornalismo. Como proposta de uma solução para o problema, a Revista Veja, de 1998, relata a nova configuração adotada pelo Globo.

Na obstinada busca de audiência, o JN escalou a dupla de apresentadores preferida pelo ibope, o casal William Bonner e Fátima Bernardes. Trocou também notícias mais relevantes por "reportagens lacrimosas, curiosidades do mundo animal, ou intermináveis inventários sobre a vida de celebridades" (Veja, 1998).

Em 1990, o Brasil vivia um período de redemocratização pós regime militar. Nesta época, a globalização foi responsável por criar um vínculo entre a televisão brasileira e o mercado global. A chegada da internet, por exemplo, permitiu que aos poucos alguns programas pudessem ser disponibilizados para o público através das páginas de rede dos telejornais. Isso permitia que os espectadores recebessem um maior fluxo de informações.

Com apoio na fundamentação desenvolvida por Piccinin (2009), Pereira (2014) discorre que o uso da internet aliado à televisão, a partir do século XX, proporcionou que o telejornalismo adentrasse o caminho da modernização digital. Um exemplo é a pandemia do coronavírus, que ganhou dimensão no início de 2020 e foi uma das precursoras de um telejornalismo que usa da tecnologia para alcançar acessibilidade e facilitar o exercício da profissão. Na época, as redações ganharam uma dimensão digital, e os jornalistas tiveram que recorrer a soluções tecnológicas e inovadoras para realizar o trabalho mesmo à distância. Desde então o jornalismo de televisão “pode se estabelecer em qualquer lugar com acesso à internet de alta velocidade e sem fio, e os repórteres, podem se fazer mais presentes no local dos acontecimentos, observando novos eventos e entrevistando fontes.” (p.27).

Dessa maneira, o desenvolvimento de tal tecnologia possibilitou a utilização de interfaces mais simples e eliminou limitações técnicas para o acesso, permitindo a sociedade processar conhecimentos de forma multimídia. Como exemplificação, temos o surgimento

dos canais *all news*, que cumprem com o compromisso de atualização das notícias durante as 24 horas do dia.

Conforme Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010), com o global em ascensão através da internet, e ao mesmo tempo em que se investia na cobertura internacional, para dar sequência ao processo de popularização da programação, uma estratégia adotada pelos canais abertos foi incrementar o espaço regional. A própria Globo aderiu este incremento à sua produção de conteúdo nos telejornais locais.

“Com efeito, mesmo o local, o regional e o nacional, somados a suas diversidades e identidades, diante da participação do mundial adquiriram novos significados, modificando-se e em alguns momentos reafirmando-se. No caso da televisão, nesses tempos globalizados, o que adveio de espaço local trouxe também o transnacional, eu sua forma de produção.” (RIBEIRO, SACRAMENTO E ROXO, 2010, p. 115)

Conforme já mencionado, e com respaldo em Mueller (2021), a televisão e outros meios de comunicação começaram como locais, mas foi com o surgimento do videoteipe em 1960 que se tornaram possíveis as transmissões nacionais. O conteúdo era transmitido via um sistema de difusão de satélites e pela rede de microondas da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel). Segundo o autor, “a regionalização dos conteúdos ao longo das últimas décadas foi uma das estratégias das empresas de mídia para se aproximar do público” (MUELLER, 2021, p. 53). A esta ideia, Fachine (2004) complementa que

[ ... ] É sincronizando o passar do tempo do meu cotidiano com o de grupos sociais mais amplos que a TV instaura um sentido de estar com que se manifesta unicamente na copresença que essa similaridade da programação (todos vendo a mesma coisa, mesmo que não importe exatamente o quê) e essa simultaneidade da sua transmissão (ao mesmo tempo) propiciam. (FACHINE, 2004, p. 54)

Dentro deste embate, Mueller (2021) ainda relata que a mídia encontra-se a postos para atender a dois públicos diferentes, sendo um deles provido de expectativas voltadas ao regional, e o outro, com olhar mais aguçado sobre a globalização; ou seja, o nacional. Em virtude dessas duas extremidades, os meios de comunicação exercem a função de produzir conteúdos que tornem o receptor mais próximo e fiel, estando ele ligado a qualquer um desses dois imaginários.

## 1.2 - Características do telejornalismo local

O significado atribuído ao local advém das interações e também da bagagem de experiências colecionadas em determinado lugar. Assim, diferente do telejornal nacional, que fala sobre temas que interessam a uma gama de indivíduos residentes de diversos lugares do país, o telejornalismo local discute mais a fundo sobre os acontecimentos que cercam e afetam uma região específica, e torna-se então, uma maneira de prestar serviços àquela comunidade. (BOURDIN, 2001). Outra perspectiva para entender a denotação de local, é quanto ao viés da responsabilidade da mídia no papel de promoção da cidadania. É a mídia local que cede espaço para que a voz da comunidade seja ouvida, e além disso, presta contas sobre as questões referentes àquele lugar. Por isso a importância dos profissionais do canal/emissora local - previamente identificados com aquele espaço físico e social - selecionarem os fatos mais próximos e de interesse da população a qual atende. Emerim e Coutinho (2019) adicionam ao local a concepção de identidade, representação e reconhecimento. (EMERIM E COUTINHO, 2019).

Nesta direção, Vizeu e Cerqueira (2019) discorrem que cabe ao telejornalismo geral mostrar representações de um mundo no qual os espectadores fazem parte. E a partir desta vertente, o telejornal local seria o ambiente no qual essa audiência buscaria as informações relacionadas à sua vida ainda mais próxima, ou seja, aos fatos cotidianos que exercem influência em seu modo de viver e de se relacionar, seja com outras pessoas, ou até mesmo junto à órgãos, instituições e poderes - quando estes não cumprem com êxito sua responsabilidade informativa. (VIZEU; CERQUEIRA, 2019). Em referência a esse discurso, Launay (2002) aponta que falha seria o telejornalismo se compreendesse que todas as pessoas anseiam pelo acesso a um mesmo tipo de conteúdo e/ou informação.

A regionalização da televisão, pode-se pensar, é parte de um contexto de mudanças derivado do testemunho de que, numa sociedade plural e diferenciada, é no mínimo incoerente que a televisão genérica se mantenha ainda como a própria essência do veículo televisivo. É inconcebível continuar supondo que todos desejem ver a mesma coisa, que os centros urbanos, valores sociais, interesses e comportamentos de toda uma sociedade sejam idênticos aos locais de produção dos principais conteúdos televisivos. (LAUNAY, 2002, p. 76).

Complementando essa lógica, Machado (2006) atribui o telejornal local como aquele que gera identificação do público com a região em que ele vive através da observação de características geográficas, culturais e/ou econômicas próprias da mesma. Dessa forma, o telejornalismo torna-se apto a alcançar as singulares, isto é, por meio do diálogo próximo à realidade de diferentes públicos, a TV abre espaço para que todos possam fazer história e usufruir das narrações.



Numa sociedade rica em diferenças, a televisão deve refletir essa diversidade, mais que refletir, ela pode ser o agente que dá expressão às diversas singularidades, visto estar ela tão próxima de nós e nos envolver em sua trama de significações. A tarefa pela qual nos devemos empenhar no terreno da televisão, bem como das demais mídias de teledifusão e processamento, consiste em combater a sua redução a simples instrumento de controle e direcionamento social. Em troca, transformá-las em instrumentos daquela criatividade através da qual a cultura deixa de ser algo que se recebe, para se tornar algo de que todos participam. (MACHADO, 2006, p. 66)

O telejornalismo local se tornou referência para a população, à medida que através da tela da TV as pessoas encontram sons e imagens presentes no seu dia a dia. Emerim e Coutinho (2019) confere a legitimidade do telejornalismo a essa característica, já que ao identificar-se com o conteúdo transmitido, o espectador desperta confiança pelo veículo. No entanto, essa relação não foi um processo fácil ou repentino. Segundo Mueller (2021), com a convergência entre mídias eletrônicas e a televisão, o telejornalismo ficou reconhecido como um espaço propício para o despertar de discussões e debates, ou seja, um ambiente no qual as pessoas podem recorrer com determinada opinião. Ramonet (1999) destaca que essa proximidade com a audiência proporcionou uma maior credibilidade ao telejornal e ainda, à própria emissora.

É a tecnologia da conexão com o local ao vivo que dá credibilidade ao conteúdo, na forma de uma criação tecnológica de uma 'ilusão de verdade'. Veicular som e imagens de repórteres e testemunhas que estejam no ambiente do evento torna-se primordial, podendo ser mais importante que outros aspectos da cobertura (como a profundidade do conteúdo e da apuração), mesmo que esta presença seja 'à distância', por meio de imagens episódicas e parciais ou testemunhas desconhecedoras de detalhes ou da profundidade da questão (RAMONET, 1999 apud FRANCISCATO, 2003, p.278).

No que se refere ao cenário de convergência midiática, Becker (2005) promove por meio do conceito de ubiquidade instantânea, a associação entre o surgimento dessas novas tecnologias com a possibilidade da informação ser transmitida em tempo real à população. Assim, o telespectador sente que está “antenado” nos momentos, sejam em qualquer lugar, e a qualquer tempo. “Tudo passa a ser imprevisível, e o fato ganha ainda mais importância e conteúdo” (BECKER, 2005, p. 76-77).

### **1.3 - Transmissões em tempo real e proximidade com a audiência**

O retorno do ao vivo, e da linguagem coloquial e popular na década de 1990 foi essencial e ainda se intensifica dia após dia no telejornalismo da TV aberta. Esse tempo real tem a capacidade de aproximar o público fazendo com que eles sintam o efeito do tempo e local do acontecimento, dando assim maior credibilidade ao discurso jornalístico (FRANCISCATO, 2003). De acordo com o autor, o ao vivo em tempo real faz com que o jornalista detenha o poder de informar utilizando maneiras específicas, como imagens emotivas, dramaticidade e velocidade na fala.

Esta instantaneidade da transmissão de imagens reforçou um sentido temporal de simultaneidade de ações: telespectador e evento co-habitam o mesmo momento, compartilham do mesmo movimento do fluxo temporal, reforçando um vínculo de vivência de uma atualidade comum. A atualidade jornalística construída e operada pela televisão dá ao telespectador, se não o sentimento de participação de eventos em desdobramento, pelo menos o lugar de espectador que se vincula emocionalmente ao evento, interagindo dores, alegrias, raivas e todo um leque de emoções que o faz agir e reagir no sincronismo do fato reportado (FRANCISCATO, 2003, p. 225)

Sob outro viés, Franciscato (2003) relata que apesar do ao vivo colaborar para a construção do discurso jornalístico, também é arriscado que o jornalismo fique excessivamente à mercê desses parâmetros. Segundo o autor, um exemplo é a categoria denominada ‘revelação pública’, que possui referências normativas que qualificam o ato jornalístico de revelar algo a público. Essas normas estão apoiadas no papel social do jornalismo e na competência de apuração dos profissionais. O ao vivo (seja na rádio, televisão e internet) têm a capacidade de levar ao público acontecimentos originais e em tempo real de ocorrência, mas para isso deve obedecer “critérios de noticiabilidade que compõem uma cobertura e os referenciais normativos que condicionam e orientam a atuação do jornalista na sociedade”. (FRANCISCATO, 2003, p. 324).

A partir das reflexões dos autores já citados, a televisão passou por muitas evoluções desde seu surgimento, em 1950, e dentre elas, destaca-se o telejornalismo local, espaço esse aberto pelas televisões nacionais e internacionais. O autor também evidencia que mesmo durante esse processo a televisão, ainda nos dias de hoje, continua nos trilhos da modernização, aderindo a novos padrões e aperfeiçoando suas técnicas. Entende-se, portanto, que a TV encontrou seu propósito maior na audiência, e para conquistá-la é preciso saber ouvir o público e entender suas necessidades. As técnicas, a aderência de equipamentos modernos, e claro, a informação televisiva, estão diretamente ligadas aos processos sociais, já que exercem influência na sociedade e também é influenciada por ela.

Nesse sentido, o próximo capítulo será dedicado à discussão das mais recentes inovações no telejornalismo, em especial, ao âmbito da apresentação dos telejornais. Também discutiremos sobre o espaço que vem sendo fornecido à subjetividade, na crença da capacidade que essa possui de estreitar vínculos com a audiência.

## CAPÍTULO II - INOVAÇÕES NO TELEJORNALISMO

Assim como muitos processos mediados pela relação entre tecnologia e sociedade, no decorrer de toda sua existência o telejornalismo precisou atrelar-se à inovação a fim de atualizar e modernizar seus moldes de funcionamento, além de encontrar nela uma maneira para manter a audiência ativa. “Às vezes, a inovação é uma questão de tempo. Uma grande ideia chega no exato momento em que existe a tecnologia para implementá-la” (ISAACSON, 2014, p. 31).

Emerim (2015) define o nascimento da televisão no Brasil como uma grande inovação já que foi capaz de “hibridizar as mídias existentes antes dela e, ainda, de exibir ao vivo seus conteúdos lhe conferiu poder e ampliou os modos de fazer jornalismo com imagens em movimento” (p.208). Levando em consideração o jornalismo como um campo atrelado à natureza do social, é evidente que mudanças na sociedade suscitam alterações em seus moldes e estruturas vigentes.

O jornalismo é o campo no qual mais se caracteriza e propicia a percepção desta perspectiva porque as práticas diárias de produção de notícia estão em permanente estado de mudança, um estado que, pela própria natureza mutável do social, não permite estagnação. Assim, têm-se um permanente estado de transição, num movimento constante, pois nem bem se estrutura um padrão de atividades, está-se, novamente, sob nova prospecção, gerando mudanças, por isso, em transições provisórias (EMERIM, 2015, p.207-208).

