

UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO

BÁRBARA WENTZ GATTI

**TELEJORNALISMO E TRAGÉDIA: UMA ANÁLISE
DAS TEORIAS *NEWSMAKING* E *GATEKEEPER* NOS
PROGRAMAS “CIDADE ALERTA” E “JORNAL DA
RECORD”**

BAURU
2016

BÁRBARA WENTZ GATTI

**TELEJORNALISMO E TRAGÉDIA: UMA ANÁLISE
DAS TEORIAS *NEWSMAKING* E *GATEKEEPER* NOS
PROGRAMAS “CIDADE ALERTA” E “JORNAL DA
RECORD”**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas da Universidade do Sagrado Coração, como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. M.^a Mayra Fernanda Ferreira.

BAURU
2016

Gatti, Barbara Wentz

G263t

Telejornalismo e tragédia: uma análise das teorias Newsmaking e Gatekeeper nos programas "Cidade Alerta" e "Jornal da Record" / Barbara Wentz Gatti. -- 2016.
85f.

Orientadora: Profa. M.^a Mayra Fernanda Ferreira.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade do Sagrado Coração - Bauru - SP

1. Gatekeeper. 2. Newsmaking. 3. Telejornalismo. I. Ferreira, Mayra Fernanda. II. Título.

BÁRBARA WENTZ GATTI

**TELEJORNALISMO E TRAGÉDIA: UMA ANÁLISE
DAS TEORIAS *NEWSMAKING* E *GATEKEEPER* NOS
PROGRAMAS “CIDADE ALERTA” E “JORNAL DA
RECORD”**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas da Universidade do Sagrado Coração, como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. M^a. Mayra Fernanda Ferreira.

Banca examinadora:

Profa. M.^a Mayra Fernanda Ferreira
Universidade do Sagrado Coração

Profa. M.^a Jéssica de Cássia Rossi
Universidade do Sagrado Coração

Prof. Me. Vinicius Carrasco
Universidade do Sagrado Coração

Bauru, 09 de dezembro de 2016.

“Não andem ansiosos por coisa alguma, mas em tudo, pela oração e súplicas, e com ação de graças, apresentem seus pedidos a Deus.” (Filipenses, 4:6)

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo: Deus, obrigada pela realização desse sonho. Acredito que o Senhor esteve comigo em todos os momentos. Não mereço, mas recebi e senti todo o seu cuidado. Obrigada por colocar as pessoas certas em meu caminho. Eu te amo!

Agora, vamos lá: mãe, obrigada por, desde o primeiro semestre, ter me acalmado todas as vezes que chorei por medo ou insegurança. Pai, mesmo estando longe geograficamente, você nunca deixou de estar ao meu lado. Obrigada por todo o apoio.

Aos meus padrinhos (chamados por alguns de “padrinhos mágicos”), tia Neia e tio João, espero um dia poder retribuir tudo o que vocês sempre fizeram por mim. Obrigada pela confiança.

A toda minha família: tios (as), irmãos, primos (as) e agregados (e também às famílias em que a agregada sou eu, Franco e Barraviera), vocês são sensacionais. Obrigada por me fazerem tão bem.

Ao meu namorado, melhor amigo, confidente e parceiro da vida: Thiago, obrigada por toda paciência e apoio. Sem você essa caminhada teria sido muito mais difícil. Você foi um lindo presente.

Rose, a você deixo toda minha gratidão. Você foi a primeira a confiar em mim como jornalista, mesmo sabendo que, até então, eu cumpriria somente seis meses de estágio. Você me inspira! Quero aproveitar e agradecer a toda EP Multi: Renan, Jéssica, Rafaella, Bia e Denis. Vou levá-los para sempre em meu coração. Com vocês vivi uma das melhores épocas da minha vida. EP Malu: Bruna, Giovana e Dani, com vocês encerrei esse ciclo com chave de ouro. Obrigada!

Aos professores, sou eternamente grata a todos, desde as matérias básicas até as específicas, mas, aqui, quero deixar registrado três mestres que me marcaram muito: Daniela, Marcelo e Mayra.

Não sou de expor meus sentimentos, mas quero saibam o quanto vocês são maravilhosos. Dani, muitos (não sei “muitos” quantos, mas sei que são muitos) chegam às aulas de rádio sem interesse algum e saem completamente apaixonados – foi o meu caso. Devemos isso a você. Excelente professora, pessoa e, nitidamente, ótima mãe. Obrigada!; Marcelo, eu, que odiava aulas de AD, passei a ver você com outros olhos nas aulas de teorias. Quem diria que eu gostaria de um

professor que dá uma questão valendo 6 pontos na prova? Obrigada por me ensinar que há comunicação mesmo quando não há comunicabilidade. Ósculos e amplexos; Mayra, por você foi amor à primeira vista. Você é professora, orientadora, psicóloga e amiga ao mesmo tempo. Não é à toa que, pelos corredores da USC, só ouvimos elogios a você. Obrigada por, desde as aulas de teorias, ter me ajudado a manter a calma.

Aos professores Vinicius Carrasco e Jéssica Rossi, meus sinceros agradecimentos por aceitarem o convite e participarem desse momento tão importante em minha vida acadêmica.

Aproveitando, quero agradecer ao Leandro Zacarim. Obrigada por tornar a rádio mais leve, por tocar o terror nos alunos e, claro, por todos os conselhos (acadêmicos e, principalmente, pessoais) que você já me deu. Você é o cara!

Aos amigos que fiz durante esses quatro anos, agradeço por tornarem a caminhada muito mais alegre. Em especial, aqueles que, por quatro anos, me aguentaram ligando às 7h30min para falar sobre trabalhos: André, Thais, Karina e Brayane. Com vocês foi mais fácil, acreditem. E já sinto saudades das infinitas discussões.

Vô Gumerindo, vô Élio e vó Zeza: vocês não estão presentes fisicamente, mas nunca saíram dos meus pensamentos.

RESUMO

Notícias sobre tragédia estão presentes diariamente em telejornais, mas a abordagem desse tema varia de acordo com o programa em que elas serão exibidas. Este trabalho analisa como as Teorias do Newsmaking e Gatekeeper são aplicadas em redações de TV no momento da escolha de pautas envolvendo tragédia que se refere à morte. Para compreender como funciona essa seleção de materiais, foram escolhidos dois objetos de estudo que apresentam matérias sobre tragédia: “Jornal da Record” e “Cidade Alerta”, ambos veiculados na mesma emissora. Para compreender a aplicação teórica nas redações dos dois telejornais, foram realizadas entrevistas em profundidade com os jornalistas responsáveis por escolher as pautas e, em paralelo, uma análise de conteúdo dos telejornais, a fim de categorizar quais são os tipos de tragédia que mais aparecem nos programas. A partir dos resultados, é possível identificar como é o processo de escolha de pautas dos telejornais de modo a compreender a linha editorial e o trabalho dos jornalistas diante dos critérios de noticiabilidade e da rotina produtiva.

Palavras-chave: Gatekeeper. Newsmaking. Televisão. Jornalismo.

ABSTRACT

News about tragedy is on a daily basis on television news, but the approach to this theme varies according to the program in which it will appear. This paper analyzes how the Newsmaking and Gatekeeper Theories are applied in TV newsrooms at the time of the choice of tragedy involving death. To understand how this selection of materials works, two objects of study were chosen that present stories about tragedy: "Jornal da Record" and "Cidade Alerta", both on the same station. In order to understand the theoretical application in the essays of the two news programs, in-depth interviews were conducted with the journalists responsible for choosing the guidelines and, in parallel, a content analysis of the news programs, in order to categorize which types of tragedy appear the most programs. From the results, it is possible to identify how is the process of choosing television news programs in order to understand the editorial line and the work of the journalists in face of the criteria of news and production routine.

Keywords: Gatekeeper. Newsmaking. Television. Journalism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Organograma Rede Record**Erro! Indicador não definido.**

Figura 2 - Gráfico de tragédias do “Cidade Alerta” - 31/10/2016 a 04/11/2016**Erro! Indicador não definido.**

Figura 3 - “Cidade Alerta”, edição do dia 2/11/2016**Erro! Indicador não definido.**

Figura 4 - Gráfico de tragédias no “JR” - 31/10/2016 a 04/11/2016**Erro! Indicador não definido.**

Figura 5 - “Jornal da Record”, edição do dia 5/11**Erro! Indicador não definido.**

Figura 6 - Gráfico “Comparativo: tragédias no CA x JR”**Erro! Indicador não definido.**

Figura 7 - Tabela de documentos Plataforma Brasil**Erro! Indicador não definido.**

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO	13
2 TELEJORNALISMO NO BRASIL.....	14
2.1 NOTÍCIAS EM TELEJORNAIS	22
2.2 GÊNEROS NA TV.....	27
3 TEORIAS DO JORNALISMO E PRODUÇÃO DA NOTÍCIA	30
3.1 NEWSMAKING	30
3.1.1. Critérios substantivos.....	31
3.1.2 Critérios do Produto.....	32
3.1.3 Critérios relativos aos Meios de Comunicação	34
3.1.4 Critérios relativos ao público	35
3.1.5 Critérios relativos à concorrência	36
3.1.6 Rotina produtiva	36
3.1.6.1 Busca de informações	36
3.1.6.2 Fontes.....	38
3.1.6.3 Agências de notícias.....	40
3.1.6.4 O papel das agendas em um ambiente de imprevistos	41
3.1.6.5 Seleção das notícias	42
3.1.7 Edição e apresentação das notícias	42
3.2 GATEKEEPER	43
3.2.1 Interferência na notícia	46
3.2.1.1 Quando a organização afeta a notícia	47
3.3 PASSO A PASSO DA NOTÍCIA	48
3.3.1 Estrutura da redação.....	49
4 “CIDADE ALERTA” E “JORNAL DA RECORD”: A ANÁLISE	52
4.1 HIERARQUIA REDE RECORD	53
4.2 RECOLHIMENTO DE INFORMAÇÕES.....	55
4.3 “CIDADE ALERTA”: TRANSPOSIÇÃO DE RESPOSTAS E ANÁLISE DO TELEJORNAL	57
4.4 “JORNAL DA RECORD”: TRANSPOSIÇÃO DE RESPOSTAS E ANÁLISE DO TELEJORNAL	63

4.5 UMA ANÁLISE, DOIS PROGRAMAS	68
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS.....	74
APÊNDICE A – Respostas da entrevista feita com a pauteira do “Jornal da Record” – Janaína Demarque	77
APÊNDICE B – Respostas da entrevista feita com o produtor do “Cidade Alerta” – Wilson Carlos Stefanos Ribas	79
APÊNDICE C – Tabela de análise de reportagens do “Jornal da Record”	81
APÊNDICE D – Tabela de análise de reportagens do “Cidade Alerta”	82
ANEXO A – Aprovação do Projeto Plataforma Brasil para pesquisas envolvendo pessoas	84

1 INTRODUÇÃO

Para uma empresa jornalística dar conta de todas as informações que ela recebe diariamente, é preciso fazer uma seleção dos fatos mais relevantes. Para auxiliar nesse processo o profissional faz uso dos valores-notícia, que são as características do fato que o tornam noticiável ou não e que são fundamentados na teoria do Newsmaking.

Wolf (1999) separa os valores-notícia em quatro características:

- a) às características substantivas das notícias; ao seu *conteúdo*;
- b) à disponibilidade do material e aos critérios relativos ao *produto* informativo;
- c) ao *público*;
- d) à *concorrência*.

A primeira categoria de considerações diz respeito ao acontecimento a transformar em notícia; a segunda, diz respeito ao conjunto dos processos de produção e realização; a terceira, diz respeito à imagem que os jornalistas têm a cerca dos destinatários e a última diz respeito às relações entre os *mass media* existentes no mercado informativo. (WOLF, 1999, p. 200) [grifos do autor]

O valor-notícia analisado neste trabalho será a “tragédia”, que se refere à abordagem da notícia em assuntos que envolvem mortes. Wolf (1999) afirma que a notícia é resultado de uma ideologia, conjunto de fatos que a tornam noticiável e, um dos elementos que mais implicam na escolha de um episódio é a negatividade. Como diz um ditado jornalístico: “bad news is good news”. “Quanto mais negativo, nas suas consequências, é um acontecimento, mais probabilidades tem e se transformar em notícia.” (GALTUNG; RUGE, 1965, p. 119 apud WOLF, 1999, p. 207).

Outra teoria que pode explicar a escolha das pautas nos telejornais é a do Gatekeeper. Essa teoria está relacionada ao jornalista enquanto pessoa. Ela pretende analisar até que ponto um profissional consegue ser totalmente parcial e deixar toda sua ideologia de lado ao escolher o que vira ou não notícia. A palavra Gatekeeper remete-se, diretamente, ao jornalista, que é considerado o “porteiro” que decide o que entra ou o que sai de um telejornal.