Sobre a questão da necessidade de mudanças provenientes da ideia de Emerim (2015), um destaque são as estruturas vigentes em diferentes contextos que permitem que esses avanços sejam possíveis dentro do telejornalismo. Segundo Cerqueira et al. (2023), foi no contexto do surgimento da internet comercial (1995), dos smartphones e das primeiras redes sociais no Brasil (ambos no início de 2020), que se intensificaram os recursos disponíveis para sustentar o jornalismo de televisão. Desta maneira, as conexões em rede e a capacidade de pessoas, organizações e dispositivos trabalharem em conjunto, permitiram o avanço nas experimentações, e conseqüentemente, o alcance de resultados mais eficientes no compartilhamento de notícias com a população.

Neste sentido, este tópico tem como objetivo abordar as transformações mais recentes na estrutura do telejornalismo, precisamente das três últimas décadas. A discussão tem como propósito frisar a importância do jornalismo de TV caminhar em sintonia com os avanços tecnológicos, à medida que sua audiência está diretamente ligada a esse progresso. Ainda nesta perspectiva, vamos aprofundar no conceito de subjetividade, característica adotada pelo

corpo funcional dos telejornais; e nas alterações, tanto na estética do formato, quanto nos cenários das apresentações dos programas.

## **2.1 - Jornalismo de TV na era da evolução tecnológica**

Além de direcionar esforços para suprir questões relacionadas às evoluções tecnológicas, o jornalismo, como mídia, ainda mantém o foco principal no telespectador, ou seja, existe uma preocupação em atrair o público, e isso se mostra refletido na constante necessidade de adesão às novas linguagens, estéticas e padrões.

O poder da televisão na disseminação das informações, imagens, fatos, memórias e ideias, ao longo das décadas, desde o seu surgimento, sempre foi de reflexão profunda e grandes discussões. O desenvolvimento da TV, tencionados pelos momentos, históricos, políticos, culturais, tecnológicos, econômicos, entre outros aspectos, é acompanhado pela sociedade, especialmente, à brasileira (CAJAZEIRA; RIBEIRO; NEGRINI, 2023, p.75).

A cerca desta conjuntura, Martins, Procópio e Silva (2023) acrescentam que os usuários das mídias deixaram de apenas receber o conteúdo, isto é, já não são mais meros “receptores”, como também “produtores”, “destacando produções que se fundam no testemunho, na experiência, nas invenções de si, nos jogos identitários e no desenvolvimento de redes de interlocução e sociabilidade” (p.140). Essa capacidade do usuário de se tornar participante do processo de produção do conteúdo é o que Musse e Thomé (2015) definem como um “consumidor-produtor”:

A produção de conteúdo pela audiência se intensifica não só com a valorização da imagem e da encenação, mas também com mecanismos que registram o cotidiano e o transformam em espetáculo. A televisão convoca a esta participação, levando o público da posição de audiência à de protagonista, ou, como analisa Bentes (2002), fazendo com que ele assuma a condição de consumidor-produtor (MUSSE; THOMÉ, 2015 apud. MUSSE et al., 2023, p.107).

Ao contrário da realidade vivenciada no estopim do telejornalismo (1950) em que o espectador era limitado a assistir o conteúdo disposto em uma tela sem possibilidade de interação, atualmente a prática jornalística veiculada na televisão está cada vez mais suscetível ao olhar e às demandas da sociedade. A produção e distribuição de notícias perpassam a interatividade e criam um protagonismo para que o público de fato se sinta imerso no processo - esteja ele acompanhando por uma tela de TV ou por outros dispositivos

eletrônicos. A tecnologia guia o telejornal ao “ideário que sempre manteve de mediador dos acontecimentos, de fornecedor das interpretações e de socializador de conteúdos com grande vigor e potência, dado seu alcance e repercussão” (PICCININ et al., 2023, p. 41).

Ao longo dos anos, o jornalismo de televisão sofreu alterações em sua dinâmica com base nos diálogos estabelecidos com o telespectador. Nas décadas de 1950 e 1960, quando o telejornal ainda era uma novidade, o público tinha pouca participação, já que a interação era majoritariamente unidirecional por parte dos apresentadores de TV. Já nos anos subsequentes, houve uma valorização no fomento do diálogo, assim, várias tentativas foram feitas para criar uma aproximação com a audiência e torná-la mais ativa na construção do telejornal. Dentre algumas dessas experiências, estão: o incremento de entrevistas durante a programação; o envio de cartas, telefonemas, telegramas, fax e mais tarde até e-mails, para que o público expusesse opiniões e sugestões; leitura de comentários feitos pelos usuários em redes sociais; e claro, a adesão cada vez maior do ao vivo.

O ao vivo foi introduzido junto ao advento da televisão, nos anos de 1950, e foi assim que ela se tornou uma das mídias mais importantes no Brasil. Todavia, diferente da função que exerce nos dias de hoje em atender à ampla capacidade de disseminação de conteúdo das mídias, há sete décadas as transmissões diretas não eram mantidas em virtude da conexão com audiência, mas como facilitadoras para um telejornal que dispunha de pouca capacidade em recursos para manter-se no ar - inteligência adquirida em 1960 com a chegada do videoteipe. Assim, a tecnologia foi precursora no âmbito das diversas modificações e avanços desse formato. (FINGER; MUSSE; SOUZA, 2023).

A chegada das tecnologias móveis (como os smartphones) e de conexões sem fio, assim como a digitalização da imagem, foram responsáveis pelo retorno à estratégia de transmissão direta, que “passou a ser a arma da televisão para enfrentar a concorrência com os vídeos de notícias na internet” (SILVA, 2008 apud. FINGER; MUSSE; SOUZA, 2023, p.40). Além disso, a convergência tecnológica foi fundamental neste processo já que se mostra refletida na fusão de diferentes tecnologias, setores e mídias, e possibilita as condições técnicas necessárias para a transmissão de áudio e vídeo de forma contínua e em tempo real. O ao vivo facilitou a aproximação do público à medida que dispôs o telejornalismo em um patamar horizontal em relação ao público, ou seja, todos os envolvidos passam a ocupar um mesmo espaço.

O efeito de contato produzido pela transmissão direta parece ser justamente o resultado do reconhecimento tácito de que algo está se atualizando (se fazendo) agora tanto aqui (espaço do eu) quanto lá (espaço do outro): um

contato produzido pela e na duração. Compartilho com os responsáveis pela emissão (produtores) e com milhares de outros espectadores (receptores) de um mesmo tempo – o tempo instituído pela própria transmissão – e, através deste, todos nós encontramos em um mesmo lugar, um espaço que não se constitui mais materialmente, um espaço simbólico, um espaço vivido tão somente através da transmissão (FECHINE, 2004 apud. FINGER; MUSSE; SOUZA, 2023, p. 40).

Mesmo que não de forma literal, a reuniões de jornalistas e público em um mesmo ambiente, que é a televisão, permite o estreitamento entre esses, e conseqüentemente, uma maior participação da audiência. Isso também fica evidente ao analisarmos a instância da transmissão instantânea.

Com suporte teórico em Fechine (2006), Emerim e Mello (2023) propõem a existência de uma certa diferença entre uma notícia de um acontecimento ocorrido há dias e narrada em um telejornal de 1950 e uma matéria atualmente transmitida ao vivo, e que conta com equipe de reportagem nas ruas, presenciando os fatos em tempo real durante a apresentação do telejornal. As autoras afirmam que são formas distintas de se informar e de proporcionar uma vivência aos espectadores. O ao vivo desperta o efeito de atualidade e agilidade de informação, o que “resulta, por fim, em um efeito de maior proximidade entre o conteúdo enunciado e o próprio ato de enunciação por meio do qual se diminui a distância entre o fato jornalístico e sua divulgação pelo telejornal” (FECHINE, 2006 apud. EMERIM; MELLO, 2023, p.291).

Nesse aspecto, um dos principais sinalizadores do real são os registros feitos em imagens. A transmissão de cenas em tempo real provoca sensações ligadas à presença, e por meio disso, o telespectador se sente imerso no acontecimento. Um exemplo disso são os telejornais da manhã, em que o telespectador acompanha a situação do trânsito da cidade por meio de imagens captadas dentro de veículos que passam por ruas e avenidas. Na maioria dos casos, os repórteres marcam presença nesse trajeto e discorrem com suas palavras sobre o movimento do trânsito. Em outras circunstâncias, ao passo que as imagens são registradas ao vivo, do estúdio o apresentador relata o fluxo dos veículos. De ambas as formas, o real se configura como inédito, fugindo dos textos e abrindo portas para a imprevisibilidade.

A realidade se constrói com a narração de olhares vigilantes que denunciam a quebra da normalidade que aguardavam como natural. O tempo real não segue o roteiro. Ele acontece. Não há tempo para ser interpretado. Ele simplesmente é narrado. Talvez este seja o marcador que mais identifique o momento atual: a narração do tempo real. (EMERIM; MELLO, 2023, p. 230)

No entanto, o telejornalismo não dita o real, mas colabora ao transmitir várias percepções da realidade para que o público tenha acesso a momentos os quais não está presente. As imagens audiovisuais são “representações de realidade que ofertam versões, de modo a permitir a articulação dos principais elementos verificáveis e de credibilidade” (EMERIM; MELLO, 2023, p. 228). Esse caráter testemunhal da notícia garante que a transmissão direta crie laços sociais, conceito explicado por Dominique Wolton (1996) como as formas de interação humana enfraquecidas ou fortalecidas pela comunicação.

Ao acompanhar o desenrolar de um acontecimento, a incerteza do seu desfecho, o suspense e tensão acabam por apagar as marcas da mediação, trazem maior credibilidade e podem até reunir o público novamente num laço social, conceito desenvolvido por Dominique Wolton (1996), que explicou o sucesso da programação televisiva junto a um público tão heterogêneo (EMERIM; MELLO, 2023, p. 40).

Berger e Luckmann (2014) discorrem sobre a função da linguagem neste processo de compartilhamento de conhecimento com a sociedade. Segundo os autores, o dialeto atado à maneira com que o jornalista se porta, possuem a capacidade de objetivar e também transformar a expressividade em um produto da interação social.

## **2.2 - Subjetividade e estética no telejornal**

Com base nesta discussão, e para compreender o conceito de subjetividade, Leonor Arfuch (2010) suscita e descreve o espaço biográfico como aquele formado pela união das diversas maneiras de focalização do eu. “Trata-se da existência simultânea dos desdobramentos das formas tradicionais de relatos de vidas e das irrupções de novas formas biográficas, entendidos, analisados e explorados em suas relações e nos diferentes usos comunicacionais.” (apud. Martins; Procópio; Silva, 2023, p. 140) Nesse contexto de midiaticização crescente, as palavras íntimas e biográficas não ficam mais restritas a suportes privados, mas disseminam-se em gêneros variados, e no telejornalismo isso se mostra através da mistura entre espaços públicos e privados. Segundo Martins, Procópio e Silva (2023), a interatividade acelerada é um dos componentes desses espaços, assim como a relação paradoxal entre indivíduo e sociedade.

Além disso, a estética - advinda dos cenários, vestimentas, postura dos jornalistas, entre outros elementos que perpassam o telejornalismo - foi incluída como uma estratégia fundamental do jornalismo de televisão para gerar cumplicidade com a audiência. Ao longo



dos anos, o telejornal foi se tornando cada vez mais propenso à informalidade e ao que advém do espontâneo. As trocas interativas exigiram mudanças não só nos apresentadores, repórteres, e toda equipe televisiva, como também nos cenários, e um exemplo disso são as bancadas.

As bancadas foram introduzidas junto ao surgimento do telejornalismo brasileiro, na década de 1950. Elas eram simples e informais, e foram inspiradas nos modelos adotados pelos telejornais dos Estados Unidos, em 1940. Desde então, a estrutura se tornou símbolo marcante na apresentação do conteúdo jornalístico, e embora no decorrer do tempo tenha sido alvo de adaptações e evoluções no design, perdura até os dias de hoje como uma ferramenta de suporte para criar uma imagem de seriedade e autoridade na disseminação de notícias. Cajazeiro, Ribeiro e Negrini (2023) chamam atenção para um esquema funcional utilizado nas apresentações dos telejornais.

De certa forma, a bancada com os apresentadores sentados, falando com voz empostada e tom solene perdurou por mais de quarenta anos no jornalismo televisivo tradicional. É claro que algumas iniciativas de novos formatos e linguagens tiveram seu espaço ao longo deste tempo, mas a fórmula apresentador + locução + bancada perdurou (CAJAZEIRO; RIBEIRO; NEGRINI, 2023, p. 63).

Através de um resgate ao site Memória Globo, Cajazeiro, Ribeiro e Negrini (2023), relembra a comemoração de 50 anos da Rede Globo, contexto que levou à uma mudança na bancada dos telejornais. Do simples ao moderno, a nova estrutura da bancada permitiu que os apresentadores - que antes se sentiam bastante limitados em locomoção, por ficarem atrás do móvel - passassem a circular pelo espaço e inclusive, interagir com os repórteres de rua por meio dos telões. “O estilo informal e leve aumentou a proximidade com a audiência e os corpos dos jornalistas e as suas performances passaram a ter papel fundamental na produção de sentidos dos conteúdos passados ao público” (CAJAZEIRO; RIBEIRO; NEGRINI, 2023, p. 68).

Em um mundo amplamente tecnológico, ultrapassar o senso comum é mais que fundamental para se manter na ativa, e por isso, os telejornais vêm cedendo um espaço maior ao inovador e moderno, e isso é feito pela aderência a estúdios interativos e apresentadores dinâmicos. A comunicação cada dia mais fluida exige que os profissionais utilizem de técnicas corporais para produzir sentidos e seduzir a audiência, assim, com apoio teórico da pesquisadora Edna Mello Silva (2013) sobre “cabeças falantes” e “corpos imersivos”,

Cajazeiro, Ribeiro e Negrini (2023) explicam a projeção do apresentador de telejornal com base em dois termos, sendo eles: os corpos falantes e os corpos imersivos.

A substituição da palavra “cabeça” por “corpos” foi acatada pelos autores como forma de simbolizar uma quebra na figura estática do âncora de telejornal. Segundo eles, “as inovações tecnológicas (câmeras, iluminação e cenário virtual) aliado às inovações não tecnológicas (caminhar no estúdio e comunicação não-verbal dos corpos) exprimem uma quebra no estilo cabeças falantes” (CAJAZEIRO; RIBEIRO; NEGRINI, 2023, p. 68).

Os corpos falantes são designados para representar características como agilidade, dinamicidade e movimento dos apresentadores, isto é, um patamar no qual o jornalista/âncora não fica restringido sem locomoção atrás de uma bancada. O termo se refere à interação funcional desses sujeitos com o público; entrevistados; convidados especiais; e ainda com repórteres, imagens ou informações projetadas nos telões. Nesta vertente, os corpos ultrapassam o estático e adentram ao deslocamento, que intensifica sua relevância no processo comunicativo à medida que se torna responsável pelas demasiadas trocas de conhecimento e oferta de uma experiência de visualização envolvente aos telespectadores.

É interessante registrar, também, as variantes de enquadramentos que foram se desenvolvendo ao longo dos anos. Embora a locução tenha se mantido como marca principal do apresentador, os planos começaram a explorar também uma pequena parte do corpo do apresentador e chegaram ao que conhecemos hoje no que se configura entre o plano médio (PM) ou o plano médio próximo (PMP) (CAJAZEIRO; RIBEIRO; NEGRINI, 2023, p. 63).

Já o termo corpos imersivos refere-se a imagem do apresentador/âncora fora do estúdio, esse é o momento em que ele se projeta em um ambiente externo, junto aos acontecimentos. Assim, ao fazer um acompanhamento presencial, o profissional se entende como repórter e como uma testemunha do fato, sendo responsável por conversar com os envolvidos e recolher informações diretamente do local. Dentro deste mesmo recorte, Emerim e Mello (2023) atribuem às exibições fora do estúdio o poder de superar os cenários, entendidos como grandes marcas dos programas de telejornalismo, para disseminar o conteúdo em espaços sociais.

Segundo as autoras, Mello Silva (2013) ainda promove uma separação dos corpos imersivos em dois espaços. O primeiro deles é o presencial, no qual a transmissão ao vivo com os apresentadores acontece no local do fato. Já o segundo espaço seria o virtual, com o desafio de fazer os profissionais interagirem com cenário não visíveis aos seus olhos, mas construído por recursos da tecnologia, como: modelagem em 3D, representação holográfica

ou simulação. A professora destaca que essa segunda categoria exige que os apresentadores desenvolvam uma capacidade de encenar muito maior.

Partindo do entendimento de que o papel exercido pelo âncora está atrelado às mudanças estéticas do telejornal, os autores fazem menção a uma permuta ocorrida no mesmo período em que houveram alterações no cenário do Jornal Nacional - como investimentos em efeitos e luz na possibilidade de andar no estúdio. Em 1996, os apresentadores Cid Moreira e Sérgio Chapelin, conhecidos por terem um tom formal e serem ligados à identidade do jornal, foram substituídos por William Bonner e Lillian Witte Fibe, personalidades mais contemporâneas naquela época e que transmitiam certa jovialidade e credibilidade.

A partir de abril de 1996 o principal telejornal do país se transformou. Cid Moreira estava ausente das telas dos aparelhos de TV dos brasileiros quando o noticiário de maior audiência do país foi ao ar. Essa inovação foi importante porque, entre outros motivos, significou a substituição de profissionais que se limitavam a ler as notícias por jornalistas que também atuavam como editores. Depois da mudança, Bonner passou a atuar como editor do noticiário nacional e Witte Fibe, do noticiário econômico, aproximando-os do estilo dos âncoras do telejornalismo norte-americano (PORTO, 2002, apud. CAJAZEIRO; RIBEIRO; NEGRINI, 2023, p. 66).

Outro jornalista que conferiu dinamicidade ao telejornalismo por meio da emissão de opiniões sobre as reportagens exibidas durante os telejornais que apresentou foi Boris Casoy. Casoy se destacou como apresentador do TJ Brasil - telejornal exibido pelo SBT entre 1988 e 1997.

Em retorno à discussão sobre o propósito do telejornalismo de criar e sustentar laços com a audiência, a figura do jornalista se configurou como elemento suporte para cumprir com essa missão. Nesse sentido, Martins, Procópio e Silva (2023) atribuem aos repórteres o “papel de personagens que “corporificam” o tema das matérias e conferem credibilidade e autoridade ao que dizem, já que, mais uma vez, eles não apenas falam do assunto, mas o vivem” (p. 148). Segundo os autores, essa posição mais personalista faz com que o telejornalismo direcione o olhar a aspectos subjetivos, por meio dos quais a pessoa em si também se torna parte da estratégia e são tão importantes quanto as notícias - seja para o espectador quanto para as instituições.

Atentas à “virada subjetiva”, as empresas de mídia tradicionais têm visto na exposição da intimidade de jornalistas uma maneira de aproximação com o público e, em última instância, uma possibilidade de recuperar a confiança na imprensa, que tem se abalado em tempos de fake news. (MARTINS; PROCÓPIO; SILVA, 2023, p. 145).

A subjetividade se apresenta como um recurso ainda mais intenso no que tange ao telejornalismo local, já que esse possui uma preocupação maior referente a aproximação com a audiência.

No entanto, introduzir a subjetividade em seus processos não significa um descaso do jornalismo com princípios orientados à objetividade e imparcialidade. A cobertura jornalística continua sendo moldada por padrões éticos e profissionais da profissão, com objetivo de fornecer transparência ao público através de informações precisas e equilibradas sobre os fatos. Sob outro rumo, “a ênfase no indivíduo e no pessoal se traduz, na televisão, no interesse pela vida privada e na abertura da privacidade; a TV se torna palco da exposição da intimidade de famosos e de comuns” (FRANÇA, 2009 apud. MARTINS; PROCÓPIO; SILVA, 2023, p. 142).

Assim, é possível perceber que subjetividade aliada à tecnologia foram pilares que contribuíram para o atual quadro do telejornalismo, uma zona permeada por profissionais que frequentemente precisam se adaptar a novos moldes e aderir a diferentes estéticas inovadoras para manter a audiência engajada e o jornalismo em uma era cada vez mais moderna. Além disso, Canavilhas (2021) suscita o ponto de que o avanço dos recursos tecnológicos facilitou o fazer jornalístico no âmbito da produção, tornando frequente ações que anteriormente demandavam altos investimentos financeiros.

O que antes exigia uma produção cara e complexa, como carros ao ar livre, recursos humanos, aluguel de satélites etc., tornou-se possível com um simples dispositivo para uso pessoal e sem a necessidade de mais recursos humanos do que o jornalista, graças aos dispositivos e alta velocidade redes (CANAVILHAS, 2021, p. 7).

Neste delineamento, Martins, Procópio e Silva (2023) adicionam a perspectiva do ao vivo e concedem à internet o atributo de um aparato tecnológico que propicia transmissões diretas na maioria dos lugares, com boa qualidade de som e imagem.

No entanto, não é em todos os momentos que essas questões funcionam com êxito, falhas também são comuns de acontecerem. Cavalcanti e Gomes (2023) ilustram essa realidade através de um traço adotado pelos jornais da GloboNews, que faz com que seus apresentadores e correspondentes justifiquem ao vivo a ocorrência de problemas técnicos oriundos do uso da internet. Dessa forma, assim que esses ocorrem, os profissionais são norteados a agir com

[...] a naturalidade de quem já incorporou a desculpa na rotina e sem o peso de “erro” que havia antes, com as transmissões via satélite, mais curtas e engessadas pelas regras da linguagem padrão na TV, ou de quando a internet como tecnologia de transmissão ainda era uma novidade. Informar que “a transmissão é pela internet” tornou-se parte do texto dos noticiários, mas não antecipadamente, normalmente, apenas em decorrência de dificuldades. (CAVALCANTI; GOMES, 2023, p. 32).

Para exemplificar essa constante necessidade de inovação dos telejornais na busca por um contato mais natural e de afeição com a audiência, o próximo capítulo será destinado a uma análise exploratória sobre os avanços tecnológicos e estéticos aderidos na apresentação do telejornal Bom Dia Espírito Santo, um programa jornalístico matutino que faz parte da programação da TV Gazeta, uma afiliada da TV Globo, desde 8 de março de 1983. O Bom Dia ES possui 40 anos de história, e para se manter com tamanha relevância até os dias de hoje foi necessário aderir a transições constantes junto à população capixaba.

### **CAPÍTULO III - BOM DIA ESPÍRITO SANTO ESPECIAL: ESTUDO DE CASO**

O último capítulo deste trabalho apresentará uma análise sobre as apresentações do programa Bom Dia Espírito Santo realizadas em locais externos ao estúdio, com os apresentadores fora das bancadas e ainda, com o deslocamento de equipamentos de gravação e transmissão do conteúdo. Dessa forma, para sustentar esse processo analítico, o método escolhido foi o estudo de caso, traçado com base em uma pesquisa exploratória, visto que trata-se de uma inovação recente no telejornalismo brasileiro, a qual não se tem muitas informações ou discussões em artigos e pesquisas já realizados no meio acadêmico.

Segundo Yin (2001), o estudo de caso se configura como uma estratégia que visa examinar acontecimentos contemporâneos, e que conta não somente com técnicas utilizadas por pesquisas históricas, mas também com duas fontes de evidências incluídas no repertório de historiadores. São elas: a observação direta da situação estudada e uma série sistemática de entrevistas com os que se encontram envolvidos no contexto. Ainda segundo o autor, o método tem como objetivo buscar formas de mostrar para explicar o acontecimento.

Em geral, os estudos de caso representam a estratégia preferida quando se colocam questões do tipo "como" e "por que", quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real (YIN, 2001, p.17).

O estudo de caso é uma investigação empírica sobre um fenômeno, isto é, baseada em experiências e observações dentro de um contexto da vida real. Assim, um estudo de caso de um programa específico pode ser capaz de revelar, por exemplo, variações na definição desse programa, com base em perspectivas dos diferentes personagens envolvidos nele. O mesmo também pode implicar sobre os componentes que existiam no programa antes da alteração à ele designada (YIN, 2001).

[...] a essência de um estudo de caso, a principal tendência em todos os tipos de estudo de caso, é que ela tenta esclarecer uma decisão ou um conjunto de decisões: o motivo pelo qual foram tomadas, como foram implementadas e com quais resultados (SCHRAMM, 1971 apud. YIN, 2001, p.31).

Outro fator característico do estudo de caso, é denominada por Yin (2001) como “generalização analítica”. Esse termo considera a montagem e desenvolvimento prévio de uma estrutura teórica que servirá como modelo para o pesquisador comparar os resultados empíricos do estudo de caso. Esta etapa é representada pelo primeiro e segundo capítulo deste trabalho.

Além disso, para cumprir com o propósito de aprimorar e/ou descobrir intuições e idéias, este estudo de caso será realizado por meio de uma pesquisa exploratória. Conforme Gil (1991), essas pesquisas são extremamente flexíveis e direcionam determinada importância a todos os aspectos relacionados ao fato estudado, atingindo o objetivo de proporcionar uma maior familiaridade com o problema. Malhotra (2001) ainda acrescenta outro propósito à pesquisa exploratória. Segundo o autor, a escolha visa “o fornecimento de critérios sobre a situação problema enfrentada pelo pesquisador e sua compreensão” (MALHOTRA, 2001, p.106) e por isso, costumam ser de natureza qualitativa.

### **3.1 - Bom Dia Espírito Santo especial**

A seleção do programa, que constituiu o *corpus* de análise desta pesquisa, foi realizada por meio de critérios como acessibilidade das apresentações, já que elas estão disponibilizadas gratuitamente pelo YouTube, assim como pelo aplicativo Globoplay, pertencente à TV Globo; e por ser um veículo jornalístico adepto às frequentes inovações. Esse raciocínio encontra respaldo em Emerim (2020), que sobre inovações telejornalísticas no âmbito da distribuição do conteúdo, diz:

[...] a maior inovação neste aspecto foi a possibilidade de arquivamento destes produtos. Um diferencial que muda a forma de consumo e exige uma nova percepção, por parte das empresas, de como o público ou a audiência vem acessando e compartilhando conteúdos (EMERIM, 2020, p. 113).