Para analisar a aplicação dessas teorias na prática, foram escolhidos dois objetos de estudo: os telejornais “Cidade Alerta” e “Jornal da Record”, veiculados na Rede Record, que é a emissora mais antiga do Brasil e que tem investido cada vez mais em seu potencial jornalístico.

Em 2006, quando o SBT anunciava investimentos no jornalismo, quem investiu de fato foi a Record que passou a competir com a líder Globo, colocando no ar programas claramente inspirados no chamado Padrão Globo. (VIZEU, 2008, p.64)

O programa que segue o “padrão Globo” é o “Jornal da Record”. Atualmente ele é apresentado por Celso Freitas e Adriana Araújo, que trabalharam na Rede Globo. O cenário, o logotipo e as editorias desse programa seguem o padrão definido pela Rede Globo e adotado por todas as emissoras que trabalham com conteúdo jornalístico.

Já o outro objeto de estudo desta monografia, o programa “Cidade Alerta”, é um telejornal focado em notícias policiais. A apresentação desse telejornal foge dos tradicionais. O apresentador, Marcelo Rezende, além de apresentar as matérias que virão a seguir, costuma dar opiniões sobre os fatos. Além disso, não existe bancada – durante o programa, Marcelo fica livre pelo estúdio e costuma interagir com os outros profissionais.

Apesar de serem telejornais apresentados pela mesma emissora, a abordagem de notícias dos dois é nitidamente diferente. Diante dessas informações, existem duas questões norteadoras deste trabalho: “como é a escolha de pautas relacionadas à tragédia em dois telejornais da mesma emissora?” e “por que a mesma emissora aborda o tema tragédia de maneiras diferentes?”. Parte-se da hipótese de que uma mesma emissora trabalha com linguagens editoriais diferentes, fazendo com que os produtores e/ou editores escolham as pautas de acordo com as características do programa.

Diante disso, a importância de compreender como é feita essa seleção de pautas implica, também, na compreensão da aplicação das teorias de Gatekeeper e Newsmaking em uma emissora nacional que trabalha de maneiras distintas com seus telejornais.

Baseado nas informações disponíveis, o trabalho tem como objetivo geral: compreender os critérios de escolha das notícias do programa; e, como específicos: aprofundar o conhecimento sobre as teorias através da pesquisa bibliográfica, entrevistar os jornalistas dos programas analisados, assistir aos dois telejornais e criar uma tabela das tragédias mencionadas nos programas.

Para tanto, a metodologia adotada será a pesquisa bibliográfica para amparar os estudos sobre o tema. Depois será feita uma entrevista em profundidade via e-

mail, que, segundo Duarte (2010), as respostas auxiliam na compreensão de situações ou estruturas de situações até então difíceis de serem compreendidas. Foram enviadas as mesmas perguntas para dois jornalistas: o produtor do “Cidade Alerta” e a pauteira do “Jornal da Record”. Depois do recebimento das respostas, houve a necessidade de analisar o programa para checar se as respostas condiziam com a realidade. A metodologia utilizada foi a análise de conteúdo categorial, já que as notícias foram separadas em categorias e de acordo com seus subgrupos.

1.1 ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO

No primeiro capítulo do desenvolvimento, foi realizada uma abordagem histórica sobre televisão e telejornalismo, desde seu surgimento no Brasil até os dias atuais. Em seguida, foi feita uma apresentação sobre o que é a notícia na TV e as diferentes linguagens editoriais. Depois, uma breve explicação sobre os gêneros televisivos.

No capítulo seguinte, estão as explicações sobre o que são as teorias Newsmaking e Gatekeeper. Nesses tópicos, as teorias foram aprofundadas e todos os valores-notícias foram considerados, independentemente de estarem relacionados à tragédia ou não, que é o foco deste estudo. Houve também uma exposição sobre o que é a rotina de produção de notícia. Em seguida, há as funções de cada profissional dentro das redações de televisão.

No quarto capítulo, está a apresentação dos telejornais “Cidade Alerta” e “Jornal da Record” e um organograma disponibilizado pela própria emissora, que explica como é a separação de funções dos programas. Depois, vêm a apresentação da metodologia aplicada, juntamente com as análises das entrevistas e dos programas.

Por último, as considerações finais da monografia, contendo o resultado das análises e o que o trabalho representa para a autora e como ele pode, de certa forma, ser útil à sociedade.

2 TELEJORNALISMO NO BRASIL

No Brasil, sua primeira transmissão foi em 1950 e, ainda nos dias atuais, a televisão está presente na vida dos brasileiros, seja como entretenimento ou meio de informação. Diferente dos meios impressos, as notícias na TV são veiculadas quase que de maneira imediata, o que a tornou, ao longo dos anos, a mídia de maior impacto na sociedade brasileira (TEMER, 2010).

Aqui, a televisão surgiu no período de decadência do rádio e, diferente de sua inauguração nos Estados Unidos, em que recebeu o apoio da indústria cinematográfica para crescer, aqui, pouco se sabia sobre a tecnologia, por isso, as estruturas de notícias de rádio foram mantidas por aproximadamente 10 anos. A novidade era que, além do som, a grande caixa preta, emitia imagens. Assim como seu antecessor, a TV e o telejornalismo passaram por fases até se consolidarem no Brasil. O autor escolhido para abordar a história do telejornalismo foi Guilherme Jorge de Rezende (2010), que a dividiu em sete fases, que serão sintetizadas a seguir:

FASE 1: 1950-1960 INFLUÊNCIA RADIOFÔNICA NOS TELEJORNAIS

Nesse período, não havia videoteipe (VT) e os filmes quase não eram utilizados, por isso, a maneira mais rápida e barata de transmitir informações era ao vivo, direto do estúdio.

Mas a TV ainda perdia audiência para o rádio. Primeiro porque somente os mais ricos possuíam televisor naquela época e, segundo, porque o imediatismo do rádio era superior. A aparelhagem de TV demandava uma mão de obra maior devido à quantidade de pessoas necessárias para apuração de um fato (no mínimo repórter e cinegrafista) e, principalmente, na parte de edição. Segundo Rezende (2010, p.57), “a demora na revelação e montagem dos filmes atrasava a divulgação de imagens dos fatos nos telejornais em até doze horas entre o acontecimento”. O Repórter Esso surgiu em 1950 e foi considerado o telejornal mais importante da televisão, mas a herança da linguagem radiofônica para a televisão era evidente

nessa programação. Ainda não existia linguagem própria, o meio se subordinava aos interesses dos patrocinadores, e o suporte jornalístico era de uma agência de notícias norte-americana, a *UPI – United Press International*.

FASE 2: 1960-1969 A BUSCA PELA PRÓPRIA LINGUAGEM

Os avanços técnicos da época não extinguiram a visibilidade da herança do rádio para a TV. Os traços de seu antecessor ainda eram visíveis e a TV necessitava de um estilo próprio de linguagem. Mesmo com a chegada de VT's, câmeras mais ágeis e lente zoom, os telejornais quase não utilizavam o videoteipe – as imagens exibidas eram somente de fotos e mapas. O crítico de TV Luís Lobo questionou, em 1969, a situação e competência dos telejornais: “ler um papel frente às câmeras não é informar. Mostrar uma foto que todo mundo já viu também não. Jornalismo de televisão tem de ser muito mais” (LOBO, 1969 apud REZENDE, 2010, p. 58).

O surgimento do “Jornal de Vanguarda”, da TV Excelsior, alterou o cenário em que os telejornais se encontravam na época. O telejornal era dirigido por Fernando Barbosa Lima e trazia novidades em seu formato. Uma delas a introdução de jornalistas como produtores, apresentadores e cronistas, que vinham do jornal impresso para a TV. O texto jornalístico ganhava forças com a voz de Luis Jatobá e Cid Moreira na locução do programa (REZENDE, 2010).

O “Jornal de Vanguarda” era original em vários aspectos se comparado aos telejornais da época, e isso o levou a um reconhecimento nacional e internacional, quando recebeu em 1963 o prêmio “Ondas” como o melhor telejornal do mundo. Mas todo o sucesso foi barrado pelo regime militar em 1964.

[...] O ‘Jornal de Vanguarda’ resistiu ainda por algum tempo, até que, após a edição do Ato Institucional nº 5 pelo governo militar, a equipe resolveu extingui-lo para evitar ‘que ele morresse pouco a pouco, a cada dia, numa torturante agonia’ (BARBOSA LIMA, 1985 apud REZENDE, 2010, p. 59)

FASE 3: 1969-1983 REDE GLOBO E JORNAL NACIONAL

Esse período foi o ápice do telejornalismo. Com o desaparecimento da TV Excelsior e do “Jornal de Vanguarda”, surgiu a Rede Globo do Rio de Janeiro. A Globo surgiu com a intenção de transformar o meio televisivo em algo realmente

lucrativo, por isso, a criação de uma grande emissora, alicerçada em publicidade e uma nova mente empresarial. Nesse período, o governo também ficou ciente da importância de redes televisivas para o desenvolvimento do capital.

A prioridade governamental atribuída às telecomunicações viabilizou as ligações por micro-ondas e as transmissões via satélite para integrar e aproximar o Brasil do resto do mundo. Tornava-se definitivamente exequível a formação de redes de televisão, reclamada desde 1967, pelo então diretor da Globo, Walter Clarck, como solução para a permanente crise da TV brasileira. (CLARCK, 1975 apud REZENDE, 2010).

No dia 1º de setembro de 1969, surgiu o “Jornal Nacional”, transmitido no mesmo horário em São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba, Belo Horizonte, Porto Alegre e Brasília. Ao anunciar a criação do telejornal, em 1969, a Rede Globo se manifestou, afirmando que a intenção da criação do JN era um telejornal para que 56 milhões de brasileiros tivessem algo em comum. Rezende afirma que “o rigor no planejamento da produção identificava o novo modelo de telejornalismo.”

A partir do “Jornal Nacional”, surgiu o telejornalismo chamado durante muito tempo de “padrão Globo de telejornalismo”. Para manter o alto nível de qualidade de jornalismo, as notícias e os comentários eram escritos por jornalistas selecionados e o imprevisto não era permitido (REZENDE, 2010). Apesar de alta qualidade técnica, o JN enfrentou problemas no início: a Globo era apontada como uma emissora que apoiava a ditadura militar.

Nessa mesma época, outras emissoras passaram a investir em telejornais. A TV Bandeirantes de São Paulo inovou o telejornalismo com o lançamento do “Titulares da Notícia”, que trazia a dupla Tonico e Tinoco como apresentadores de notícia. Depois de dois anos, a Tupi criou o “Rede Nacional de Notícias”, com transmissão ao vivo para várias capitais. No entanto, segundo Elizabeth Carvalho, citada por Rezende (2010, p. 61), “o sonho de um telejornalismo diário, dinâmico e inteligente, e voltado para a realidade brasileira” só se estabeleceu em 1970, com o “Hora da Notícia”, da TV Cultura de São Paulo. Carvalho (1979, apud REZENDE, 2010) afirma que apesar de o telejornal não seguir padrões, os assuntos tratados tinham ligação com o telespectador. O sucesso do programa que dava voz ao público, porém, não agradava ao governo ditatorial. Wladimir Herzog, sucessor de Fernando Jornão na direção do telejornal, foi morto vítima de intolerância política, em 1975.

Em 1970, quando a perseguição com a TV diminuiu, a Tupi lançou aos domingos o “Abertura”, dirigido por Fernando Barbosa Lima e que contava com editores-apresentadores. O programa deu lugar aos exilados que voltavam ao país – Luís Carlos Prestes, Leonel Brizola, Darci Ribeiro e outros. Gláuber Rocha, cineasta, era uma das principais atrações. Com tom de humor, ele pulverizava o padrão global, com a intenção de mostrar aos jovens que “era possível fazer boa TV, mal comportada” (PRIOLLI, 1985 apud REZENDE, 2010, p. 61). Em menos de dois anos, o programa acabou, junto com a falência da TV Tupi.

Outros inúmeros telejornais e programas de debates foram criados e extintos nesse período, mas nenhum deles ameaçava o JN.

O planejamento primoroso em toda a programação, realçava-se ainda mais em um outro programa que permanece até hoje no ar como um dos líderes de audiência, *'Fantástico – o Show da Vida'*. Idealizado por Bonifácio de Oliveira e Borjalo, em 1973, representou uma mudança radical na programação nas noites de domingo, através de uma combinação harmoniosa de entretenimento e jornalismo. (REZENDE, 2010, p.63)

A emissora se dedicou ao conteúdo de notícias e aperfeiçoamento de técnicas, e de acordo com Décio Pignatari citado por Rezende (2010, p. 63), a Globo

[...] eliminou o improviso, impôs uma duração rígida no noticiário, copidescou não só o texto como a entonação e o visual dos locutores, montou um cenário adequado, deu ritmo à notícia, articulando com excelente ‘timing texto e imagem’.