O programa Bom Dia Espírito Santo (BDES) faz parte da TV Gazeta, uma afiliada da TV Globo no ES, e teve sua estreia em 8 de março de 1983, isto é, uma trajetória de quatro décadas permeadas por mudanças e inovações tecnológicas no modo de fazer jornalístico junto à população capixaba. Atualmente, o BDES é reconhecido pela linguagem própria que exerce na relação com o povo, sendo essa mais interativa, e por sua credibilidade e audiência no Estado. Para fins de comprovação, no especial de aniversário de 40 anos do programa,

transmitido em 8 de março de 2023, o telejornal ficou acima do PNT<sup>4</sup> e durante a exibição, a TV Gazeta ficou 172% acima da concorrente A e 375% acima da concorrente B. Além disso, o programa teve um share de 42,5%.<sup>5</sup>

Durante os primeiros 21 anos de exibição do BDES, Abdo Chequer (atual diretor de jornalismo da Rede Gazeta) e Marisa Sampaio ocuparam a função de apresentadores. Em entrevista ao Portal g1<sup>6</sup>, também vinculado ao grupo Globo no Espírito Santo, Abdo informou que o O Bom Dia ES, que possui duas horas e meia de duração, surgiu como um programa destinado a entrevistas, um programa para aprofundar nos temas em discussão na sociedade, principalmente os relacionados à política e à economia.

Em 2004, a jornalista Juliana Avanza substituiu Marisa e permaneceu na companhia de Abdo até 2007, quando o mesmo foi substituído por Mário Bonella. A dupla Juliana e Mário seguiram à frente do programa até 2013, quando Avanza se despediu da apresentação do BDES para ocupar o cargo de editora-responsável do jornal, função que ocupa até hoje.

Em 2013, o Bom Dia ES sofreu uma grande transformação em seu formato e passou a contar com apenas um apresentador, Mário Bonella. Nessa mesma conjuntura, a linguagem do jornal foi modernizada e Mário deixou de apresentar o jornal sentado na bancada para ficar em pé e interagir mais com o público. Foi a primeira mudança nos moldes tradicionais em relação às bancadas. Um exemplo, da própria TV Globo, que serve como parâmetro de comparação com essa evolução, é o clássico Jornal Nacional, que até os dias de hoje mantém a apresentação por detrás da estrutura. Martins, Procópio e Silva (2023) sinalizam que essa tentativa do jornalismo de tornar a interação vide apresentador mais leve e humanizada tem como objetivo

corporificar as empresas jornalísticas para mostrar aos detratores que não são um grande bloco homogêneo, mas sim um composto de indivíduos tão humanos quanto qualquer um; e dar mais um passo na humanização do jornalismo em si, processo que está em curso há alguns anos - vide estratégias como queda da bancada, aumento da informalidade no texto e apresentação, exibição de marcas corporais (tatuagens, camisetas, cabelos etc) (MARTINS; PROCÓPIO; SILVA, 2023, p. 145).

---

<sup>4</sup> PNT é um indicador que mensura o percentual da população de uma cidade ou região metropolitana que reside em um raio de até 1 km de estações de sistemas de transporte público de média e alta capacidade. Disponível em: <https://itdpbrasil.org/pnt/#:~:text=O%20PNT%20%C3%A9%20um%20indicador.de%20m%C3%A9dia%20e%20alta%20capacidade>. Acesso em: 12/11/2023.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://negocios.redegazeta.com.br/bom-dia-es-confirma-a-audiencia-do-especial-de-40-anos/>. Acesso em: 12/11/2023.

<sup>6</sup> Disponível em <https://g1.globo.com/es/espírito-santo/noticia/2023/03/08/bom-dia-es-completa-40-anos-evoluindo-com-os-capixabas.ghtml>. Acesso em: 12/11/2023.



Já em 2014, a identidade visual do Bom Dia ES foi remodelada e junto às alterações no telejornal, Mário Bonella voltou a ter uma parceira no estúdio, a jornalista Tatiane Braga, que ficou na função até 2021. Com a saída de Tatiane, várias foram as substituições realizadas na função de apresentadora, até que Fabíola de Paula assumiu oficialmente o cargo, formando a atual dupla de apresentadores do programa. Ainda no cenário de 2023, outro ponto a ser observado é que a popularidade do BDES se mostra bem intensa nas redes sociais, visto que o Instagram da TV Gazeta possui cerca de 450 mil seguidores que interagem com os conteúdos. Além disso, os apresentadores possuem presença no meio digital e promovem a aproximação com o público por meio delas. Sobre essa estratégia, Martins, Procópio e Silva (2023) aplicam o conceito de subjetividade.

[...] a subjetividade dos jornalistas tem emergido não apenas como um fenômeno do tempo atual, mas tem se configurado como uma estratégia discursiva e mercadológica por parte dos setores midiáticos, que transformaram a intimidade em mais um ativo nas empresas. Nas redes sociais, esse recurso é ainda mais evidente, com elaborado investimento voltado à produção de memes e conteúdos diversos centrados na figura pessoal do jornalista. (MARTINS; PROCÓPIO; SILVA, 2023, p.146).

Conforme Martins, Procópio e Silva (2023), o telejornalismo vem aderindo a um posicionamento personalista (focado na pessoa), ou seja, o funcionamento do programa caminha ao encontro de aspectos subjetivos da persona do apresentador. “Está em curso uma mudança de postura de padrões rígidos e supostamente impessoais para uma flexibilização que permite – e até demanda – que o jornalista se coloque no conteúdo de maneira tão relevante quanto a notícia.” (p.146). Com respaldo em Martins (2021), os autores ainda concordam que o telejornalismo traça uma tentativa de suscitar uma noção de segurança e comunidade por meio do vínculo entre jornalistas e audiência.

Se antes a emissora buscava investir na exibição da “cozinha” do jornalismo (ou seja, no processo de preparo das notícias, que geralmente fica escondido), agora irá exibir a “cozinha da cozinha” (as “rebarbas” da vida pessoal, como as interações dos repórteres com suas famílias) (MARTINS, 2021 apud. MARTINS, PROCÓPIO E SILVA, 2023, p.146).

Nesse sentido, o Bom Dia ES tem como uma principal premissa a conexão com a audiência. Durante as exibições do programa, a população contribui com o jornalismo através do envio de vídeos, áudios, fotos e até mesmo, em algumas oportunidades, mostrando o rosto na tela da TV. Em virtude dessas interações, o BDES foi escolhido para esse trabalho, o objetivo é mostrar as rotineiras inovações tecnológicas e a inserção cada vez maior da

subjetividade no telejornalismo. Para isso, será analisado o mais recente formato e dinâmica do programa: as apresentações realizadas fora do estúdio. Desde 22 de abril de 2022, o programa já foi transmitido de diversos locais, majoritariamente, pontos turísticos, de norte a sul do Estado. As ocasiões para realização do ‘Bom Dia Espírito Santo Especial’, como é denominado, geralmente são algumas datas comemorativas do calendário, marcos de acontecimentos importantes ou como forma de homenagem a algo/alguém. No entanto, apesar de ser realizado com uma maior frequência nos dias atuais (normalmente uma vez ao mês), o processo de explorar esse formato passou por desafios e uma frequente necessidade de inovar.

Com a finalidade de analisar as principais dificuldades, assim como demandas de natureza tecnológica e subjetiva para tornar possível a realização de um programa fora do estúdio, este estudo será guiado por três BDES especiais, sendo transmissões: do Convento da Penha<sup>7</sup>, em Vitória (ES), em 22 de abril de 2022; de Brasília<sup>8</sup>, capital do Distrito Federal (DF), em 4 de julho de 2023; e de Pedra Azul (ES)<sup>9</sup>, em 27 de outubro de 2023. Os critérios que baseiam a escolha dos programas, são:

a) BDES Especial Convento da Penha: foi o primeiro jornal transmitido fora do estúdio da TV Gazeta. Realizado na semana de celebração à padroeira do Espírito Santo, Maria da Penha, como forma de homenagem, o estúdio provisório foi montado em um espaço aberto no Convento, onde geralmente se celebram as missas nesta época. Em virtude da pandemia de Covid-19, o programa aconteceu após dois anos sem a presença do público no local típico da festa, que é o Convento da Penha.



<sup>7</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/10509962/>. Acesso: 19/12/2023.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/11752432/?s=0s>. Acesso: 19/12/2023.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12065032/>. Acesso: 19/12/2023.

Figura 1 - Bom Dia Espírito Santo do Convento da Penha, em Vitória, no Espírito Santo.

Fonte: Globoplay

b) BDES Especial Brasília: aconteceu em comemoração ao aniversário de 40 anos do Bom Dia Espírito Santo. O programa seria homenageado em uma sessão solene da Câmara dos Deputados, em Brasília, e por isso, a TV Gazeta aproveitou da oportunidade para realizar o programa diretamente da capital do DF e reforçar o compromisso que a TV defende de sempre marcar presença nos principais momentos políticos e econômicos do Estado.



Figura 2 - Bom Dia Espírito Santo da Câmara dos Deputados de Brasília, no Distrito Federal.

Fonte: Globoplay

c) BDES Especial de Pedra Azul: foi transmitido na 18ª edição do Pedra Azul Summit, um evento organizado pela Rede Gazeta e que reúne os principais líderes empresariais e políticos do Espírito Santo para discutir uma agenda de transformações econômicas e desafios para 2024, ano de eleições municipais. Este também marca o último programa realizado até o momento da escrita deste trabalho.

Escolhido os programas, a análise será dividida sob vertentes teóricas que possam relacionar, por meio de semelhanças e diferenças, a exibição de um telejornal realizado dentro de um estúdio e fora dele. Dito isso, os tópicos guias para esse estudo são: observações sobre padrões narrativos no BDES, emprego dos recursos tecnológicos dentro e fora do estúdio e estratégias de subjetividade no BDES.



Figura 3 - Bom Dia Espírito Santo de Pedra Azul, em Domingos Martins, no Espírito Santo.

Fonte: Globoplay

### 3.2 - Padrões narrativos no BDES

A partir da análise dos três programas especiais do Bom Dia Espírito Santo, é possível perceber que, embora sejam gravados e transmitidos fora do estúdio, seus roteiros ainda coincidem com padrões da narrativa do BDES realizado dentro do estúdio da TV Gazeta. Estabelecendo uma comparação entre os dois estilos de programa, constata-se a existência de quatro quadros indispensáveis para compor o programa estudado, sendo eles: o tempo, o trânsito, chamada para a redação da Rede Gazeta (composta pelos sites g1 Espírito Santo e A Gazeta) e leitura de mensagens enviadas por telespectadores durante a exibição do programa ao vivo. A existência desses quatro elementos se configura como um padrão narrativo.

Em uma primeira abordagem, sobre o tempo, observa-se que assim como no programa transmitido dentro do estúdio de TV, o BDES especial também possui uma preocupação em informar ao público sobre a temperatura marcada em tempo real e a previsão do tempo para o período da tarde, da noite, e também do dia seguinte. Uma semelhança encontrada foi que o tempo é sempre um dos primeiros assuntos levantados na abertura do telejornal. No entanto, enquanto nos programas especiais gravados no Convento da Penha e em Pedra Azul, os apresentadores informam sobre condições temporais da Região Metropolitana da Grande Vitória<sup>10</sup> - que são municípios que contemplam grande parte da audiência capixaba - no

<sup>10</sup> A Região Metropolitana da Grande Vitória engloba sete municípios: Cariacica, Fundão, Guarapari, Serra, Viana, Vila Velha e Vitória. Disponível em: <https://planometropolitano.es.gov.br/comdevit#:~:text=A%20Regi%C3%A3o%20Metropolitana%20da%20Grande.apenas%205%25%20do%20territ%C3%B3rio%20capixaba>. Acesso em: 13/11/2023.

primeiro bloco do BDES especial de Brasília, os apresentadores expõem dados sobre o tempo na Capital do Distrito Federal, para apenas depois de um período, voltar com informações sobre o tempo no Espírito Santo.

Outra preocupação da narrativa do Bom dia ES é situar os telespectadores sobre a situação do trânsito. Esse corte acontece durante todo o programa, e na maioria das vezes conta com a participação de um repórter para relatar sobre o fluxo de veículos. Assim, observa-se que no BDES do Convento da Penha, essa responsabilidade também fica à cargo dos apresentadores que acompanham o acontecimento ao vivo. Isso fica claro com a primeira aparição de Fabíola de Paula, na qual ela encontra-se na entrada do Convento e de lá informa sobre a possibilidade das pessoas fazerem o trajeto andando ou optarem pelo deslocamento pela van. Além disso, também há participações de repórteres ao vivo no local cumprindo essa função durante o jornal, são eles: Aurélio de Freitas e Elton Ribeiro, que inclusive entrevista o secretário de defesa social e trânsito de Vitória (ES) sobre o assunto.

Já no BDES de Brasília, o fluxo de veículos na Capital do DF é exibido na primeira chamada de intervalo, acompanhado da locução dos apresentadores. No entanto, é perceptível que o programa também tem como objetivo mostrar o fluxo de veículos na Grande Vitória, e para isso, estabelece um contato frequente com o repórter mobile<sup>11</sup> Kaique Dias, que aparece seis vezes durante a narrativa para realizar essa atualização. Kaique também é encarregado dessa função no BDES de Pedra Azul e suas aparições acontecem nas proximidades da rodovia BR-262, que fornece acesso para Domingos Martins (ES), onde o ponto turístico está localizado. No entanto, como a cidade não integra a Grande Vitória, o programa também conta com participações da repórter Príncipele Venturini, que fornece as informações ao vivo dentro de um carro que transita por Vitória (ES).

Em seus estudos, Emerim e Mello (2023) explicam esse padrão jornalístico.

Nos telejornais matinais as imagens do trânsito da cidade podem ser sintetizadas nas cenas captadas a partir das câmeras das motos links que cruzam as grandes avenidas, enquanto do ar o repórter narra o que vê das imagens de cima das cidades e o espectador se envolve nesse panóptico informando em tempo real pelas redes sociais como está o andamento dos transportes coletivos em trens e metrô (EMERIM; MELLO, 2023, p.229).

---

<sup>11</sup> Para esse tipo de produção, o repórter deve contar com um estabilizador, responsável por evitar a trepidação; um celular, para as gravações; e um microfone de lapela, com objetivo de fazer captações em áudio. É preciso também checar se há luz ambiente. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/residencia/reporter-da-tv-gazeta-usa-o-celular-para-trazer-novo-olhar-sobre-o-capixa-ba-e-o-es-0923>. Acesso em: 12/11/2023.



Figuras 4 e 5 - Participação da repórter Príncipele Venturini no BDES especial de Pedra Azul. Ela informa sobre o trânsito na Grande Vitória.

Fonte: Globoplay

É ainda interessante relatar sobre a ligação que os apresentadores fazem entre as atualizações sobre o trânsito e chamadas para VTs relacionados ao assunto, como: mobilidade urbana e sobre a inauguração da ‘Rotatória do Ó’, na Serra (ES).

Dando sequência às observações, outro padrão na narrativa do BDES são as chamadas para a redação da Rede Gazeta, seja para o site g1 Espírito Santo (portal de notícias da Globo no ES), ou para A Gazeta. No programa do Convento da Penha, essa chamada é protagonizada pelo repórter Aurélio de Freitas, que após informar em parte sobre critérios para o deslocamento no trajeto, convida a audiência a migrar para o g1 a fim de obter mais detalhes. No BDES de Brasília, essa chamada acontece de forma mais direta da redação da Rede Gazeta, onde o repórter Geraldo Nascimento informa sobre os frequentes roubos de celulares que estavam acontecendo em Vitória, e em seguida, diz que para ter acesso à matéria completa é preciso acessar o g1. Já em Pedra Azul, a chamada é para o texto de um colunista de A Gazeta, e o responsável por fazê-la é o repórter Aurélio de Freitas.



Figura 6 - Participação do repórter Geraldo Nascimento no BDES especial de Brasília. Ele faz uma chamada para o portal g1 ES.

Fonte: Globoplay

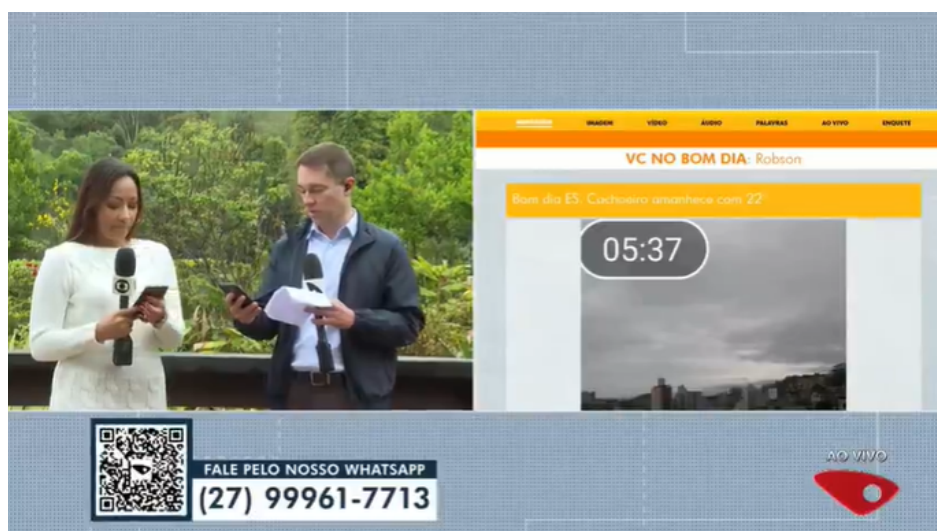
Como último padrão estipulado para essa análise, a leitura de mensagens enviadas por telespectadores se mostra uma marca importante tanto do Bom Dia Espírito Santo, como de outros jornais que têm a intenção de fazer com que o público se sinta imerso e participativo no programa. Por meio dessa estratégia é mais fácil reter a audiência e criar laços com o povo, que aproveita a oportunidade para fazer o envio de opiniões, comentários, fotos e vídeos sobre temas transmitidos. A interação do público com os jornalistas abre espaço para a humanização do telejornalismo, e por se tratar de um jornal local, essa proximidade com o público é ainda mais fundamental como forma de gerar credibilidade. Envolvido nesse processo também encontra-se a inserção das redes sociais. Em comparação ao início do telejornalismo no Brasil, em que as pessoas se comunicavam com o telejornal através de cartas, Emerim e Mello (2023) comenta sobre a importância do surgimento das redes sociais e a influência que essa tecnologia exerce no atual contexto. “A experiência de ler a carta é diferente da experiência de se comunicar por um aplicativo de mensagens. Há um modelo de sociedade implicado em cada modelo de comunicação” (EMERIM; MELLO, 2023. p.229).

Durante as duas horas e meia de exibição do BDES transmitido do Convento da Penha, existem quatro momentos destinados à leitura das mensagens enviadas pelos telespectadores. Lidas pelos apresentadores Mário Bonella e Fabíola de Paula, a maioria dos textos recebidos demonstram a satisfação do público a respeito do conteúdo apresentado, o que é um indicador para os membros da produção de que o trabalho vem acarretando em resultados positivos. Um exemplo disso, são as mensagens que elogiam o noticiário por

mesclar a leveza dos materiais produzidos em homenagem à Nossa Senhora da Penha com os principais assuntos do dia no Espírito Santo, principalmente, quanto ao clima mais pesado suscitado pelos desdobramentos relacionados à queda de um prédio em Vila Velha (ES), que perduraram do início ao fim do programa. “Boa ideia intercalar tragédia com Convento da Penha”, dizia o trecho de uma das mensagens recebidas.

No Bom dia ES especial de Brasília identificamos três momentos destinados à leitura das mensagens. Através da análise dos textos torna-se visível que o objetivo do programa foi cumprido com sucesso, isto é, de fazer com que o telespectador viaje sem sair de casa, e através desse passeio conheça novos lugares e novas culturas. Por meio dessa interação, o público pôde estabelecer debates sobre comentários realizados pelos apresentadores acerca da estrutura do Congresso Nacional e de monumentos de Brasília. Alguns relatos contaram ainda sobre visitas que algumas pessoas fizeram ao local, e sobre a vontade de outras em visitá-lo também.

Por fim, no BDES de Pedra Azul, quatro foram os espaços no limiar do telejornal voltados à essa forma de interação. No primeiro deles, antes de introduzir a leitura dos textos, Mário Bonella convida os telespectadores a acessarem um QR Code disponível na tela que garante o acesso ao WhatsApp do programa.



Figuras 7 - Apresentadores leem mensagens enviadas por telespectadores do BDES especial de Pedra Azul, e apontam QR Code na tela.

Fonte: Globoplay



Segundo Jesus (2023), esse recurso é atualmente utilizado por muitos veículos de comunicação, e tem como finalidade reforçar o convite para o público participar do programa, além de claro, facilitar o processo para que ele possa enviar a mensagem.

Simbolicamente, podemos dizer que o caminho da vida contemporânea se encontra em meio a um mar de QR Codes, que funciona metaforicamente ora como pontes, ora como janelas, ao conduzirem a outros espaços informacionais. No dia-a-dia, esses códigos são disponibilizados em diferentes contextos e são usados para múltiplas finalidades (JESUS, 2023, p.96).

Entre os conteúdos enviados pela audiência nesta edição, alguns se destacam. O primeiro exemplo é um telespectador que pediu aos apresentadores que demandassem à diretoria do programa apenas exposições fora do estúdio - o que demonstra que o formato agrada a audiência. Outros exemplos são fragmentos, como “parece que estou com vocês passeando”, “o Bom Dia nos traz leveza e esperança para começar o dia” e “o jornal está tão leve”. Isso demonstra o quanto o público se sente como parte da narrativa, e o quanto o formato torna o programa mais dinâmico e alimenta o prazer no consumo do conteúdo.

Como último exemplo, estão os comentários sobre o café da manhã preparado em Pedra Azul e que compõem o cenário do programa. Durante o tempo de jornal, Mário Bonella experimenta o café, pães, frutas e outros alimentos dispostos em uma mesa, e o público retribui com mensagens. Uma delas foi sobre o tamanho do morango colhido no município, outra fez uma brincadeira com o fato de Mário recorrentemente se alimentar frente às câmeras, “esse menino não para de comer não”. Já outro telespectador que acompanhava o programa, comentou sobre uma reportagem em que Mário e Fabíola visitam uma vinícola subterrânea em Domingos Martins e experimentam os vinhos. “Bebendo durante o expediente”, diz a mensagem em tom de humor.

### **3.3 - Emprego de recursos tecnológicos dentro e fora do estúdio**

Para prosseguir na análise das edições especiais do Bom Dia Espírito Santo, outro critério utilizado foi o emprego de recursos tecnológicos, sendo que, para este estudo o foco da observação será a imagem e o som dos programas. Assim, serão abordadas questões como qualidade das transmissões e preferência de formatos para exibição das temáticas (ao vivo ou VT). Além disso, é fundamental traçar uma comparação entre essas características relacionadas tanto ao noticiário gravado e transmitido dentro do estúdio da TV Gazeta, quanto

em ambientes externos - que simboliza a quebra do modelo tradicional de fazer jornalístico, ainda adotado pela maioria dos telejornais da TV Globo.

Sob um primeiro viés, que contempla todas as edições selecionadas, a produção de um programa fora do estúdio rompe com ideais formalizados desde o surgimento da televisão, em 1950, dentre os quais está a utilização da bancada. Conforme discutido por Becker (2005), a bancada, presente no telejornalismo até os dias de hoje, é representada como um símbolo de formalidade, e ainda, associada à postura do apresentador. “As bancadas dos âncoras ou apresentadores instaladas no meio das redações ou nos estúdios de TV, são espaços simbólicos do poder do telejornal” (BECKER, 2005, p.28).

No entanto, com o passar do tempo, a disposição da bancada enquanto estrutura sofreu mudanças, como: a possibilidade dos apresentadores ficarem em pé atrás dela, ao invés de apenas sentados; e sua função de acessório, ou seja, não restringindo o âncora a utilizá-la, mas permitindo que ele caminhe livremente pelo estúdio. Dessa maneira, o Bom Dia Espírito Santo especial rompe com todas as significações engendradas pela bancada, já que ela não encontra-se presente em seu cenário, e mesmo assim, o programa mantém uma visão de credibilidade frente à audiência.



Figura 8: Bom Dia Espírito Santo especial de Pedra Azul sem utilização da bancada.

Fonte: Globoplay

Além da eliminação da bancada, o Bom Dia ES quando realizado em um ambiente externo também infringe um manual de normas seguido pelo jornalismo tradicional em relação à ajustes de enquadramento e luz, assim como o zelo pela qualidade de imagem e de som. Por ser um formato recente, fruto de inovações tecnológicas e jornalísticas, a edição

especial do programa ainda vem adaptando seus recursos para atender à nova configuração, e até que encontrem soluções para sanar todos os imprevistos de um ao vivo fora do estúdio, haverá erros tanto no momento de captura da imagem e som, tanto na ocasião da distribuição. Assim, o objetivo dessa seção é apontar as falhas técnicas aparentes nos três programas eleitos. Cabe ressaltar que durante a análise foi possível perceber que conforme o tempo passa a quantidade de deslizes nesse sentido diminui, isto é, comparando o BDES especial de abril de 2022 (Convento da Penha) com o de outubro de 2023 (Pedra Azul), o primeiro contou com mais falhas técnicas que o segundo.

Partindo para as observações, o Bom dia ES do Convento da Penha, da mesma forma que os demais, não tem início com a exibição da imagem dos apresentadores. O equipamento drone foi utilizado para captar cenas abertas do Convento, e em consideração à capacidade das imagens em englobar grande parte do local, o programa começou apresentando um desses takes<sup>12</sup>. Nesse fragmento introdutório, o drone foi capaz de oferecer ao público uma visão amplificada do lugar, seguida por um zoom que identifica Mário Bonella em meio àquela dimensão.

---

<sup>12</sup> Take ou tomada é a gravação escolhida pelo diretor dentre os diversos planos de imagem que foram gravados. Disponível em: <https://canalvideomaker.com.br/o-que-todo-videomaker-deveria-saber-sobre-cena-take-e-plano-de-imagem/#:~:text=No%20cinema%2C%20take%20ou%20tomada,gravada%20mais%20de%20uma%20vez..> Acesso em: 14/11/2023.



Figura 9 e 10: Imagem do Convento da Penha registrada com o uso de drone.

Fonte: Globoplay

Por um lado, se a entrada de Bonella no BDES foi permeada pela qualidade de imagem, por outro, a aparição de Fabíola foi marcada por movimentos irregulares de câmera. A explicação está no fato de que, ao contrário do apresentador, que estava estático em um campinho, Fabíola encontrava-se em movimento, subindo o Convento, e para acompanhá-la, o cinegrafista precisou se deslocar junto à câmera, resultando então em imagens um pouco tremidas.