Além da preocupação com as técnicas dos telejornais, o diretor-geral da Globo, Boni, atentava-se também aos apresentadores, que, além de bom timbre e boa dicção, tinham que ser competentes e elegantes, para evitar que a audiência da novela mudasse de canal quando começasse o JN. Os apresentadores e os repórteres tinham que manter uma aparência de neutralidade para transmitir credibilidade aos telespectadores.

No entanto, o nível de excelência visto em apresentadores e repórteres não era visto no trabalho jornalístico. Durante a forte fase de censura, o telejornalismo da Globo se afastou da realidade brasileira. Sem seguir o caráter político, a emissora apostou no entretenimento para se aproximar do público, deixando os horários mais nobres para telenovelas (REZENDE, 2010).

O tempo disponível para o JN era o suficiente para dar notícias relatadas em um jornal diário impresso e a superficialidade com que as notícias eram tratadas não permitia um jornalismo denso e crítico (REZENDE, 2010).

O fim da censura não apagou a imagem que grande parte da população brasileira tinha da TV Globo, que, com a intenção de retomar sua credibilidade, inseriu em seus telejornais um tom crítico, com a inserção de comentaristas especializados e maior participação de repórteres em VT's, que dividiam lugar de destaque com apresentadores consagrados, como Cid Moreira.

FASE 4: 1984-1990 DISPUTA POR AUDIÊNCIA

No começo da década de 80, duas grandes emissoras surgiram: o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), do Silvio Santos, e a Rede Manchete, do grupo Bloch. Como os políticos e o governo tinham medo da influência política que a Globo poderia exercer sobre o público, a disputa entre as emissoras era vantajosa para eles (CASOY, 1994 apud REZENDE, 2010, p. 66).

Em 1983, a Manchete passou na frente da Globo em números do Ibope ao transmitir os desfiles de escolas de samba. A emissora também apostou em um telejornal com duração de duras horas em horário nobre, valendo-se de que, como a Globo não tinha concorrência, ela não estava se preocupando com o jornalismo (FURTADO, 1988 apud REZENDE, 2010).

Outra emissora é a Bandeirantes, que apostou em Joelmir Beting como o primeiro âncora brasileiro que conduziu, algumas vezes no improviso, durante cinco anos da década de 80, o “Jornal da Bandeirantes”. De acordo com ele, ocorreram situações em que o telejornal ia ao ar sem preparação alguma de material e, por isso, ele precisava recorrer aos comentários para “tapar o buraco” deixado pelas matérias que não iam ao ar. Esse tempo de improviso chegava a dois minutos e, na maioria das vezes, o apresentador não sabia nem qual seria a próxima matéria que iria ao ar. (VIEIRA, 1991 apud REZENDE, 2010).

A notícia que estava em destaque na época era a campanha “Diretas Já”, que não era transmitida nos horários nobres das emissoras. A única a realizar a cobertura da campanha em São Paulo foi a TV Cultura, enquanto a Globo se mantinha praticamente omissa e acompanhava os jornais locais (GOULART, 2005 apud REZENDE). Roberto Marinho, presidente da Globo, afirmou tempos depois,

que temia que a cobertura da campanha representassem um estresse nacional, mas devido à “paixão popular tamanha (...) resolvemos tratar o assunto em rede nacional” (GOULART, 2005, p. 156 apud REZENDE, 2010). Mas, na verdade, o que Marinho chamou de “paixão popular” foi a exigência da população de uma postura da emissora. Foi quando a Globo passou a transmitir os protestos em todas as cidades, demonstrando um caráter de apoio àquelas manifestações.

Com o surgimento da Nova República, depois de mais de 20 anos de regime militar, as emissoras estavam constrangidas por ter de apoiar os cinco anos de mandato de José Sarney e tiveram dificuldades para resistir às pressões do governo (REZENDE, 2010). A opressão foi tanta que, o então diretor de jornalismo da Globo, Armando Nogueira, afirmou que sofreu “mais pressão na época da Nova República do que na época do regime militar” (VIEIRA, 1991 apud REZENDE, 2010, p. 67).

FASE 5: 1990-1997 ÂNCORA BRASILEIRO: UM MODELO ORIGINAL

Os telejornais do SBT continham doses de apelo popular, com apresentadores que “falavam o que o povo queria ouvir”, mas, mesmo assim, não conseguiram reverter a audiência em faturamento e, ao ser questionado, Silvio Santos afirmou que, em sua emissora, os telejornais seriam descomprometidos com a crítica e informação e que realizariam somente elogios, independente do tema abordado (SQUIRRA, 1993). Era nítido o fracasso de seus programas e a situação se arrastou até março de 1988, quando o modelo de jornalismo da emissora foi renovado e houve a contratação de três jornalistas: Marcos Wilson e Luiz Fernando Emediato para o departamento de jornalismo e Boris Casoy como âncora do “TJ Brasil”.

No entanto, Casoy não seguiu o padrão de ancoragem americano, que somente apresentava as notícias: ele conduzia o programa, comentava notícias e realizava entrevistas, criando, assim, um modelo de âncora brasileiro. O público se interessou pelo novo estilo de apresentação e logo o SBT recebeu o retorno: se tornou o telejornal que mais atraía publicidade, ficando atrás apenas do Programa Silvio Santos.

A ancoragem brasileira, formada primeiramente por Casoy, atraiu a atenção de outras emissoras, que aderiram ao modelo. A Rede Globo resolveu inovar ainda

mais: contratou jornalistas especializados para comentarem sobre política e economia, dando ainda mais credibilidade ao seu telejornalismo.

Em 1989, depois das eleições presidenciais, o então diretor geral de telejornalismo Armando Nogueira foi substituído por Alberico Souza. O fato ocorreu porque a Rede Globo foi acusada de realizar uma montagem prejudicial para a imagem do então candidato à presidência Luiz Inácio Lula da Silva. Na época, houve o chamado “Palanque Eletrônico”, um debate presidencial comandado pelo sociólogo Herbert de Souza e os jornalistas Carlos Monforte, Lillian Witte Fibe, Joelmir Betting e Paulo Henrique Amorim. Além de acusada de prejudicar a imagem de Lula, a Globo também foi associada ao então presidente Fernando Collor.

Quando Alberico assumiu a direção de telejornalismo da Globo, sua intenção era alterar o modo de jornalismo: passar do “jornalismo de estúdio” para o “jornalismo de rua” (IMPrensa, 1995, p. 44 apud Rezende, 2010), que é quando os repórteres saem a campo em busca da notícia.

A primeira experiência desse novo modelo de telejornalismo foi na cobertura à Guerra do Golfo, realizada pela Globo em 1991. Pedro Bial entrava ao vivo de várias capitais do oriente com os jornalistas que estavam em estúdio. No entanto, a impressão era de que a intenção desse novo modelo implantado por Alberico era de desqualificar o modelo de ancoragem sugerido por Boris Casoy (REZENDE, 2010)

Em 1992, o “TJ Brasil” era a segunda maior fonte de renda do SBT, mas sua audiência ainda não era alta. Então, com a intenção de aumentar os pontos do lbope, os diretores de jornalismo da emissora pretendiam reformular o programa – contra a vontade de Casoy, que não aceitou as mudanças e enfatizou que, caso as alterações fossem realizadas, ele deixaria a emissora.

No entanto, a Rede Globo seguia com mudanças: em 1996, os jornalistas Cid Moreira e Sérgio Chapelin foram substituídos por Willian Bonner e Lillian Witte Fibe e modificou também o formato dos telejornais. Bucci (1996 apud Rezende, 2010) afirmou que as mudanças no JN o deixaram com mais movimento e com ar mais jovem, mas sem mudar sua essência, que era a estrutura melodramática e a intenção de não se queimar com ninguém.

Com as alterações da Rede Globo, outras emissoras também apostaram em mudanças: a Rede Bandeirantes trouxe o jornalista Paulo Henrique Amorim, que até então fazia parte do quadro de jornalistas da Globo, para o Telejornal Bandeirantes.

A intenção de Amorim era criar um telejornal para o povo, que contribuísse para a pluralidade de opiniões (Imprensa, 1997 apud Rezende, 2010).

Em 1997 o SBT também passou por mudanças: Casoy deixou de ser âncora do “TJ Brasil” e foi substituído por Hermano Henning. No entanto, logo foi chamado para apresentar o “Jornal da Record”.

Entretanto, o telejornalismo brasileiro também foi alvo de críticas nesse período.

Uma característica do telejornalismo brasileiro nos anos 1990 – e que, por certo, herdou da década anterior – demonstrava uma tendência à uniformização dos conteúdos informativos. Para o ex-diretor de telejornalismo da *TV Manchete*, ZeviGhivelder, a baixa criatividade da seleção de fatos pelos telejornais da rede deixava os telejornais muito semelhantes entre si. (REZENDE, 2010, p. 72) [grifo do autor]

Mas, ainda assim, na segunda metade de 1990 o telejornalismo brasileiro conseguiu se reerguer, não só nos casos de TV’s segmentadas, em que só havia conteúdo jornalístico, como nos casos de canais abertos. Para Néelson Hoineff (1997, apud REZENDE, 2010), essa “vivacidade” dos telejornais se deu graças ao aumento na qualidade de produção, novas temáticas e novas formas de tratamento da notícia.

FASE 6: 1997-2002 TELEJORNALISMO 24 HORAS

O primeiro canal de notícia por assinatura surgiu em outubro de 1996: era o “Globo News”, canal exclusivo de telejornalismo da Rede Globo. No entanto, ele também foi o motivo da queda de audiência de jornais das emissoras abertas. Nesse período, a “Folha de São Paulo” (1997, apud REZENDE, 2010) divulgou que o JN perdeu 23 pontos de audiência, caindo de 60 para 37 pontos no Ibope. Depois da Globo News, outras emissoras também investiram em canais de notícias fechados – Bandeirantes inaugurou o “Band News” em 2001 e a Record surgiu com “Record News” em 2007.

FASE 7: LINGUAGEM PRÓPRIA

No início dos anos 2000, a disputa por audiência entre os telejornais tornou-se ainda mais acirrada. Na época, o “Jornal da Globo”, apresentado por Ana Paula Padrão, era o líder de audiência. Na expectativa de ultrapassar os pontos dos concorrentes, o “Jornal da Record” – 2ª edição” e “Jornal da Noite” (Band) adotavam características próprias de apresentação, fugindo do tradicional estilo “global”. Roberto Cabrini, apresentador do “Jornal da Noite”, foi o pioneiro em apresentar notícias enquanto andava pelo estúdio – e, ainda em 2016, suas apresentações permanecem assim no “Conexão Repórter”, no SBT. Já no “Jornal da Record” – 2ª edição” Paulo Henrique Amorim utilizava a internet para transmitir notícias factuais.

Nesse período as emissoras passaram a investir ainda mais no ramo jornalístico e a rotatividade de apresentadores tornou-se comum. Uma das mudanças mais impactantes foi a de Celso Freitas, que fora da Globo, para a Rede Record.

Entre as novidades em programas, de acordo com Rezende (2010), dois merecem destaque: “Profissão Repórter”, apresentado por Caco Barcellos na Rede Globo, que resgatou o jornalismo investigativo na televisão e o “CQC” (Custe o Que Custar), que combinava entretenimento com jornalismo e era liderado por Marcelo Tassna Bandeirantes.

(...) ‘CQC’ de Marcelo Tass, na *TV Bandeirantes*, que, no hibridismo de informação com entretenimento, esbanja irreverência no tratamento jornalístico de fontes de informação tradicionalmente interpeladas com cerimônia – políticos, empresários e celebridades. (REZENDE, 2010, p. 77).

O “CQC” e o “Profissão Repórter” são programas que apresentam conteúdo jornalístico de maneiras diferentes, com formatos e linguagens que favorecem a aproximação com o público.

2.1 NOTÍCIAS EM TELEJORNAIS

Os telejornais brasileiros são de diferentes linguagens e apresentam as notícias de diferentes formas, mas, antes de apresentar essas diferenciações, é preciso conceituar o que é notícia. “Toda notícia é uma informação, mas nem toda informação é notícia.” (BAHIA, 2009). Para que um relato vire notícia ele precisa apresentar os chamados critérios de noticiabilidade – ou valor-notícia. Ainda

segundo Bahia (2009), alguns dos critérios de noticiabilidade são: proximidade, importância e atualidade – este tema será aprofundado no próximo capítulo, na abordagem sobre a Teoria de Newsmaking. Robert Park, em 1922, estudou a natureza das notícias e chegou à conclusão de que a função delas é a construção da realidade social, pois é através das notícias que os indivíduos tomam conhecimento do que ocorre ao seu redor e podem decidir suas atitudes baseadas no que aconteceu (PEREIRA, 2001).