Vale salientar que as cenas captadas por drones foram utilizadas em toda a narrativa do programa, dentre alguns exemplos estão: ocasiões em que os apresentadores fazem menções ao Convento, e o momento em que Fabíola realiza uma entrevista com o engenheiro florestal que cuidou do processo de restauração sistêmica da mata que cerca o Convento da Penha. Neste último caso o drone foi essencial para mostrar um panorama de como estava a floresta naquele momento. Além das situações descritas, o equipamento ainda cumpriu a função de mostrar os bastidores da gravação para o público, já que muitas cenas feitas por drone, e

utilizadas, foram capazes de mostrar os cinegrafistas em campo, realizando captações que também eram endereçadas ao programa. Becker (2005) adiciona à imagem a responsabilidade de gerar credibilidade.

A imagem conquista o seu status de verdade, porque mostra um real não questionável, nem inventado ou criado, como na ficção, mas constatável. As imagens de arquivo ou de cinegrafistas amadores são sempre identificadas para não imprimir qualquer dúvida quanto à credibilidade do telejornal. Até mesmo as imagens virtuais criadas por computadores, que reproduzem cenas violentas do cotidiano social, buscam criar efeito do real (BECKER, 2005, p. 70).

A autora também relata que a imagem não trabalha sozinha, ela é uma componente da notícia falada, visto que dá forma ao texto, assim, no programa a imagem atua “para favorecer a compreensão, mas não basta ver, é preciso que alguém nos diga o que estamos vendo. O texto falado conduz e alinha as imagens, som, ruídos, gráficos e vinhetas” (BECKER, 2005, p.71).

No entanto, mesmo sendo um elemento importante na narrativa, a imagem nem sempre é perfeita, e em continuidade a situação já mencionada sobre a falta de qualidade no primeiro registro de Fabíola de Paula, houveram outras ocasiões em que o mesmo aconteceu. Além das imagens tremidas, também foram exibidas cenas embaçadas e com enquadramento incorreto dos apresentadores e personagens. Outro desafio constante para os cinegrafistas foi lidar com a luz do ambiente. Ao contrário do estúdio de TV em que as câmeras já encontram-se com as configurações corretas para o local - tanto de posicionamento quanto de luz - a gravação externa é suscetível a imprevistos. No Bom Dia ES especial do Convento da Penha isso é evidente em dois momentos. O primeiro deles é quando Mário Bonella entrevista um frei dentro de um estúdio provisório montado pela TV Gazeta no Convento. No entanto, mesmo em um local fechado, a câmera sofreu interferência da luz, e por isso, Mário e o frei, que estavam sentados, precisaram se levantar para que houvesse qualidade na imagem. Nesse mesmo episódio, por alguns instantes, o cinegrafista cometeu o deslize de cortar uma parte da cabeça do frei da cena. Já o segundo caso, foi em virtude da mudança de ângulo do sol, que fez com que um flash de luz aparecesse rapidamente na imagem que estava sendo captada.

Quanto ao som, também foram registrados erros durante a transmissão do telejornal. Em um momento, Mário Bonella pede para a equipe do programa rodar imagens da missa que estava sendo realizada no Convento, mas logo depois perde o contato que estava sendo

estabelecido via ponto eletrônico<sup>13</sup>. “Foi ou não foi?”, questiona ele até que o sinal do ponto é recuperado e ele consegue ouvir da equipe que as imagens solicitadas foram apresentadas. Cabe enfatizar que em uma comparação com o ao vivo transmitido dentro do estúdio, erros como esse ainda são bem frequentes. Além do caso exemplificado, no final do programa, Fabíola ainda relata ao público presente no local que por conta do ponto eletrônico não foi possível ouvir algumas pessoas que a cumprimentaram durante a subida ao Convento da Penha.

Outra característica observada durante a análise dos recursos tecnológicos empregados no BDES especial, foi que os créditos<sup>14</sup> de alguns entrevistados demoraram a aparecer. Enquanto no programa realizado dentro do estúdio, a equipe técnica pode agilizar os créditos por possuir controle sobre os entrevistados que serão exibidos, na transmissão em ambiente externo podem surgir entrevistados não programados, e para denominá-los é preciso criar o crédito, aumentando o tempo de liberação para exibir.

Assim como o Bom Dia ES especial no Convento, a abertura do programa transmitido de Brasília também conta com a utilização desse artifício. Assim, imagens panorâmicas da Capital são lançadas em combinação com a narração dos apresentadores. Outra semelhança são as imagens irregulares captadas pela câmera em movimento junto ao cinegrafista, isso porque o BDES de Brasília simula um tour pelo Congresso Nacional, o que faz com que Mário Bonella e Fabíola de Paula percorram vários pontos do local via um corredor principal. Alguns erros resultantes dessa caminhada foram imagens em que um dos apresentadores saem do foco da câmera, desaparecendo da tela, enquanto o outro continua sendo contemplado por ela.

Além disso, embora não registrado pelo drone, é possível perceber a presença de dois cinegrafistas no decorrer da gravação. Isso se torna notório à medida que há imagens de bastidores realizadas dentro do Congresso, assim como cenas em sequência que apresentam angulações diferentes dos apresentadores. Todavia, quanto ao som, diferente do BDES no Convento, em que houve problema no ponto eletrônico de Mário Bonella, em Brasília, o erro foi referente ao não funcionamento do microfone de mão. Na altura dos vinte primeiros minutos do programa, o som emitido pelo microfone de Mário fica baixo e quase não é

---

<sup>13</sup> Ferramenta essencial em coberturas ao vivo, o ponto eletrônico mantém o apresentador ou repórter em contato permanente com a equipe técnica do programa que está sendo exibido. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2011/10/02/a-angustia-do-apresentador-diante-do-ponto-eletronico/#:~:text=Ferramenta%20essencial%20em%20coberturas%20ao,aparelho%20produz%20um%20grande%20inc%C3%B4modo>. Acesso em: 14/11/2023.

<sup>14</sup> Identificação por escrito do nome dos repórteres, equipe técnica (também no final do telejornal), entrevistados, cidades, estados ou país. Disponível em: <https://www.casadosfocas.com.br/mini-glossario-do-telejornalismo/>. Acesso em: 14/11/2023.

possível ouvi-lo. Ao perceber a falha, Fabíola sinaliza ao vivo o problema para o apresentador e segura o microfone dela em direção à ele para que o mesmo pudesse finalizar a fala. Nesse momento, o cinegrafista muda o foco da imagem para bandeiras que estavam penduradas no local. Notado que o problema iria persistir por mais algum tempo, os apresentadores continuam a apresentação realizando entrevista com um deputado, e novamente, o microfone de Fabíola foi utilizado. “Vamos andando juntos, porque agora estamos com só um microfone”, diz a apresentadora após findada a conversa. Momentos depois, um VT é exibido, e ao retornar para os apresentadores a situação se inverte, sendo que o microfone de Mário retorna ao funcionamento e o de Fabíola fica com falhas. A comunicação de ambos só foi plenamente resolvida na altura dos trinta minutos de programa.



Figura 11 - Microfone utilizado por Mário para de funcionar durante o BDES especial de Brasília e Fabíola oferece apoio.

Fonte: Globoplay

Outra questão que atrapalhou o desenvolvimento da narrativa foi a mudança repentina de roteiro, já que o propósito de transmitir o Bom Dia ES de Brasília era de mostrar a homenagem que a Câmara dos Deputados havia programado em celebração aos 40 anos do programa. No entanto, houve um imprevisto. O trâmite de votação da reforma tributária no Congresso Nacional tornou impossível a realização da homenagem no dia programado e dessa forma, o foco do programa não poderia ser o mesmo. Isso também fez com que os apresentadores se mostrassem mais perdidos em relação ao conteúdo.

Por fim, para guiar-se em direção à temática do Congresso Nacional, em grande parte do programa foram incrementadas reportagens antigas, também do Bom Dia Espírito Santo,

com personagens históricos importantes discorrendo sobre política e economia. Para isso, foi preciso resgatar a memória nos arquivos guardados da TV Gazeta.

Em relação ao Bom Dia ES transmitido de Pedra Azul, por ser um dos programas mais recentes até a data de escrita deste trabalho, é possível reparar que em comparação aos outros especiais já analisados, neste poucos erros foram visíveis, sendo eles: o som do microfone de uma entrevistada saindo um pouco mais baixo que o da apresentadora Fabíola (no entanto, não comprometeu o entendimento da mensagem); um momento em que Fabíola tirou o ponto eletrônico por conta de uma interferência (na altura de passadas duas horas de início do programa) e por último, uma mancha azul, canto lateral da tela, durante a transmissão de uma captura que mostrava os apresentadores.

Ao contrário do BDES de Brasília, em Pedra Azul os apresentadores se mostram mais preparados e sob o exercício de controle da narrativa. O que ajudou nesse processo foi o fato de toda a equipe do programa ter se deslocado até Domingos Martins dias antes, a fim de deixar tudo preparado - o que não aconteceu no primeiro Bom Dia ES transmitido de Pedra Azul, em 2022, ocasião em que por conta de problemas relacionados ao acesso à internet, a montagem do programa também foi prejudicada.

Assim como as outras edições já analisadas na perspectiva dos recursos tecnológicos, em Brasília também utiliza-se a estratégia de mostrar os bastidores da gravação. Já na abertura, a utilização do drone segue coerente, no entanto, antes da exibição de imagens abertas referentes aos apresentadores dirigindo um quadriciclo, existe uma imagem fechada da roda do veículo acompanhada do barulho do arranque. Nessa dinâmica, o quadriciclo vai passando pelos pontos da região em torno da Pedra Azul enquanto os apresentadores informam as principais notícias presentes no programa- característica não implementada nas outras duas edições selecionadas para este estudo, mas presente na estrutura tradicional do telejornalismo brasileiro atual (BECKER, 2005). “Os noticiários começam com uma escalada, um resumo das principais notícias do dia, anunciando o que o telespectador vai acompanhar (BECKER, 2005, p. 75).

Uma semelhança entre os três programas, também compatível com o formato gravado dentro do estúdio, é que embora sejam gravados ao vivo perante uma temática específica, não eles não deixam de lado os VTs. Ao mesmo tempo em que falam sobre o Convento da Penha, o Congresso Nacional e o Pedra Azul Summit (evento realizado em prol de contribuir para a formulação de agendas estratégicas no Estado para o próximo ano), os telejornais também informam sobre outros assuntos que acontecem no Espírito Santo, sejam tragédias, entrevistas ou reportagens que possam ser associadas de alguma forma ao assunto central do programa.



Da mesma forma, existem VTs e entradas ao vivo feitas por repórteres no mesmo lugar em que é transmitida a edição, exceto em Brasília. Por contar com uma equipe reduzida, no BDES transmitido da Capital do DF, tanto os VTs como as aparições ao vivo foram responsabilidades de Fabíola de Paula e Mário Bonella, ficando apenas as reportagens sobre o Espírito Santo à cargo de repórteres, direto da Grande Vitória.

Segundo Becker (2005), essa dinamicidade da narrativa, em que as informações “saltam” de um jornalista para o outro, é uma maneira de prender a atenção do telespectador. Além disso, percebe-se um suspense na narrativa ao não antecipar todas as informações, o que instiga o público a assistir à sequência do programa. “Essas técnicas narrativas buscam garantir junto ao telespectador o ritmo e a sensação de atualidade, um tudo saber [...] (p.76)”.

Ainda sobre essa questão, ao produzirem as reportagens, os apresentadores tiveram a ideia de fazer com que parecesse uma sequência do ao vivo, e por esse motivo, em muitos VTs eles aparecem juntos, utilizando de uma linguagem bem próxima do público, típica do ao vivo, tópico que será discutido na próxima seção.

### **3.4 - Estratégias de subjetividade no BDES**

Compondo a última categoria escolhida para análise do Bom Dia Espírito Santo estão as estratégias de subjetividade. No entanto, para desenvolvê-las é preciso antes compreender que tanto nas edições especiais, quanto nas gravadas dentro do estúdio, o Bom Dia ES deixa claro a existência de um propósito de se conectar com o público. Vizeu (2005) relata que essa pretensão pela audiência é o que faz com que jornalistas corram atrás de novos mecanismos para envolvê-la.

“Os jornalistas constroem antecipadamente a audiência a partir da cultura profissional, da organização do trabalho, dos processos produtivos, dos códigos particulares (as regras de redação), da língua e das regras do campo das linguagens para, no trabalho da enunciação, produzirem discursos” (VIZEU, 2005 apud. CAJAZEIRA; RIBEIRO; NEGRINI, 2023, p. 62).

Conforme Martins, Procópio e Silva (2023), com aporte teórico desenvolvido por Vera França (2009), é ainda importante discutir a maneira como a televisão se apropria do cenário de midiaticização e da subjetividade para alcançar esse objetivo de proximidade com o público. Segundo os autores, França (2009, p.141) “considera o meio televisivo como um complexo “poroso” em que tendências e fenômenos da sociedade acabam se imiscuindo às narrativas, imagens e práticas televisivas, dando a ver um contexto que passa na/pela TV”.

Partindo dessa premissa, a análise das estratégias de subjetividade presentes na estrutura do BDES, principalmente na figura dos apresentadores Mário Bonella e Fabíola de Paula, será organizada sob três pontos de troca entre televisão e sociedade selecionados por Martins, Procópio e Silva (2023) dentro da argumentação de França (2009).

O primeiro ponto é referente à demanda cada vez maior da sociedade por um conteúdo de viés informativo mas no moldes do entretenimento, fenômeno esse descrito nos estudos a partir do conceito de infotainment (GOMES, 2009).

[...] o fenômeno caracteriza-se pelo imbricamento entre as instâncias da informação e da diversão; outrora vistos como opostos, os campos simbólicos têm se mostrados altamente intercambiáveis, produzindo todo um filão de produtos televisivos que respondem à demanda humana pelo lazer e pelo esclarecimento, com especial influência sobre o telejornalismo. MARTINS, PROCÓPIO E SILVA, 2023, p. 141).