Outro aspecto relacionado à construção da realidade social é o de que, em especial o telejornalismo, faz com que as pessoas conheçam realidades diferentes das que elas estão acostumadas. O público cria uma espécie de “intimidade” com grupos de pessoas, cultura e lugares diferentes dos habituais (TEMER, 2010), pois passa a não só “ouvir falar”, mas enxergar com os próprios olhos como é a realidade de outras pessoas. Essa nova concepção que as pessoas passam a ter acontece graças às imagens transmitidas pela TV.

Para tornar os fatos públicos e transmitir conhecimento a respeito de outras realidades aos telespectadores, os telejornais podem divulgar as notícias de diferentes formas, que podem variar de acordo com a emissora e linguagem editorial do programa. Andrade (2000) definiu cinco formatos jornalísticos:

1. Nota: é objetivo e pode ser definido em nota simples e nota coberta. A primeira, composta somente por texto, e a segunda, composta por texto e imagem.
2. Notícia: geralmente é mais complexa que a nota, composta por apresentação ao vivo e off's cobertos com imagem.
3. Reportagem: é o formato que fornece informações mais completas sobre o fato. Geralmente sua estrutura contém cinco partes: cabeça, off, boletim, entrevistas e pé – podendo variar de acordo com a preferência do repórter ou emissora. Os assuntos também podem variar: factuais, com acontecimentos do dia a dia que são considerados importantes (acidentes, decisão política) ou as notícias consideradas “frias” ou “de gaveta”, que são temas que não “envelhecem”, podem ser transmitidos em qualquer dia ou horários – não há imediatismo.
4. Entrevista: o objetivo é extrair respostas e ideias, seja de fatos de opinião pública ou vida privada do entrevistado, através do método “perguntas e respostas”.
5. Indicador: baseado em dados que indicam a tendência a algo. Pode servir de auxílio ao telespectador em uma tomada de decisões. É o caso, por exemplo, de matérias sobre pesquisas eleitorais ou, até mesmo, meteorologia.

Um mesmo telejornal pode adotar mais de um dos formatos acima, variando de acordo com as características da emissora e do programa. E, como o jornalismo na TV carrega a responsabilidade da veracidade¹, é importante que os editores de telejornais fiquem atentos à linguagem e formato escolhidos para as pautas, pois, conforme Temer (2010, p. 110) afirma, “a televisão tende ao sincretismo, a diluir as fronteiras entre o real e o imaginário”. Então, quando uma notícia que, seguindo os valores-notícia determinados pelo Newsmaking (aprofundado no capítulo 3), não merece destaque, mas é transformada em uma extensa reportagem, pode passar uma ideia irreal sobre o tema.

E por ser capaz de interferir na emoção e no que o indivíduo acredita ser real ou não, as pautas dos programas devem ser tratadas com cautela, independente do conteúdo da notícia. Por exemplo: programas que apresentam somente tragédias na cidade de São Paulo – SP podem interferir na imagem que pessoas que não conhecem a capital têm da cidade. Para distinguir os tipos de programa, Danilo Angrimani (1995) explica que existem dois tipos de jornalismo: os considerados sóbrios e os sensacionalistas. Os “sóbrios” são aqueles que falam sobre tragédia, mas de maneira menos invasiva, sem imagens chocantes ou exploração dos personagens para impressionar o público; já o sensacionalista abusa de imagens fortes e dos personagens da cena. Mas, ainda segundo Angrimani (1995, p. 54), se os dois tipos de jornalismo circulam, é porque todo o tipo de público se interessa pelas notícias.

O que vai fazer com que o mercado se divida e haja um público exclusivo é a linguagem, a linguagem editorial que é a forma de se destacar uma foto, tornar o texto mais atraente, enfim, a busca de um equilíbrio entre ilustração e texto, além da preferência por matérias originadas de *fait divers*, em detrimento de temas político-econômico-internacionais que servem como estímulo predominante ao jornal informativo comum. [grifo do autor]

Fait divers, de acordo com Barbosa e Rabaça (2001), no Dicionário de Comunicação, são aquelas notícias que carregam fatos inusitados e curiosos e, por isso, despertam a atenção do consumidor da notícia. Geralmente, elas são trágicas: crimes passionais, brigas de rua e atropelamento, por exemplo.

¹ Apesar de a teoria hipodérmica não ser aplicável nos dias atuais, muitos ainda acreditam totalmente no que veem na televisão. A teoria hipodérmica diz que “cada elemento do público é pessoal e diretamente ‘atingido’ pela mensagem” (WRIGHT, 1975 *apud* WOLF, 1995, p. 22)

Em telejornal linguagem não é somente o falar: é um vídeo que apela para a emoção, como uma mãe chorando a morte do filho; o GC² com textos fortes e, até mesmo, o modo como o apresentador ou repórter conduz o telejornal. Eco (1973 apud REZENDE, 2000) afirma que, atualmente, a linguagem na televisão é composta por três códigos: o icônico, o linguístico e o sonoro. O primeiro remete à percepção visual; no segundo, as imagens são sempre figurativas, revelam características já conhecidas pelo receptor e, caso não sejam reconhecidas, o receptor pode, simplesmente, deixá-las passar sem reconhecer seu código ou aprender e adicioná-lo ao seu círculo de conhecimentos; já o sonoro remete-se a tudo que é falado no programa e divide-se em duas partes: os termos técnicos, chamados de “jargões especializados”, e os “sintagmas estilísticos”, expressados através de figuras retóricas.

Segundo Rezende (2000), além desses, existem também a linguagem sonora ligada a efeitos sonoros e músicas, que podem remeter à emoção. Por exemplo: uma notícia boa com uma música que indica esperança e amor; ou uma matéria trágica com música falando sobre tristeza e saudade – além dos efeitos sonoros que também podem ser utilizados.

Se a linguagem televisiva abrange, além da parte sonora, a parte visual, como saber qual dos dois aspectos é mais importante para o telespectador? Paternostro (1987) afirma que, em telejornalismo, deve existir a preocupação de fazer com que elas caminhem juntas e se complementem, e não discutam entre si. Mas apesar disso, a autora reconhece que o diferencial da televisão é a imagem, que é capaz de transmitir a notícia e, ao mesmo tempo, mexer com as emoções do público. Além disso, a imagem carrega uma carga de veracidade.

A linguagem jornalística na televisão tem um traço específico que a distingue: a imagem. A força da mensagem icônica é tão grande que, para muitas pessoas, o que a tela mostra é o que acontece, é a realidade. Por isso, a tv ocupa um status tão elevado, o que faz com que os telespectadores, especialmente os poucos dotados de senso crítico, lhe deem crédito total, considerando-a incapaz de mentir para milhões de pessoas. (PATERNOSTRO, 2000, p. 76)

² Gerador de Caracter: texto que aparece na matéria enquanto vai ao ar. Geralmente contém informações adicionais a respeito do tema, nome do repórter e nome do entrevistado.

Esse crédito que a imagem em um telejornal tem com o telespectador deposita ainda mais responsabilidade nos jornalistas e/ou editores do programa, que devem ficar atentos ao tipo de gravações que irão veicular – evitar, por exemplo, utilizar filmagem que possa denegrir a imagem de alguém, especialmente se as informações ainda não foram apuradas. Além disso, o uso errado da imagem pode causar “má impressão” em quem, por exemplo, busca por um jornalismo mais sóbrio, sem espetacularização da notícia.

A espetacularização da notícia pode ser categorizada como o abuso de imagens, especialmente em pautas trágicas, em que as vítimas ou testemunhas são filmadas em situação de extrema tristeza ou revoltas – muitas vezes sem nenhuma informação adicional por parte do repórter ou apresentador, somente a cena de uma pessoa chorando ou gritando. Temer (2010 apud REZENDE, 2010) afirma que essa carga de emoção que é depositada nos telejornais tem a intenção de prender o público, mas que, ao apostar na dramatização excessiva, os telejornais acabam, de certa forma, fazendo com que o jornalismo se contradiga: apesar da informação ser real, ela está “romanceada” na televisão. A questão é que mesmo os telejornais que buscam “fugir” da dramatização são, sim, violentos.

Qualquer dedução que dê a entender que o jornal sensacionalista é violento, enquanto os demais informativos são não-violentos, é incorreta. Nos jornais não-sensacionalistas, há sempre uma carga intensa de violência que não se revela, que não se escancara com a mesma intensidade encontrada nos jornais a sensação³. Essa violência pode ser encontrada na crítica ferina, no editorial agressivo, no artigo emocional, na foto marcante, na reportagem denunciadora. Mas é uma violência “disfarçada”, “ilegível” na forma editorial, enquanto que no jornal sensacionalista a violência faz parte da linguagem e da forma de edição. (ANGRIMANI, 1995, p. 57)

A diferença entre os dois estilos está presente, inclusive, na linguagem corporal dos apresentadores. Geralmente, em telejornais sóbrios, o cenário é padrão: uma bancada com um ou dois jornalistas e, ao fundo, a redação do programa. Os movimentos ficam limitados e o tempo das notícias é mais curto. Já naqueles considerados sensacionalistas, o apresentador fica em pé e utiliza expressão corporal bastante chamativa, gesticulando e andando pelo cenário e, assumindo também o papel de âncora do telejornal (SILVA, 2009).

³ Jornais sensacionalistas.

Outro fator que pode determinar a intenção do telejornal é o tempo destinado às notícias, que difere de acordo com o formato e a linguagem editorial do programa. Para definir o formato de uma notícia, os jornalistas também fazem uso dos valores-notícia (assunto do capítulo 3) e, quanto mais valor-notícia um fato tiver, mais chances ele tem de ser explorado em matérias mais extensas e com profundidade (WOLF, 1999).

Além do tempo destinado às notícias, o período de apresentação do telejornal também implica na decisão de exploração da pauta e, conseqüentemente, na escolha do formato da notícia. Por exemplo, o “Jornal da Record” é exibido no chamado “horário nobre” e tem uma hora de duração. Por isso, as notícias não podem ser extensas: quanto maior o tempo de duração de uma matéria, menor a quantidade de informações transmitidas ao público. Já o “Cidade Alerta” tem início no fim da tarde, às 16h45min e tem duração de 2h45min. Nesse caso a exibição das matérias pode ser mais longa e as pautas bastante exploradas.

O formato das notícias tem, ainda, ligação com o gênero do programa em que ela será exibida.

2.2 GÊNEROS NA TV

A palavra gênero remete-se a uma classe ou espécie de coisas que têm alguma similaridade. Na televisão, assim como em outras mídias, existem diferentes categorias de programas e, entre eles, está o telejornal. Em jornalismo, gênero é a maneira como a notícia é tratada e repassada aos seus consumidores. Temer (2009, p.100) afirma que eles se constituem de diversos fatores e que a definição de conteúdos e até a estética é uma representação de gênero. Ela também afirma que há uma espécie de contrato entre realizador e receptor: quem assiste conhece o conteúdo que será repassado, pois já conhece o gênero do programa; quem apresenta (ou cria) sabe o que o telespectador espera.

Ainda de acordo com Temer (2010), ao falar sobre gênero em jornalismo, é possível abranger duas formas: o telejornalismo, em si, como um gênero; ou o telejornalismo como uma extensão jornalística que abriga diversos gêneros. Neste capítulo, será utilizada a segunda definição, pois serão abordadas as variedades de telejornais existentes nas emissoras.

Os diversos gêneros jornalísticos existem porque as notícias não podem ser publicadas da mesma forma: cada fato exige um tratamento e uma maneira diferente de noticiar. Além disso, quando existe a diversidade de conteúdo e programação, o telejornal não causa cansaço no público devido a sua monotonia (OLIVEIRA, 2007). O autor listou seis principais gêneros jornalísticos na televisão:

1. Pequena reportagem: geralmente o assunto não necessita de muita investigação e pode ser tratado de forma rápida (não mais que 1'20).
2. Reportagem telejornal: as informações são colhidas *in loco*, pois precisam de maior apuração dos fatos. Podem ser mais extensas (1'20 a 1'50).
3. Documentário e grande-reportagem: o primeiro trata de temas atuais mas sem urgências; o segundo está relacionado à atualidade e urgência. Como exemplo, Oliveira (2010) usa a situação da saúde pública de Portugal, que poderia ser transformada em uma grande-reportagem; e os avanços da ciência no combate à AIDS, que se transformaria em um documentário. "(...) a GR aborda uma questão actual, premente, polémica. O documentário é mais vasto, mais pausado, olha mais para o fundo do que para a superfície." (OLIVEIRA, 2007, p. 12).
4. Entrevista: exige aplicação de técnicas próprias para entrevista. É feita com um jornalista e um ou mais convidados, que podem responder temas atuais ou não.
5. Debate: a exposição de ideias é feita entre várias pessoas e o jornalista deve manter a imparcialidade durante todo o tempo, por isso, esse gênero exige conhecimento de técnicas específicas.
6. Apresentação: sem plateia ou público, o jornalista apresenta olhando diretamente para a câmera. Exibe diversos assuntos em uma única edição e vários formatos de notícias.