O Bom Dia Espírito Santo adere a essa proposta à medida que se apresenta como um programa espontâneo. Por ser um programa matutino, o objetivo é despertar uma sensação de leveza para aqueles que iniciam o dia se “alimentando” de informação. Assim, embora contenha em sua grade reportagens sobre tragédias, o BDES mescla esse tipo de conteúdo com notícias mais prazerosas de serem assistidas. Um exemplo disso, é o especial do Convento da Penha, no qual assuntos sobre o Convento são intercalados com atualizações acerca das mortes ocasionadas pela queda de um prédio em Vila Velha (ES). Em um momento específico, inclusive, o apresentador Mário Bonella, faz uma ligação entre os dois temas ao informar que fiéis realizavam orações no local por conta da tragédia.

Outra característica do Bom Dia ES em prol de juntar o entretenimento ao factual, é a linguagem. Durante o programa, apresentadores, repórteres e até mesmo entrevistados são estimulados a interagirem entre si e com o público, de forma dinâmica, com uso do humor. Para aplicar a informalidade ao telejornal, o termo “você” é empregado frequentemente ao endereçar o telespectador. A produção de reportagens com uso de celular também atua nesse sentido, visto que torna as passagens<sup>15</sup> dos jornalistas menos programadas ou mecânicas, e mais sucintas à imprevisibilidade - ainda se tratando de conteúdos gravados. Da mesma maneira, entrevistas feitas à distância por meio do recurso de videochamada fazem com que o programa não se torne totalmente calculável. Sobre isso, Martins, Procópio e Silva (2023, p.148) argumentam que a subjetividade, antes restrita apenas a determinados

---

<sup>15</sup> Jargão do jornalismo de TV que identifica quando o repórter está “on” na matéria, ou seja, quando ele aparece falando diretamente com os telespectadores durante a reportagem gravada. A “Passagem” é a “assinatura” do repórter televisivo. Disponível em: <https://www.casadosfocas.com.br/passagem-quando-um-reporter-aparece/>. Acesso em: 16/11/2023.

programas/temáticas, “parece ter se espreado no telejornalismo factual, incorporando-se a diversos elementos da reportagem audiovisual – no texto, nas passagens, na pauta” .

A subjetividade no Bom dia ES está majoritariamente presente na formulação dos textos e nas interações. No especial de Brasília, Mário Bonella flagra um dos produtores do programa cantando dentro do Senado, e a partir daí começa a entoar a música junto dele. Minutos depois, Mário dialoga com Fabíola dizendo que é deputado e que vai fazer um Projeto de Lei pedindo para que programa ofereça lanches a cada vinte minutos. No especial do Convento da Penha, esse exercício também acontece. Em uma entrada ao vivo, Elton Ribeiro entrevista pessoas na subida do Convento, e fala para o cinegrafista que o acompanha que ele teria que “queimar as canelas”. Logo em seguida, ao finalizar sua participação, ele fica na dúvida para qual apresentador deveria entregar a liderança do telejornal, e fala: “não sei quem eu chamo se é Mário ou Fabíola.” Mário Bonella retribui com humor e faz um trocadilho entre sua resposta e a celebração no Convento, dizendo: “chama Nossa Senhora da Penha”.

Nessa mesma edição, Mário Bonella realiza uma entrevista com um frei, que estava o aguardando sentado dentro do estúdio provisório da TV Gazeta. Assim, para introduzir a entrevista e gerar uma quebra do assunto anteriormente discutido, o apresentador diz: “quem deixou o Frei esperando? Estão tratando mal o Frei”. Essa também foi uma estratégia para melhorar o clima do ambiente e deixar o entrevistado mais confortável para uma entrevista dinâmica.

Em continuidade, o segundo tópico levantado por Martins, Procópio e Silva (2023, p.141) que fundamenta esse estudo, refere-se à “ascensão das ideias de cotidiano e proximidade, que seriam uma resposta ao enfraquecimento das grandes narrativas e referências visto a partir do fim do século XX”. Segundo os autores, o telejornalismo no campo da subjetividade procura estimular o vínculo entre jornalista e público.

No Bom Dia Espírito Santo, o exemplo mais claro, nesse sentido, são as leituras de mensagens enviadas pelos telespectadores durante o programa. Através desse recurso, é possível estabelecer uma relação mais próxima com a audiência, que por meio da participação, tende a permanecer mais ativa. “Nesse sentido, a leitura de mensagens da audiência, por exemplo, não é apenas estratégia de render tempo, mas uma parte importante dos telejornais, especialmente os locais” (MARTINS, PROCÓPIO E SILVA, 2023, p.141).

O cenário também é um elemento inserido nessa linha da subjetividade. Por isso, para corresponder ao fato de ser um programa exibido no período da manhã, o BDES, fora e dentro do estúdio, costuma inserir uma mesa de café da manhã à noite, já que essa compõe a rotina da

maioria das pessoas nessa parte do dia. Dentre os programas analisados neste estudo, a refeição compõe o visual do especial de Pedra Azul. Nele, a mesa ainda conta com alimentos produzidos por empreendedores da região, trazendo à tona mais um destaque ao tema.



Figura 12: Mesa de café da manhã compondo o cenário do BDES especial de Pedra Azul.

Fonte: Globoplay

Ainda com o objetivo de fazer com que o telespectador possa se sentir como peça fundamental na narrativa, os apresentadores e repórteres do Bom Dia ES incorporam uma linguagem convidativa no programa, isto é, que inclua o público. No especial de Pedra Azul, isso fica nítido através de falas, como: “você vai conhecer o espaço ao vivo conosco” e “vem com a gente, vamos passear pela Catedral de Brasília”. Já no especial do Convento da Penha, existe um momento em que Mário Bonella faz uma pergunta retórica que estimula os telespectadores a criarem suposições. “Será que Fabíola vai subir (o Convento) e chegar até o final do Bom Dia?”

Segundo Filho (2023), outro recurso que se enquadra na questão de proximidade é o repórter-testemunha, ou seja, o jornalista que expõe sua opinião sobre um processo de experimentação vivido por ele durante a cobertura de determinado acontecimento. No início do BDES especial de Pedra Azul, o repórter Kaique Dias anuncia uma reportagem que fez na chamada Rota do Lagarto. No final dessa trilha há piscinas naturais, e para estimular o público Kaique diz: “será que eu entrei?”. Em outro momento do programa, é exibida a reportagem, e nela, o repórter aparece entrando dentro das piscinas e relata sua experiência. Outro exemplo, dentro dessa mesma edição, é uma reportagem realizada por Fabíola de Paula e Mário Bonella, em que eles entram dentro de uma vinícola subterrânea para experimentar os

vinhos da região. O diferencial é que durante a experimentação, os apresentadores mostram detalhes ao público, como o fato de terem sujado toda a roupa para entrar no local; a dificuldade do cinegrafista em entrar na caverna junto com os equipamentos e ainda, opinam sobre o sabor da bebida. Nessa perspectiva, Filho (2023) conclui que a proximidade é o resultado de múltiplos fatores, principalmente, da observação da diferença.

[...] sem perder de vista sua definição enquanto valor notícia, considero que pode ser melhor abordada enquanto uma relação que é construída pelo telejornal e que envolve diversos atores/elementos, como jornalistas, público, editorias, temáticas e formatos. A discussão que fundamenta essa proposta são as teorias sobre identidades e diferença. Observar a diferença abre caminhos para reconhecer a presença do outro, já que a identidade é relacional, sendo a diferença um demarcador simbólico relativo às outras identidades. Assim, a identidade depende da diferença e vice-versa (Woodward, 2000) (FILHO, 2023, p.286).

Por fim, o terceiro tópico discutido por Martins, Procópio e Silva (2023), com base nas ideias de França (2009), é focado no personalismo e na intimidade. Segundo os autores, a construção das subjetividades individuais vai de encontro com valores do contexto atual, como os avanços das redes sociais, e a precarização do trabalho.

No Bom Dia Espírito Santo, a personalidade dos apresentadores é colocada em jogo desde a escolha do visual. Para mostrar que o jornalismo se adapta à circunstância, assim como as pessoas, Fabíola de Paula aparece no especial do Convento da Penha trajada com peças frescas e leves, enquanto calça um tênis para maior conforto na subida ao Convento. Já no especial de Brasília, a proposta é diferente, ela veste uma roupa estilo esporte fino, afinal, um local cercado por figuras de renome demanda um visual mais formal.

A fim de humanizar o programa, mostrar a figura dos apresentadores, cinegrafistas e repórteres como parte da notícia é essencial, e por isso, todas as edições especiais do Bom Dia ES finalizam com uma cena aberta de toda a equipe responsável pela entrega do programa ao público. Com a mesma intenção, mostrar o lado humano e errante da equipe é importante para o telespectador se identificar com o programa, isto é, no BDES, os jornalistas se tornam tão relevantes quanto à notícia. Martins, Procópio e Silva (2023) definem essa estratégia como “pessoalização”.

[... ] esse fenômeno da “pessoalização” do telejornalismo tem se naturalizado a ponto de estruturar o conteúdo que vai ao ar colocando o repórter como parte central da narrativa. O recurso não é propriamente uma novidade, já que vem sendo utilizado como herança da tradição do jornalismo literário, que também deixou ecos na televisão (MARTINS, PROCÓPIO E SILVA, 2023, p. 147).



Figura 13 - Encerramento do BDES especial de Pedra Azul, com toda a equipe do programa.

Fonte: Globoplay

Para exemplificar que erros cometidos por jornalistas podem gerar uma conexão com a audiência, o especial de Pedra Azul exhibe o momento em que Mário Bonella esquece de apresentar um produtor de queijo durante uma entrevista. Já no BDES do Convento da Penha, Fabíola comete um equívoco, ela esquece por um instante que o programa é gravado em ambiente externo e direciona a fala para Mário, dizendo: “volto com você no estúdio”. Ainda em prol da humanização e da proximidade, no BDES de Pedra Azul o café da manhã é o momento em que Fabíola e Mário se alimentam frente ao público, e as câmeras aproveitam a situação para captar cenas fechadas dessa ação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no estudo sobre as estruturas que já perpassaram o telejornalismo brasileiro desde o seu início em 1950, e por meio da análise das recentes mudanças propostas pelo programa especial desenvolvido pelo Bom Dia Espírito Santo, é possível perceber que o jornalismo de televisão está imerso em um cenário de transformações profundas e aceleradas na busca por se manter relevante e atualizado. As dinâmicas rápidas advindas do avanço da tecnologia, as mudanças nos padrões de consumo de notícias e as expectativas do público têm impulsionado os telejornais a explorar novas abordagens, adotar tecnologias emergentes e repensar suas estratégias tradicionais.

A partir desse estudo, percebemos a transição de um telejornalismo unidirecional e passivo para um ambiente mais interativo, participativo e imersivo, principalmente no que tange ao contato do jornalista com a audiência. Através das observações do Bom dia ES, é possível entender o âncora do programa como um principal expoente nessa proximidade com o público, já que esse último se vê refletido e representado pela figura e pela narrativa do apresentador.

Além disso, a fuga do estúdio e das bancadas - que se intitulam como símbolo habitual do telejornalismo - promove a sensação de que o telejornal vem quebrando barreiras para alcançar tanto uma produção, como uma distribuição mais eficaz das notícias. Referente à essa questão, Filho (2023, p.195) discorre que o transcorrer do tempo “permitiu mudanças, como uma maior participação do apresentador, pela condição de âncora, uma ampliação do tempo dos programas, assim como a exploração de possibilidades, como as entradas ao vivo, um benefício da tecnologia.

A subjetividade dos jornalistas é um destaque no âmbito na inovação telejornalística, visto que critérios como a escolha da vestimenta, a expressão facial, a linguagem corporal e até mesmo o tom de voz dos apresentadores e repórteres contribuem para a construção de uma narrativa visual que ultrapassa o simples relato das informações. A estética adquirida pelos apresentadores, torna-se, portanto, uma linguagem não verbal, e essa exerce influência na recepção e interpretação das notícias por parte da audiência.

Nesse contexto, a análise dos programas especiais do Bom Dia Espírito Santo demonstrou através das personas de Mário Bonella e Fabíola de Paula, que se faz necessário humanizar os jornalistas, isto é, mostrar não só os acertos, como também os erros os quais estão vulneráveis de cometer. Além disso, como prova da constante necessidade de incluir o público na narrativa, foi possível notar que os telejornais têm adotado uma estratégia no uso

de uma linguagem próxima dos telespectadores, como é o caso do pronome pessoal “você”. A subjetividade, nesse contexto, é utilizada para criar uma conexão emocional com o público, consolidando a presença do telejornal como uma fonte confiável de informação.

O estudo propõe que a instância do ao vivo também desempenha um papel essencial ao oferecer uma conexão imediata com o público, além de contribuir para o enriquecimento da cobertura jornalística, visto que propicia a interação imediata entre os apresentadores, repórteres de campo e especialistas. Em uma era em que as redes sociais proporcionam atualizações em tempo real, o ao vivo no programa pode ser definido como ferramenta crucial para competir pela atenção do público e incluí-lo, inclusive, no fazer jornalístico. Atualmente, o telespectador é capaz de enviar mensagens que são exibidas instantaneamente no programa, assim, se torna participante da produção e colabora para a seleção e enfoque das notícias que compõem a programação.

Dentre um fator resultante da produção fora do estúdio, e percebido na análise das edições especiais do Bom Dia ES, está a qualidade de som e imagem das transmissões. Embora a TV Gazeta conte com um bom aparato tecnológico para cumprir a função de gravar e exibir os conteúdos, quando estes são movidos para fora do estúdio, se tornam suscetíveis a desacertos. Um exemplo foram as falhas técnicas de comunicação em áudio entre a produção do programa e os apresentadores via ponto eletrônico, assim como a exibição de imagens irregulares e trêmulas, derivadas de movimentos realizados pelo cinegrafista com a câmera. A influência da luz dos ambientes ainda foi perceptível à medida que muitos registros foram transmitidos sem foco ou com a imagem estourada pela mudança na angulação do sol.

Assim, concluímos que na tentativa de fazer um jornal mais dinâmico existem erros e acertos. Enquanto muitas estratégias elaboradas alcançam êxito, outras ainda são tidas como difíceis, afinal, a busca pela criação de um novo formato envolve desafios e oportunidades, que cabe à equipe do telejornal estar ciente sobre. Outro fator que observamos foi que embora conte com muitas características inovadoras, o Bom Dia Espírito Santo, assim como outros telejornais que buscam se transformar com a sociedade, não deixam de lado critérios que são praxe do telejornalismo. Nota-se essa sentença a partir do permanente uso dos videoteipes, realização de entrevistas durante o programa, espaço para informações sobre trânsito e tempo em um programa matinal, e ainda, a inserção cada vez maior do público consumidor-produtor (MUSSE; TOMÉ, 2015), isso é, que atua como emissor e receptor das notícias.

A partir das análises apresentadas, pode-se também inferir por meio das mensagens lidas pelos apresentadores do programa, que a audiência está adepta a um jornalismo que promove não somente a informação, mas também o entretenimento. Por meio de uma



linguagem descontraída, o Bom Dia Espírito Santo se comunica com leveza e mostra-se um programa erguido pelo compromisso com as notícias e com o prazer do telespectador ao recebê-la.

Sob outro viés, também foi possível perceber uma certa precarização do jornalismo, já que o mercado vem demandando cada vez mais que telejornalista seja multitarefas, isto é, que ele ocupe funções destinadas a outros profissionais. Além disso, o aumento da preferência pelo ao vivo, assim como o tempo gasto com a leitura das mensagens enviadas pela audiência, fazem com que menos recursos sejam direcionados às produções, diminuindo então os gastos da emissora e aplicando uma exigência maior sobre os jornalistas.

Em desfecho, concluímos que a inovação no telejornalismo não é apenas uma escolha estratégica, mas uma necessidade intrínseca para garantir que esse meio continue a desempenhar seu papel vital na sociedade. O desafio não é apenas adotar novas tecnologias, mas envolver nesse processo a sensibilidade, responsabilidade e o compromisso com a ética jornalística e a integridade dos profissionais e do público. O futuro do telejornalismo reside na capacidade de se adaptar e evoluir sem perder seu maior propósito que é oferecer informações de interesse público com qualidade e veracidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEREDO, Maria Imaculada Pereira. **Prosódia e telejornalismo: um estudo prosódico sobre o “padrão Globo de qualidade”**. / Maria Imaculada Pereira Azeredo; orientadora Vera Pacheco. Vitória da Conquista, 2019.

BECKER, Beatriz (2005). **A linguagem do telejornal. Um estudo da cobertura dos 500 anos do descobrimento do Brasil**. 2a ed., Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais Ltda.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. 36ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

BOURDIN, Alain. **A questão local**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

CAJAZEIRA, Paulo; RIBEIRO, Marislei; NEGRINI, Michele. **Das cabeças aos corpos falantes: transformações da linguagem audiovisual no estúdio do Jornal Nacional**. In: PEREIRA, Ariane (org.) et al. **Na TV e em outras telas**. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2023. (Série Jornalismo Audiovisual, v. 17). E-book (PDF; 6,94 Mb). ISBN 978-85-524-0372-2.

CAMACHO, Marcelo, SANCHES, Neuza & LEITE, Virgínia. **"Boa noite": Lílian Witte Fibe, a pessoa certa no lugar errado, sai do Jornal Nacional**. Veja. São Paulo, ano 31, n. 6, 11 fev. 1998. p. 79-80.

CANAVILHAS, João. **Epistemology of mobile journalism**. A review. In: Profesional de la información, 2021, v. 30, n. 1, e300103.

CAVALCANTI, Ana; GOMES, Isaltina. **As tecnologias da mobilcavidade e a prática telejornalística: análise dos jornais da Globo News**. In: PEREIRA, Ariane (org.) et al. **Na TV e em outras telas**. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2023. (Série Jornalismo Audiovisual, v. 17). E-book (PDF; 6,94 Mb). ISBN 978-85-524-0372-2.

CEBRIÁN HERREROS, Mariano. **Información audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicaciones**. Madrid: Síntesis, 1998.

CERQUEIRA, Laerte et al. **Telejornalismo em recortes: os telejornais na timeline**

da audiência em rede. In: PEREIRA, Ariane (org.) et al. **Telejornalismo em mutação: Rupturas e permanências**. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2023. (Série Jornalismo Audiovisual, v. 16). E-book (PDF; 3,33 Mb). ISBN 978-85-524-0375-3.

CERQUEIRA, Laerte; VIZEU, Alfredo. (24-38) **O “lugar de referência” do telejornalismo local: O papel dos saberes, dos dispositivos didáticos e da temporalidade**. IN: Telejornalismo local: teorias, conceitos e reflexões. Iluska Coutinho, Cárilda Emerim (orgs.). Coleção Jornalismo Audiovisual. V. 8. Florianópolis: Insular. 2019.

COUTINHO, Iluska; EMERIM, Cárilda. **Lugares, espaços, telas e reconhecimento: O local do telejornalismo na contemporaneidade**. (11-23) IN: Telejornalismo local: teorias, conceitos e reflexões. Iluska Coutinho, Cárilda Emerim (orgs.). Coleção Jornalismo Audiovisual. V. 8. Florianópolis: Insular. 2019.

EMERIM, C. **O conceito de telejornalismo contemporâneo à luz da tradição e da inovação**. In: EMERIM, C.; PEREIRA, A.; COUTINHO, I. (Orgs.) **Telejornalismo 70 anos: o sentido das e nas telas**. Florianópolis: Editora Insular, 2020.

EMERIM, Cárilda; MELLO, Edna. **Os marcadores do Estatuto do Real no Telejornalismo: entre a produção e o consumo da notícias**. In: PEREIRA, Ariane (org.) et al. **Telejornalismo em mutação: Rupturas e permanências**. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2023. (Série Jornalismo Audiovisual, v. 16). E-book (PDF; 3,33 Mb). ISBN 978-85-524-0375-3.

EMERIM, Cárilda. **Telejornal, tecnologia e narrativa no Brasil para os próximos 65 anos**. In: VIZEU, Alfredo et al. **Telejornal e praça pública: 65 anos de telejornalismo**. Florianópolis: Insular, 2015.

FECHINE, Yvana. **Tendências, usos e efeitos da transmissão direta no telejornal**. In: E. DUARTE, M. L. CASTRO (orgs.). **Televisão: entre a academia e o mercado**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

FECHINE, Y. **Programação direta da TV: sentido e hábito**. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, São Paulo, v. 31, n. 22, p. 41-57, 2004.

FILHO, José Tarcísio. **A proximidade no contexto de diferentes telas: novas relações possíveis no telejornalismo**. In: PEREIRA, Ariane (org.) et al. **Telejornalismo em mutação: Rupturas e permanências**. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2023. (Série Jornalismo Audiovisual, v. 16). E-book (PDF; 3,33 Mb). ISBN 978-85-524-0375-3.

FINGER, Cristiane; MUSSE, Christina; SOUZA, Fábio. **Uma nova narrativa para as reportagens de televisão frente ao jornalismo em outras telas**. In: PEREIRA, Ariane (org.) et al. **Telejornalismo em mutação: Rupturas e permanências**. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2023. (Série Jornalismo Audiovisual, v. 16). E-book (PDF; 3,33 Mb). ISBN 978-85-524-0375-3.

FINGER, Cristiane. **Telejornalismo na TV e em outras telas: o apagamento das fronteiras entre fluxo e arquivo.** XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belém, 2019.

FRANÇA, Vera. **A televisão porosa - traços e tendências.** In: FREIRE FILHO, João (Org.). *A TV em transição. Tendências de programação no Brasil e no mundo.* Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 27-52.

FRANCISCATO, C. E. **A atualidade no jornalismo: bases para sua delimitação teórica.** 2003. 336 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: <<http://poscom.tempsite.ws/wp-content/uploads/2011/05/Carlos-Eduardo-Franciscato.pdf>>. Acesso em: 7 out. 2023.

GIL, Antônio Carlos, 1946 - **Como elaborar projetos de pesquisa**/Antônio Carlos Gil. - 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.

GOMES, Itania. **O infotainment e a cultura televisiva.** In: FREIRE FILHO, João (Org.). *A TV em transição. Tendências de programação no Brasil e no mundo.* Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 195-221.

ISAACSON, Walter. **Os Inovadores: uma biografia da revolução digital.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

JESUS, Rosane. **Acesse o QR Code da tela”:** o telejornalismo entre o complemento e o incompletude. In: PEREIRA, Ariane (org.) et al. **Telejornalismo em mutação: Rupturas e permanências.** 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2023. (Série Jornalismo Audiovisual, v. 16). E-book (PDF; 3,33 Mb). ISBN 978-85-524-0375-3.

LAUNAY, Jean-Marie. **O cenário de uma televisão em transformação.** (71-118) IN: MENESES, Verônica Dantas. (org). *O Brasil e os brasis na televisão regional aberta.* Palmas: Universidade Federal do Tocantins. EDUFT, 2015.

LEANDRO, Paulo Roberto e COSTA, Demétrio. **No novo telejornalismo, jornalista é peça fundamental.** Cadernos Proa I. São Paulo, n. 2, p. 86-89, 1977.

MACHADO, Arlindo. **Os anos de chumbo.** Porto Alegre: Sulina, 2006.

MALHOTRA, N. K. (2001). **Pesquisa de marketing - uma orientação aplicada** (3a ed.). Porto Alegre: Bookman.

MARTINS, Maura. O.; MARTINS, Rafael B. F. **Telejornalismo de subjetividade como mecanismo de visibilidade de minorias identitárias: relatos pessoais de jornalistas negras(os).** In: EMERIM, Cárilda; PEREIRA, Ariane; COUTINHO, Iluska. (Org.). *Teorias do telejornalismo como direito humano.* Florianópolis: Editora Insular, 2021, v. 1, p. 57-74.

MARTINS, Rafael; PROCÓPIO, Mariana; SILVA, Marcos. **Estratégias de subjetivação no telejornalismo brasileiro: contexto, atores e práticas.** In: PEREIRA, Ariane (org.) et al. **Telejornalismo em mutação: Rupturas e permanências.** 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2023. (Série Jornalismo Audiovisual, v. 16). E-book (PDF; 3,33 Mb). ISBN 978-85-524-0375-3.

MARTINO, Luís Mauro. **Teoria das Mídias Digitais: linguagens, ambientes e redes.** Petrópolis: Vozes, 2015.

MUELLER, Paulo José. **Telejornalismo local e os aspectos históricos da inovação no telejornal Bom Dia Santa Catarina.** Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Jornalismo, Florianópolis, 2021. 291 p.

MUSSE, Christina Ferraz; THOMÉ, Cláudia de Albuquerque. **Um milhão de amigos no “RJTV”:** o telespectador como produtor de conteúdo pelos aplicativos WhatsApp e Viber. *Sessões do Imaginário*, v. 20. n.33, 2015.

PICCININ, Fabiana et al. **Práticas editoriais e narrativas do JN no Instagram: estudo de caso da série “Brasil em Constituição”.** In: PEREIRA, Ariane (org.) et al. **Na TV e em outras telas.** 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2023. (Série Jornalismo Audiovisual, v. 17). E-book (PDF; 6,94 Mb). ISBN 978-85-524-0372-2.

PEREIRA, Ana Maria de Sousa. **Telejornalismo, interação e redes sociais: convergências na TV Cabo Branco e TV Paraíba / Ana Maria de Souza Pereira - João Pessoa, 2014.**

PUJADAS, E.. **A qualidade televisiva além de um conceito politicamente correto - Conteúdos e perspectivas envolvidas.** *MATRIZES*, 7(2), 235-248, 2013.  
<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v7i2p235-248>.

REZENDE, Guilherme Jorge. **Telejornalismo no Brasil, um perfil editorial.** São Paulo: Summus, 2000.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje.** São Paulo: Contexto, 2010.

SCHRAMM, W. (1971, December). **Notes on case studies of instructional media projects.** Working paper, the Academy for Educational Development, Washington, DC.

SILVA, F. F. da. **Jornalismo live streaming: tempo real, mobilidade e espaço urbano.** In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 6., 2008, São Paulo. Anais... São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo, 2008.

TOURINHO, Carlos Alberto Moreira. **Inovação no telejornalismo: o que você vai ver a seguir.** 1ª ed. Vitória: Espaço Livros, 2009.

VEJA. **O país numa rede.** Veja, São Paulo, n. 52, p. 68, set. 1969.

VIZEU, Alfredo. **Decidindo o que é notícia: os bastidores do telejornalismo.** EDIPUCRS: Porto Alegre, 2005.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos** / Robert K. Yin; trad. Daniel Grassi - 2.ed. -Porto Alegre : Bookman, 2001.