Com o passar dos anos, esses gêneros foram se misturando e um único programa jornalístico pode apresentar duas ou mais categorias de notícias. Exemplo: o programa "Hoje em Dia"⁴, que exibe conteúdo jornalístico de diversas formas: entrevistas, pequenas matérias e formatos diferentes de notícias. Além disso, a televisão e os telejornais tiveram que se adaptar aos novos modelos de jornalismo. De um lado está a internet, que possibilita a interação do público com o meio de comunicação; de outro, está a televisão, que por não contar com

⁴ Programa de conteúdo jornalístico e variedades exibido pelas manhãs na Rede Record, de segunda-feira à sexta-feira.

mecanismos de contato em tempo real com o telespectador, tem sua comunicação com o público prejudicada. (TEMER, 2010). Então, para facilitar a aproximação com os telespectadores, os telejornais precisaram se adaptar a um “novo estilo” de telejornal, deixando para trás a imagem “engessada” dos apresentadores. O público passou a valorizar a sensação de proximidade causada, principalmente, pela forma de condução do telejornal.

A mistura de gêneros está alocada também em um dos objetos de estudo deste artigo: o programa “Cidade Alerta”, apresentado por Marcelo Rezende. O programa pode ser inserido no gênero “apresentação” que, segundo Dannilo Duarte Oliveira (2001), é caracterizado como um telejornal de subgênero policial, que apresenta notícias violentas e grotescas.

Mas, apesar de ser composto por notícias policiais, em alguns momentos, o apresentador do programa utiliza humor, principalmente na interação com Percival de Souza, comentarista do programa, e com repórteres, diretor e até câmeras do telejornal. Essa interação do apresentador com os outros profissionais acaba colaborando para a aproximação e a identificação do público com a o apresentador. As expressões de Marcelo Rezende também chamam a atenção do telespectador: além de gesticular, o apresentador faz comentários que soam como “palavras de justiça”, utilizando gírias popularmente conhecidas. É uma maneira de demonstrar que, assim como a população, ele também se sente indignado com as barbáries que ocorrem diariamente. Quando ele utiliza expressões como “vagabundo” ou “bandido” e diz que “bandido tem que morrer”, ele está se aproximando ainda mais de seu público, que passam a enxergá-lo como “o justiceiro que diz o que o povo quer dizer”.

Esse modelo de apresentação, na realidade, tem relação com a imagem que o telejornal deseja passar ao telespectador e com a linguagem utilizada pelo programa. Está relacionado também com a rotina produtiva do noticiário, que será explicada nos próximos tópicos.

3 TEORIAS DO JORNALISMO E PRODUÇÃO DA NOTÍCIA

Conforme já citado neste trabalho, notícia é tudo aquilo que é noticiado em um telejornal ou jornal e revistas, mas elas não chegam lá à toa: para que determinada ocorrência se destaque entre tantas que ocorrem em um único dia, ela precisa apresentar o que, em jornalismo, é chamado de critérios de noticiabilidade.

Em uma redação, seja de TV, rádio, jornal ou revista, existe toda uma rotina produtiva que, entre suas funções, está a de escolher o que será veiculado. Mas como saber o que o público precisa saber? É quando os produtores e/ou editores de um telejornal precisam utilizar os critérios de noticiabilidade. Para explicar esse processo de escolha da notícia, duas teorias serão abordadas: Gatekeeper e Newsmaking – esta que será exposta sob o olhar de Mauro Wolf (1999).

3.1 NEWSMAKING

O Newsmaking trata sobre a rotina produtiva do jornalismo. De acordo com Tuchman citado por Wolf (1999, p. 169), os órgãos de produção de notícia, ao decidirem expor um fato, têm que cumprir três obrigações:

1. devem tornar possível o reconhecimento de um facto desconhecido (inclusive os que são excepcionais) como acontecimento notável.
2. devem elaborar formas de relatar os acontecimentos que não tenham em conta a pretensão de cada facto ocorrido a um tratamento idiossincrásico⁵.
3. devem organizar, temporal e especialmente, o trabalho de modo que os acontecimentos noticiáveis possam afluir e ser trabalhados de uma forma planificada. Essas obrigações estão relacionadas entre si.

Para que a função do meio de comunicação seja cumprida, as notícias escolhidas devem de alguma maneira, ser importantes para o público. Wolf (1999) explica que, se o critério de noticiabilidade é um conjunto de razões que determina que um acontecimento vire ou não notícia, dentro dele, existem os valores-notícia, que são um conjunto de aspectos capazes de determinar se aquela ocorrência deve ou não ser publicada. O autor (1999, p. 197) afirma, ainda, que os valores-notícia devem permitir que a seleção de materiais seja feita quase de maneira automática,

⁵ Tratamento peculiar, que somente a pessoa entende.

assim, o trabalho jornalístico é poupado e o tempo, que geralmente é escasso, é reduzido.

De acordo com as categorias de valor-notícia criadas por Wolf (1999) visto no primeiro capítulo deste trabalho, a primeira está relacionada à capacidade de um acontecimento virar notícia/ a segunda, ao conjunto dos processos de produção e realização do conteúdo; a terceira depende do que o jornalista sabe sobre seu público e a última tem ligação com o relacionamento entre os meios de comunicação.

Além dessas características, existem outros critérios de noticiabilidade, que serão desmembrados e aprofundados a seguir.

3.1.1. Critérios substantivos

Os critérios substantivos são determinados por dois fatores: importância e interesse de notícia. A importância é dividida em quatro variáveis:

1. *Grau e nível hierárquico dos indivíduos envolvidos no acontecimento.* Aqui, geralmente fatos que envolvam países ou pessoas de elite têm mais chances de serem noticiados do que aqueles que não têm essa característica. Pode estar relacionado à instituição governamentais, pessoas ou outras associações – públicas ou não. A importância da instituição envolvida no acontecimento e sua visibilidade são fatores que interferem diretamente na escolha de virar ou não notícia. (WOLF, 1999, p. 202).

2. *Impacto sobre a nação e sobre interesse nacional.* A relevância do fato para o país em que será noticiado também está relacionada aos critérios subjetivos. A notícia deve, de alguma maneira, impactar a população nacional, por isso, deve ter relação com as referências culturais daquele povo. E, ao publicar fatos do exterior, deve haver uma ligação entre os países. Gans (1979 apud Wolf, 1999) analisou as notícias dos Estados Unidos e percebeu que, para serem veiculadas, as notícias estrangeiras deveriam estar alocadas em, no mínimo, uma, das três categorias a seguir: a proximidade (geográfica ou cultural) com os EUA ou os mais fortes entre os aliados da OTAN (*North Atlantic Treaty Organization* – Organização do Tratado do Atlântico Norte, em tradução livre); àqueles do bloco Leste e os mais fortes da União Soviética e, por último, os que não se enquadram em nenhuma das

categorias mas que, de alguma maneira, têm um fato relevante que merece ser noticiado.

3. *Quantidade de pessoas que o fato envolve.* Quanto maior for o número de pessoas envolvidas em um desastre ou quanto mais pessoas de elite estiverem na situação, maiores são as chances de ser noticiado. Mas esse valor-notícia não se sobressai a outros, como o de proximidade, por exemplo.

Um acontecimento – por exemplo, um desastre aéreo ou uma catástrofe natural – que envolve um número limitado de pessoas mas que ocorre nas proximidades, é mais noticiável do que o mesmo tipo de acontecimento, que envolve mais vítimas mas que ocorre bastante mais longe. (WOLF, 1999, p. 204)

4. *Relevância e significatividade do acontecimento quanto à evolução futura de uma determinada situação.* Os critérios de noticiabilidade ajudam a definir o que vira ou não notícia, mas o que mantém o telespectador atraído pela sua matéria, é o que Golding e Elliot definem como “poder de entretenimento”. Gans (1979 apud Wolf, 1999, p. 205) definem as histórias que, geralmente, conseguem atrair o público:

- a) histórias de gente comum em situações incomuns ou histórias de famosos ou políticos em situações comuns;
- b) histórias em que há inversões de papéis (ex: “o homem morde o cão”);
- c) histórias de interesse humano;
- d) histórias de fatos excepcionais e heroicos.

Quando uma notícia foge do que é considerado comum, o público se interessa principalmente por seu desfecho. Ele está, de certa forma, vinculado aos critérios relativos ao produto, pois é o produto final da notícia que tem a capacidade de, além de informar, entreter o público. Para isso, é importante evitar informações redundantes no material. Ao perceber que a matéria já foi explorada e que não existem novas informações, o telespectador muda de canal e procura algo novo.

3.1.2 Critérios do Produto

Segundo Wolf (1999), a disponibilidade de materiais e suas características são consideradas nesse critério. Quanto mais formas de tratamento um fato tiver e quanto mais prática e barata for sua cobertura, mais chances ela tem de chegar à TV. Uma ocorrência que necessita de muitos cuidados na hora de ser noticiada e

que exige, por exemplo, um deslocamento de avião, perde pontos quando comparada a um fato que pode ser tratado com mais objetividade e que ocorreu no estado vizinho.

Nos critérios relacionados ao produto, o meio de comunicação em que a notícia será veiculada é levado em consideração. Isso porque cada meio tem suas especificidades e não é possível exigir o mesmo tratamento e cobertura de todos. Os critérios considerados são: os meios produtivos, técnicas de organização e os limites (financeiros, de equipamentos, equipe) de cada empresa. Aqui, o critério da brevidade também é levado em conta. “De acordo com um dito jornalístico, as notícias deveriam ser como as saias de uma mulher: suficientemente compridas para cobrirem o essencial e suficientemente curtas para reterem a atenção” (WOLF, 1999, p. 206).

Wolf (1999) explica que, devido à diversidade de materiais disponíveis na televisão e a facilidade de encontrar algo de seu interesse, o tempo das notícias deve ser o suficiente para informar tudo o que o telespectador precisa saber. Esse critério colabora para manter a audiência do público, evitando que ele se disperse.

Existem critérios relativos ao produto, mas que têm ligação com a notícia, que é o resultado de uma ideologia, conjunto de fatos que a tornam noticiável. Wolf (1999) citou esses valores-notícia e, neste trabalho, serão separados e explicados um a um.

1 *Negatividade*: Wolf (1999) afirma que a notícia é resultado de uma ideologia, conjunto de fatos que a tornam noticiável e, um dos elementos que mais implicam a escolha de um episódio é a negatividade. Como diz um ditado jornalístico: “bad news is good news”. “Quanto mais negativo, nas suas consequências, é um acontecimento, mais probabilidades tem em se transformar em notícia.” (GALTUNG; RUGE, 1965, p. 119 *apud* WOLF, 1999, p. 207).

Brucker (1973 *apud* WOLF, 1999) explica que, quanto maior for a tragédia, maior é o seu valor-notícia. Mas isso não acontece porque os jornalistas gostam de sangue, e, sim, porque o público tende a se prender a uma história impressionante, diferente do que estão acostumados em suas vidas, e descartar aquelas com aspectos rotineiros.

2 *Atualidade*: Golding e Elliot (1979 *apud* WOLF, 1999) afirmam que os fatos noticiáveis devem ter ocorrido entre as 24h que medeiam um telejornal e outro. Existem, ainda, duas categorias de atualidade: a interna e a de repetição. A interna é

quando o próprio jornalista considera aquela notícia atual, pois ele não a conhece; e a de repetição é aquela que tem semelhança com outros temas, então, não é considerada suficientemente noticiável (WOLF, 1999). As notícias que se enquadram no critério de repetição são aquelas que carregam valores-notícia muito semelhantes aos que já foram noticiados naquele dia ou no dia anterior. Mas para toda regra há uma exceção: o critério de importância é mais relevante que o da atualidade, portanto, quando um fato tem características de extrema importância, ele pode, sim, ser noticiado – mesmo que a cobertura seja semelhante à notícia já veiculada em algum momento.

3 *Qualidade*: Gans (1979 apud WOLF, 1999) definiu cinco critérios relativos à qualidade.

- a) ação: o momento em que ocorre o realce de um fato. Por exemplo: o caso Richtofen já não é novidade, mas quando a jovem acusada de matar os pais deixou a cadeia para “Induto de Dia das mães” e “Induto de Dia dos pais”, houve uma movimentação em uma notícia que já era de conhecimento público.
- b) ritmo: quando o fato não tem novos acontecimentos, a matéria precisa tratar o assunto de maneira diferente para atrair a atenção do público.
- c) caráter exaustivo: todos os pontos de vista a respeito do fato entram na matéria.
- d) clareza de linguagem: considerando que o público não conseguirá voltar a matéria para compreender algo que não ficou claro, as notícias devem ter o máximo de clareza possível – tanto no texto quanto nas imagens.
- e) standards: seguir, no mínimo, o padrão de reportagem, com cabeça, off e imagens de cobertura.

4 *Equilíbrio*: é o último critério relativo ao produto. O telejornal como um todo deve ser equilibrado. A importância do ponderamento em um telejornal remete ao critério relativo ao público, que é o de manter o interesse da audiência (WOLF, 1999).

3.1.3 Critérios relativos aos Meios de Comunicação

Wolf (1999) cita três critérios relativos ao meio de comunicação:

- 1 Material visual: na televisão, não basta que um fato tenha todos os critérios de noticiabilidade: dele precisam sair bons materiais visuais. As imagens feitas da situação devem servir para complementar o texto.
- 2 Frequência: as notícias devem ter o lapso de tempo necessário para se tornar significativo para o público e, quanto maior for a semelhança de frequência com o meio em que será noticiado, melhor (GALTUNG; RUGE,1965 apud WOLF, 1999).
- 3 Formato: a notícia deve fornecer uma estrutura narrativa, que contenha introdução, parte central, desenvolvimento e conclusão. Na TV, notícias que não seguem esse padrão costumam ser excluídas da programação, a não ser que outros valores-notícia entrem na frente desse.

3.1.4 Critérios relativos ao público

Wolf (1999) explica que esses critérios têm a ver com a imagem que os jornalistas têm de seu público. Apesar de não conhecer profundamente cada pessoa que assiste ao telejornal, o jornalista sabe o que seu público espera. Quanto menos os telejornais buscam satisfazer os desejos e as curiosidades dos telespectadores, mais tempo teriam para a notícia. No entanto, se o público não estiver satisfeito com o programa, a audiência cai. Então, o interesse do público acaba entrando, automaticamente, na rotina produtiva de informação. Para que esse critério seja atendido, ocorre uma ligação com os outros critérios de noticiabilidade, a fim de manter o interesse constante do público.

Quanto às especificações desse critério, Golding e Elliot (1979 apud WOLF, 1999) o chamam de “estrutura narrativa”, pois é relacionado com os critérios do meio de comunicação, visto anteriormente. O formato da notícia deve ter uma estrutura que mantenha a atenção do público. No entanto, Gans (1979 apud Wolf, 1999) separou esse critério em três categorias:

- a) notícias que permitem identificação com o telespectador;
- b) notícias de serviço;
- c) *non-burdeningstories*, que são notícias curtas e leves, que mostram somente o necessário, sem prolongações em detalhes desinteressantes.

Por último, existe o critério da proteção, que tem a intenção de privar o público, pois se supõe que a cobertura do fato causaria ansiedade ou afetaria seus gostos particulares.

3.1.5 Critérios relativos à concorrência

Gans (1979 apud WOLF, 1999) afirma que a competitividade dos meios de comunicação dá origem a três tendências: a competição por fatos exclusivos entre as empresas rivais; a escolha de uma pauta supondo que a concorrente publicará aquela notícia; e, por último, a semelhança entre as coberturas das pautas, pois, supostamente, seguir um padrão de cobertura exime o telejornal de cometer um erro e perder audiência para outro programa.

Os critérios de noticiabilidade são a segunda parte da rotina produtiva da notícia. Antes de escolher os fatos e suas formas de cobertura, é preciso decidir como ele chegará até a emissora de TV.

3.1.6 Rotina produtiva

Os valores-notícia não estão presentes somente no momento de escolha da notícia, mas sim em todo o processo jornalístico. O formato da notícia, o destaque e a pessoa entrevistada também são determinados através desses critérios, que Wolf (1999) divide em três: busca, seleção e apresentação.

3.1.6.1 Busca de informações

A busca de materiais jornalísticos que antes era realizada nas ruas, hoje é feita através de agências de notícias, que enviam as ocorrências diretamente à organização. De acordo com Wolf (1995), na televisão, as matérias vindas de agências são ainda mais comuns, pois é um meio mais passivo do que os meios impressos e mais dependente de materiais institucionalizados. A notícia na televisão precisa de tratamentos muito mais complexos do que em jornais, por exemplo. Sincronização de áudio com imagem, edição de vídeo, deslocamento de equipamentos. Então, tudo o que minimizar o trabalho e compactar o tempo é bem-vindo.

Os canais que recolhem os materiais já têm conhecimento a respeito dos critérios de noticiabilidade que a emissora trabalha e também da fonte que será entrevistada e acabam reforçando os critérios de relevância dos fatos (WOLF, 1999).

Há também o que Wolf (1999) chama de “integração de procedimentos de recolha e de valores/notícia”. O autor explica que os dois processos ocorrem de forma simultânea e que, durante a busca da informação, a notícia vai se formando de maneira que seja facilmente inserida na redação, sem precisar alterar os procedimentos normais. No máximo, o produtor ou editor do programa precisará incluir alguma imagem complementar ou realizar alterações estilísticas.

Nessa fase há também a preocupação de incluir notícias importantes no noticiário, que deveriam, de preferência, ser atuais. Mas sabe-se que com a rotina de apuração, gravação e edição de matérias, nem sempre o material fornecido é, necessariamente, de hoje – a não ser que o fato seja tão urgente que necessite de transmissão ao vivo. Como exemplo, podemos citar a votação do impeachment da presidente Dilma Rouseff, que ocorreu em maio de 2016, no Senado, e recebeu cobertura ao vivo na Rede Record, comandada pela apresentadora do “Jornal da Record”, Adriana Araújo. A decisão de transmitir a votação ao vivo, provavelmente, foi analisada de acordo com os valores-notícia presentes no fato: importância nacional; envolvimento de pessoas de elite; a importância do acontecimento para a mudança de decisões futuras e quantidade de pessoas envolvidas. Retornando a rotina produtiva de TV, se um fato não for categorizado como urgente, os fatos que ocorreram, por exemplo, no início do dia, podem ser divulgados no começo ou meio da tarde.

Quanto ao fluxo de informações, é importante que um telejornal tenha uma quantidade de notícias que permita a execução do tempo que o programa deve ter. Esse é outro motivo que leva os produtores de telejornais recorrerem às agências de comunicação.

E, por último, existe a importância das fontes, que possibilitam a cobertura de um fato e que se refere à quantidade e natureza das notícias, que variam de acordo com o período do dia; os dias da semana e, por último, os meses do ano. Cada uma dessas variações têm o ápice e o declínio de notícias. A noite, por exemplo, é considerada “morta” para fatos jornalísticos; assim como os fins-de-semana também não possuem muitos fatos noticiáveis e alguns meses do ano são mais parados que outros (ALTHEIDE, 1976 apud WOLF, 1999).

A organização dessa rotina de busca de materiais torna possível a estabilidade e produtividade das emissoras de TV, que dependem, cada vez mais, de processos ágeis para a publicação de notícias.

3.1.6.2 Fontes

Um dos fatores que influenciam a qualidade de um material noticioso é a fonte (WOLF, 1999). Independente do assunto, quanto mais relacionada e mais entendimento ela tiver sobre o caso, mais credibilidade a notícia ou o meio de comunicação terá. Por exemplo: no caso do desabamento da ponte do Rio de Janeiro – RJ, se uma emissora conseguiu entrevistar o engenheiro que planejou a ponte e a outra não, o programa que tem a entrevista com o profissional, certamente, trará mais informações relevantes que o outro.

Mas, nem sempre, a entrevista com a “melhor fonte” é possível. Existem duas categorias de problemas referentes à fonte: a primeira está relacionada à fonte propriamente dita e, a segunda, às agências (WOLF, 1999). As agências prestam um trabalho às organizações e a fonte representa a organização. Entretanto, conforme visto, as agências agilizam o processo de informações, pois fornecem a notícia praticamente pronta (CESAREO, 1981 apud WOLF, 1999).

Existem diversas classificações de fontes: as fontes institucionais são diferentes das fontes oficiosas; as estáveis das provisórias. Há também a caracterização das fontes ativas e passivas, que dependem do grau de utilização de cada uma e das relações que têm entre fonte e emissora. Outra divisão separa as fontes por localização espacial e ao relevo de noticiabilidade dos acontecimentos, que são: fontes centrais, territoriais e fontes de base (WOLF, 1999). Graças a essas divisões, as notícias não são todas iguais e nem todas as fontes são relevantes, assim como o acesso aos jornalistas não está igualmente distribuído (WOLF, 1999).

Aqueles que detêm o poder econômico ou político podem, facilmente, ter acesso aos jornalistas e são acessíveis a estes; aqueles que não têm qualquer poder, mais dificilmente se transformam em fontes e não são procurados pelos jornalistas até as suas ações produzirem efeitos noticiáveis enquanto moral ou socialmente negativos. (GANS, 1979 apud WOLF, 1999, p. 224).

É possível explicar a preferência de determinada fonte a uma emissora e de determinada emissora a uma fonte. Quanto à primeira, existem quatro variáveis: os incentivos; o poder da fonte; a capacidade de fornecer informações credíveis e proximidade social e geográfica desse meio com a fonte. Entre eles, o último é o mais determinante e, os outros, são complementares. (WOLF, 1999).

Quanto à preferência de uma emissora à fonte, o fator determinante está relacionado à eficiência, ou seja, a resposta deve ser fornecida dentro do prazo e com informações relevantes, assim, o processo de produção não será interrompido, sofrerá atrasos ou passará por retrabalhos devido à fonte entrevistada ou às informações por ela fornecidas. Os fatores são: oportunidade antecipada revelada; produtividade; credibilidade; garantia; respeitabilidade. A competência da fonte a faz mudar de estágio entre os produtores: quando ela fornece materiais credíveis, ela é sempre utilizada e passa a ser regular (WOLF, 1999).

Quanto à produtividade, geralmente, as fontes oficiais cumpre melhor o papel de enviar informações às emissoras, pois já estão habituadas ao trabalho, e o fato de já selecionarem as informações corretas e necessárias facilita a produção do material e reduz os custos que, possivelmente, a rede de televisão teria se fosse atrás dos dados de outra maneira.

A credibilidade de quem fornece entrevista também é verificada e deve exigir o mínimo possível de retrabalho de verificação. Se a redação precisa verificar a veracidade da notícia, ela deve ser feita de maneira breve, ou seja, as confirmações devem ser encontradas rapidamente. Mas quando a notícia não pode ser verificada, o jornalista se baseia na credibilidade da fonte, por isso é importante que ela seja de confiança.

O fato de jornalistas preferirem citar organizações e instituições em suas matérias está relacionado ao fator da respeitabilidade, pois “presume-se que essas fontes sejam mais credíveis, quanto mais não seja porque não podem permitir-se mentir abertamente e porque são também consideradas mais persuasivas em virtude de as suas ações e opiniões serem oficiais” (GANS, 1979 apud WOLF, 1999).

As relações entre fonte-jornalista também podem interferir no produto final. Quando há um vínculo entre os dois profissionais, a fonte passa a ser, praticamente, pessoal e, sempre que necessário, fornece informações, otimizando o processo de produção.

3.1.6.3 Agências de notícias

Cesareo (1981 apud Wolf, 1999) afirma que minimizar o trabalho das agências é o mesmo que rejeitar o processo de mediação que separa as redações (de jornais, revistas, televisão ou rádio) do mundo real. As informações cotidianas são as que mais necessitam do trabalho das agências para chegarem até as emissoras, pois, em um dia, ocorrem inúmeros fatos que poderiam ser noticiados e, certamente, os produtores e jornalistas não teriam tempo o suficiente para analisarem um a um, irem atrás dos entrevistados, prepararem o texto e editarem o material. Além disso, as agências fornecem materiais do exterior, minimizando os custos que a emissora teria com um correspondente em cada um dos principais países.

Esta primeira vantagem econômica transforma-se, contudo, num outro fator que aumenta o significado das agências. A sua utilização, espalhada por todo o mundo, acaba por provocar uma forte homogeneidade e uniformidade das definições daquilo que constitui notícia. De entre todos os acontecimentos, acaba por ser considerado noticiáveis aqueles que as agências noticiam. Sob as diferenças inerentes às culturas, às ideologias, aos âmbitos de difusão da informação, aos próprios meios de comunicação, permanece um substrato comum definido, precisamente, por critérios de noticiabilidade que essas “fontes” contribuem para difundir. Um exemplo disso fornece-o a análise comparada das avaliações de noticiabilidade, feitas por jornalistas americanos e indianos: a semelhança é quase total. (CHANDBARY, 1974 apud WOLF, 1999, p. 232)

A semelhança entre as notícias espalhadas por diferentes agências ao redor do mundo reforça os valores-notícias necessários nos fatos.

O segundo fator de importância das agências está relacionado aos critérios de noticiabilidade, que são reforçados por elas ao escolherem as mesmas notícias para emissoras diferentes – inclusive estrangeiras. O terceiro é que o papel das agências é tão importante que, mesmo as maiores redes, que têm correspondentes em outros países, precisam do trabalho delas para saber o que está acontecendo. São as agências que repassam o que está acontecendo para que o correspondente vá até o local e faça a cobertura dos fatos. “As agências funcionam, portanto, como uma primeira campanha para as redações” (GOLDING; ELLIOT, 1979 apud WOLF, 1999).

A experiência de trabalho das agências, assim como a das fontes, ajuda a definir sua credibilidade com a emissora em que ela trabalha. Assim, também acontece com agências que fazem trocas de materiais visuais transmitidas pelos telejornais (WOLF, 1999).

O autor explica que, nessa troca de materiais, os valores-notícia não são os únicos levados em conta: para que uma emissora aceite essa troca, o material precisa ter qualidade visual e ser ou não um fato programado, como uma entrevista coletiva do presidente de determinado país.

Porém, há profissionais que não apoiam os serviços de permuta. Como exemplo utilizado por Wolf (1999), a EVN, agência que permuta vídeos, envia materiais com conteúdos programáveis, previsíveis e que, de certa forma, distorcem o acontecimento real, pois são vídeos fragmentados que personificam e enaltecem as elites.

Essa distorção pode ir até o ponto em que a emissora, de alguma maneira, precisa consertar os vídeos permutados. No entanto, isso não constitui fatos isolados e sim o que Wolf (1999) chama de um “problema de confecção” dos materiais, que é quando o produto final foge dos padrões definidos pela emissora.

3.1.6.4 O papel das agendas em um ambiente de imprevistos

De acordo com Wolf (1999), por ser um instrumento de anotações de informações para lembranças no futuro, ele não é bem visto pelos profissionais. O jornalismo é uma profissão que, praticamente, lida com o imediato, então, o fato de ter algo programado pode ser mal interpretado. No entanto, o autor afirma que se ela foi colocada entre os critérios é porque, de certa forma, ela é importante.

Na maioria das vezes, os acontecimentos registrados na agenda são aqueles previsíveis, situados na esfera político-institucional-administrativa ou judiciária, assim, a emissora consegue organizar e planejar seu trabalho para cobertura com certa antecedência (WOLF, 1999).

Quando os acontecimentos são planejados, a emissora consegue também se planejar de maneira a evitar custos demasiados com a reportagem, pois os gastos já foram pré-definidos e as aparelhagens mais caras já foram separadas, otimizando, inclusive, o tempo dos jornalistas, câmeras e produtores.

3.1.6.5 Seleção das notícias

Os materiais recebidos pela emissora já estão previamente selecionados de acordo com os valores-notícia e a rotina produtiva da redação. Quanto aos valores-notícia, não é possível afirmar que estão presentes somente na triagem das pautas que irão ao ar, mas, também, no momento da produção da matéria, que inclui entrevistas, formato escolhido para a notícia e, inclusive, a edição das gravações.

As etapas de seleção de notícia da CBS⁶, uma rede de televisão americana, serviram como exemplo para as explicações de Gans (1979), citado por Wolf (1999):

1º: Os jornalistas recebem uma lista com os fatos que poderiam ser noticiados, as consideradas pautas frias. Contém também histórias do dia anterior que, por algum motivo, não foram ao ar.

2º: As histórias são separadas entre “noticiáveis” ou “não noticiáveis”. Essas notícias são consideradas adiáveis e podem, a qualquer momento, dar lugar a fatos imprevistos.

3º: As notícias são escolhidas criteriosamente e selecionadas de acordo com a prioridade. Portanto, eles já sabem o que vão ou não utilizar.

4º: Diretores e chefes escolhem a notícia de abertura do telejornal.

5º: A partir das 15h30min, os diretores sabem o tempo exato de cada matéria que irá ao ar naquele dia.

6º: O primeiro esquema do telejornal é montado e distribuído a todos os profissionais.

Até às 17h30min, o esquema ainda pode ser modificado e podem entrar novas matérias ou notas simples.

3.1.7 Edição e apresentação das notícias

Altheide (1976 apud Wolf, 1999) afirma que “o processo de tratamento não pode ser explicitado nos noticiários; se o fosse, destruiria a convicção de que o público tem de que a pretensão do órgão de informação não é criar as notícias, mas apenas relatá-las.” O ideal seria que, durante as edições das reportagens, os acontecimentos fossem mostrados seguindo, fielmente, o que aconteceu. Mas a fragmentação de conteúdo é necessária, principalmente, por conta do tempo

⁶ Columbia Broadcasting System. É uma rede de televisão comercial aberta dos EUA.

destinado a cada notícia. Por exemplo: se não é possível mostrar as entrevistas de duas pessoas em uma reportagem, aquela que, seguindo os critérios já citados, for considerada mais importante, irá ao ar.

Wolf (1999) definiu dois aspectos a respeito da edição: o primeiro é o editing, que deve conter uma apresentação breve e significativa da notícia; e a segunda é o highling, definido por Gans (1979 apud Wolf, 1999) como os aspectos que devem ser ressaltados da notícia. Ele abrange, desde a imagem até o áudio, que, em momentos fortes, sobressai ao som original e, quando o clima está mais ameno, entra a voz do jornalista.

Quanto à apresentação das notícias, o público deve ser levado em consideração. Por isso, as matérias devem ser claras e objetivas, de modo que qualquer tipo de público compreenda a notícia.

3.2 GATEKEEPER

Quando White, em 1950, usou o conceito *gatekeeper*⁷, ele afirmou que os jornalistas que escolhem as pautas que serão divulgadas funcionam como uma espécie de “porteiro” ou “cancela”, que decide o que entra ou não na redação. Se um produtor recebe dez notícias de assessorias diferentes, o que o leva a aceitar uma e recusar a outra? Para essa teoria, existem critérios de escolha da notícia, já que, ao observá-las, é possível notar certa similaridade entre elas (WOLF, 1999). Para chegar a essas conclusões, White realizou um estudo de caso com o jornalista “Mr. Gates”, que atuava na área há mais de 25 anos.

Cerca de nove em dez comunicações de agência são eliminadas, e apenas uma em cada dez encontra o caminho para aparecer como notícia no jornal. Além disso, embora os motivos com base nos quais o selecionador efetua as próprias escolhas, descartando a maior parte das agências, possa parecer fortemente subjetivos, na realidade, se observarmos as histórias (com as relativas proporções) fornecidas pelas agências e as escolhidas por “Mr. Gates”, elas parecem quase idênticas. (WOLF, 1999, p.185)

Entre os fatores que ajudam o jornalista a tomar a decisão, a organização em que ele trabalha pode influenciar. Por exemplo: se um telejornal de saúde recebe notícias sobre um acidente, o gatekeeper responsável não autoriza a publicação

⁷ O termo *Gatekeeper* foi utilizado pela primeira vez em 1947 pelo psicólogo Kurt Lewin e era relacionado aos hábitos alimentares em determinados grupos sociais (WOLF, 1999).

dessa notícia. Mas, enquanto para Wolf (1999) a ação pessoal do jornalista na escolha das notícias é colocada em segundo plano, para Traquina (2005), a subjetividade é mais evidente: o jornalista age como um juiz e determina o que, para ele, é mais interessante – mesmo que inconscientemente. Essa escolha ocorre de acordo com as experiências e expectativas do profissional. No entanto, Wolf (1999) chama as determinações que influenciam a escolha da notícia de “norma ocupacional”. São aquelas que nada têm a ver com a subjetividade do jornalista: local em que o fato ocorreu (quanto mais longe da redação/equipe, menos chances de ser noticiado); texto escrito de maneira errada; e ocorrências que não chamam a atenção. Apesar de acreditar na influência da ação pessoal sobre a escolha das notícias, Traquina (2005) também aceita os resultados de pesquisas que comprovaram que os critérios da organização superam o lado pessoal do jornalista. Esses valores organizacionais são, basicamente, ligados à rotina de produção, e não só ao posicionamento da emissora ou telejornal. O deadline; espaço oferecido àquela publicação; o horário em que o gatekeeper recebeu a notícia e a cultura do público são exemplos de fatores ligados à instituição.

Breed (1955 apud WOLF, 1999) definiu seis critérios relacionados à escolha dos fatos baseados nas “normas ocupacionais”: 1) o reconhecimento da instituição; 2) o cumprimento do que foi imposto pelos superiores; 3) o desejo por mudanças profissionais – subir de cargo, por exemplo; 4) a infidelidade de grupos concorrentes; 5) o fato de ser um trabalho e ambiente agradáveis; 6) os valores-notícia.

Mas, quando o profissional acaba, de certa forma, expondo sua ideologia na escolha da notícia, pode-se dizer que a rotina de produção o influenciou. Sousa (2002) cita Stocking e Gross (1989) que afirmaram que, devido à grande quantidade de notícias e à escassez de tempo para definir o que entra ou não no telejornal, o jornalista precisa ser rápido e objetivo e é aí que ele acaba elegendo os fatos que confirmam seus pensamentos.

Ainda baseado em pesquisas, Wolf (1999) afirma que a escolha das notícias é determinada implicitamente pelos colegas de profissão – mais do que as referências do próprio público. Isso ocorre porque o acesso ao que o telespectador espera não é tão fácil; já a relação entre jornalistas é mais acessível.

A acessibilidade entre os jornalistas se dá, principalmente, pela similaridade de conhecimento. Os profissionais, mesmo de emissoras diferentes, seguem o mesmo padrão de pensamentos e fugir do que o senso comum acredita é arriscado.

Ao escolher por uma notícia e “matar” a outra, corre-se o risco, por exemplo, de perder audiência para o concorrente, que selecionou o fato que foi descartado por outro. É uma espécie de “rede”, em que todos seguem as mesmas normas para escolher o que vira ou não notícia. Esses fatores se juntam, formando o grupo de referência, e os profissionais passam a escolher os fatos de maneira mais simples.

Para Sousa (2002), essa padronização de conteúdo e forma de tratamento pode ser o motivo do descontentamento do público com o jornalismo atual: todas as notícias são iguais, com o mesmo formato e abordagem. Os telespectadores acabam ficando entediados e fartos, o que os faz buscar outros tipos de programas com abordagens diferentes.

Um dos fatores que podem influenciar e acabar alterando o “padrão” das notícias é a autoimagem do jornalista. Sousa (2002) explica que existem dois tipos de profissionais: os que se consideram “neutros” e evitam ao máximo deixar sua subjetividade aparecer; e os que se consideram “participantes”, que investigam e analisam os problemas envolvidos no fato. O autor citou um exemplo que fora citado por ele mesmo, em 1998, em sua tese de doutorado.

Um fotojornalista que se veja como “neutro” provavelmente abordará a realidade social usando essencialmente ângulos normais de captação de imagem (enquadramento ao nível dos olhos), enquanto um participante poderá procurar deliberadamente um ponto de vista, usando outros ângulos, como o “picado” (tendencialmente desvalorizante do motivo) ou o “contrapicado” (tendencialmente valorizando do motivo). (SOUSA, 2002, p. 42)

Nos casos em que o jornalista se considera participante, é importante ficar atento para não distorcer o fato – principalmente naqueles em que somente um lado da história foi ouvido. É a questão da ética jornalística, que, de acordo com o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, no artigo 7, o papel do jornalista é publicar a realidade dos fatos. Por isso, entende-se que, ao escolher somente um lado para ouvir, a matéria pode acabar ficando incompleta ou tendenciosa. Essa prática, apesar de se aplicar, principalmente, em pautas políticas, pode ocorrer em casos de acidentes, por exemplo. Stempel (1964), citado por Wolf (1999) verificou a necessidade de compreender como os gatekeepers podem interferir na organização e burocracia das notícias, podendo, de maneira implícita, distorcê-las.

A alteração do fato pode ocorrer por escolhas mal programadas do jornalista, como no momento da edição ou de escrever o texto, e, sem que ele perceba, o jornalista acaba deixando seu lado pessoal interferir na notícia e modificar a mensagem que deveria ser passada ao público.

3.2.1 Interferência na notícia

Abordar somente um lado, imagens e falas cortadas são alguns dos exemplos de distorção de imagem. Não que o jornalista tome as decisões com a intenção de mentir, mas, às vezes, ao deixar o que para ele é o mais importante na matéria, outras partes relevantes acabam não sendo expostas. Isso ocorre frequentemente em reportagens sobre política: ao mostrar, por exemplo, somente os pontos positivos de determinado partido, quem não costuma recorrer a outros meios de comunicação, acaba desconhecendo os erros daquela posição e acreditando que ela é a melhor opção para o país. E nem sempre é a ideologia do jornalista que o ajuda a tomar decisões na hora da edição: na produção de informação, existem fatores que influenciam a abordagem dos temas. O tempo, a organização e até a posição pessoal do jornalista, são alguns deles.

Sousa (2002) concordou com Wolf (1999) quando afirmou que a autoimagem do jornalista interfere na construção da notícia. Wolf (1999) explica que é possível observar que as notícias carregam, de certa forma, a ideia do jornalista ou instituição.

Quando o jornalista participa do fato pode ocorrer discordância entre as ideias dele e do acontecimento e, de certa forma, ele acabar induzindo a reportagem para o que ele quer que seja mostrado, e não realmente o que aconteceu.

Esse ponto de vista sugere que as notícias não são, de fato, apresentadas em sua forma intrínseca, mas que existem fatores que influenciam a maneira como elas são veiculadas e que, de certa forma, interferem no entendimento e crítica do público. “Trata-se da maneira como os mass media têm tratado certos acontecimentos particulares.” (WOLF, 1999, p. 185).

Para Sousa (2002), outro fator que pode colaborar para a distorção involuntária é a relação de amizade entre jornalistas e fontes: os laços podem fazer, por exemplo, com que informações cruciais para o desenvolvimento da reportagem sejam omitidas.

O último – mas não mesmo importante – fator que pode interferir na apresentação do fato são os requisitos da emissora, o formato escolhido para a notícia, a estrutura do telejornal e a maneira da apresentação, por exemplo, acabam, mesmo sem querer, intervindo no produto final.

3.2.1.1 Quando a organização afeta a notícia

Quando o jornalista não trabalha sozinho – e dificilmente isso acontece – ele não pode decidir por si as notícias que entram ou morrem, os formatos e as abordagens que elas terão. Essa decisão deve ser tomada em conjunto com seus superiores e, principalmente, de acordo com a política da organização em que ele trabalha. Um exemplo nítido para esse tema é a política: quando as emissoras adotam uma posição (esquerda ou direita), o jornalista não pode, simplesmente, aceitar uma notícia e uma abordagem que mancharão a imagem do partido apoiado. A notícia provavelmente irá ao ar – a principal preocupação ainda é agradar ao público –, mas com uma abordagem mais leve e com formatos mais curtos. Já quando o partido em questão é a oposição, as notícias são mais extensas e a abordagem é pesada.

A organização da instituição também interfere nas notícias que serão veiculadas. Segundo Sousa (2002), quando a emissora é inflexível, o produto final será praticamente igual todas as vezes, pois o jornalista não pode usufruir de ideias e temas diferentes. Já quando a empresa é aberta a novos formatos, o conteúdo tende a ficar mais diversificado e menos entediante.

Outro ponto relevante para a produção das notícias é a posição econômica da empresa. Em uma emissora, por exemplo, quem tem equipamentos inovadores e representantes internacionais consegue dar a notícia na frente de quem tem ainda que se preocupar em como ir ao lugar em que o fato ocorreu e com a qualidade superior de som e imagens.

Há, ainda, o gatekeeper do gatekeeper, que é quando as agências de notícias selecionam as informações que chegarão até as emissoras. Ou seja: um gatekeeper enviou a informação ao outro gatekeeper.

Depois de passar por todos os “portões” e gatekeepers, quando a notícia finalmente é selecionada, ela passa por um processo de produção até se transformar no produto final.

3.3 PASSO A PASSO DA NOTÍCIA

Para que as notícias cheguem aos seus consumidores, existe um processo de produção que ocorre nas redações, seja qual for o meio em que elas serão divulgadas – jornal, rádio, revista ou televisão. Alsina (2009) afirma que o primeiro passo de uma notícia é o acontecimento.

Quando algo com potencial de virar notícia acontece, ele é imediatamente colocado entre as pautas diárias e passa a “concorrer” com outras dezenas (e, em alguns casos, centenas) de fatos que ocorreram no mesmo período. Então, para decidir o que entra ou não no produto, são utilizados os critérios de noticiabilidade, que podem variar de acordo com a organização. Por isso, o que para determinada empresa é considerado uma notícia, pode não ser para outra.

(...) Poderíamos diferenciar o acontecimento da notícia dizendo que o acontecimento é uma mensagem recebida enquanto que a notícia é uma mensagem emitida. Ou seja, o acontecimento é um fenômeno de geração desse sistema. **No entanto, o que é notícia para um determinado sistema, para outro sistema é acontecimento.** (ALSINA, 2009, p.133)
[grifo nosso]

Além dos critérios de noticiabilidade, no processo de produção da notícia, as fontes são levadas em consideração. Elas formam uma espécie de “rede” que facilita o trabalho das empresas jornalísticas, que não precisam “ir atrás dos fatos”, já que os fatos vêm até eles por meio dessas fontes.

E, para que a notícia chegue ao consumidor, a organização entre as fases de construção da notícia é crucial. Rositi (1975 apud ALSINA, 2009) detalhou as cinco principais fases desse processo.

Primeiro há a seleção do local em que chegará a notícia: através de agências, rádios policiais, ou outras redes de informações que facilitam o acesso a elas.

Depois ocorre a seleção do que vira ou não notícia. É feito um controle do que é ou não relevante, de acordo com os critérios citados anteriormente, citados na teoria do Newsmaking.

Em terceiro lugar, é importante, de certa forma, checar a informação que a empresa recebeu. Existe certa confiança entre jornalistas e fontes, mas, mesmo assim, uma pessoa mal intencionada pode passar informações falsas à empresa,

que, ao levar a público, pode perder créditos com os consumidores da notícia. A má interpretação do fato também pode levar a episódios como esse. Fatos assim acontecem com frequência em notícias relacionadas à política.

A hierarquização dos acontecimentos é o quarto passo. Nesse momento, ocorre a definição do tempo ou espaço destinado às notícias, ordem de apresentação, matéria de capa ou destaque.

A última fase é a preparação do produto final, seja reportagem de rádio, TV, revista ou jornal.

Todas essas fases têm o envolvimento de diferentes profissionais, os quais executam tarefas conforme as funções definidas pela redação jornalística da empresa na qual atuam.

3.3.1 Estrutura da redação

As redações de jornalismo, independente do meio em que esteja, seguem uma estrutura praticamente padronizada, em que o chefe é o editor; em seguida, vem o assistente e, por último, redatores e repórteres. Além deles, há também um grupo de profissionais responsáveis por comandar toda a equipe, que são os editores-executivos (CAVERSAN, 2009).

Além dessa equipe, existem ainda profissionais de outras áreas, como fotógrafos, cinegrafistas e editores de imagens e que, além de responderem aos chefes de suas áreas, são subordinados dos editores de sua editoria (esporte, polícia, saúde).

Caversan (2009) definiu a estrutura de uma redação, basicamente, da seguinte forma:

Texto:

- diretor de redação ou diretor de conteúdo;
- secretários de redação ou editores-executivos;
- editor;
- editor-adjunto, editor assistente ou subeditor;
- redator;
- repórter.

Imagens:

- diagramador;

- artista gráfico;
- fotógrafo.

Textos opinativos:

- colunistas;
- articulistas.

Na divisão de redação jornalística, cada pessoa tem sua função predefinida. Agora, seguindo os pensamentos de Caversan (2009), serão atribuídas as funções de cada pessoa. Entre o pessoal de texto, o repórter é o que mais tem contato com o fato. É ele quem realiza as entrevistas e conduz a reportagem. O redator fica, basicamente, responsável pelos textos do vídeo e pela elaboração do roteiro. Já o responsável por escolher os fatos que se tornarão matérias, e por ler o que recebe das agências de notícias é o editor – ele é o “gatekeeper” e o responsável por analisar os valores-notícia de uma ocorrência e determinar se ela virará ou não notícia. Ele conta com o auxílio dos editores-assistentes, que ajudam na elaboração das pautas, na escolha do repórter e também recebe o retorno do andamento da reportagem. Os secretários de redação definem a distribuição das matérias e editorias e trabalham em conjunto com o departamento comercial da emissora. Já o diretor, embora não participe da produção da notícia, é o que representa legalmente a emissora. Além de cuidar de assuntos burocráticos, como folhas de pagamentos e impostos, é ele quem faz o planejamento de crescimento dos programas.

O setor de imagem varia de acordo com o veículo: em redações de revistas e jornais, existem os fotógrafos e diagramadores; na televisão, os cinegrafistas e editores de vídeo. As funções são, praticamente, as mesmas: enquanto fotógrafos e cinegrafistas evidenciam os fatos, diagramadores e editores de vídeo transformam as imagens e os textos em reportagem, seja para televisão ou jornais e revistas.

A repartição de opinião pode contar com funcionários da emissora ou colaboradores. Os segundos são convidados pelo telejornal para dar sua opinião ou “emprestar seu conhecimento”, como define Caversan (2009), sobre determinados temas. Já os colunistas são separados em duas categorias: àqueles que têm um quadro fixo em um telejornal e que falam somente sobre sua área de conhecimento – colunistas de economia servem de exemplo nesse caso. Principalmente em assuntos políticos que envolvam economia, eles surgem para dar sua opinião,

explicando para o público o porquê de seu pensamento. Já a segunda categoria é aquela que transforma o repórter, redator ou editor em colunista.

[...] seus méritos como repórter, redator ou mesmo editor, suas qualificadas fontes de informação e sua senioridade permitiram que ele conquistasse um espaço fixo no veículo em que trabalha, não apenas para continuar a informar com eficiência e qualidade, dar notícias diferenciadas, oferecer análises pertinentes, mas também para dizer o que pensa sobre aquilo tudo. (CAVERSAN, 2009, p. 76)

Em televisão, os apresentadores de telejornais também estão entre os funcionários que podem se tornar colunistas. Em casos assim, ele passa a ser chamado de âncora, que é o apresentador que emite sua opinião sobre os assuntos tratados no programa. É o caso, por exemplo, do âncora do programa “Cidade Alerta”, Marcelo Rezende.

Os jornalistas do telejornal “Jornal da Record”, Adriana Araújo e Celso Freitas, diferente de Marcelo Rezende, não emitem opiniões sobre os temas abordados. Os dois programas, aliás, têm abordagens e conteúdos diferentes. As teorias de Gatekeeper e Newsmaking podem explicar porque, além de notícias e tratamentos distintos, os apresentadores não se expressam da mesma maneira.

Essas duas teorias serão o ponto de partida para os estudos dos telejornais citados: a teoria do Newsmaking embasará a análise voltada para o valor-notícia tragédia; a de Gatekeeper servirá como fundamento para a posição pessoal dos jornalistas e se essa subjetividade interfere ou não nos telejornais.

4 “CIDADE ALERTA” E “JORNAL DA RECORD”: A ANÁLISE

As teorias do Newsmaking e Gatekeeper encaminharão a pesquisa e a entrevista com os produtores dos telejornais, colaborando para a compreensão da escolha da pauta sobre tragédias nos telejornais. Nesta monografia, o termo tragédia será destinado a tudo que envolver morte.

Os programas escolhidos como objetos de estudo são da Rede Record, presidida por Edir Macedo Bezerra. Atualmente, no cenário jornalístico, a emissora é a principal concorrente da Rede Globo. Vizeu (2008) afirma que, em 2006, enquanto o SBT ainda não havia investido fortemente em jornalismo e somente fazia propagandas do que estava por vir, a Record deu um passo à frente e se tornou a adversária direta da Globo. O chamado “padrão Globo” de jornalismo, que conta com apresentadores sentados em bancadas e com conteúdos mais leves, que evitam altas cargas de sensacionalismo e tragédia, estava visivelmente nítido no telejornal “Jornal da Record” (JR), que, de acordo com o site da própria emissora, foi ao ar pela primeira vez em 1953.

Atualmente ele é apresentado por Celso Freitas e Adriana Araújo, que trabalharam na Rede Globo. O cenário, logotipo e editorias também seguem os padrões de seu principal concorrente, o “Jornal Nacional”. O JR é exibido de segunda à sexta-feira às 20h40min e aos sábados às 19h45min. Sobre as notícias veiculadas em um telejornal, Vizeu, citado por Lago e Benetti (2010, p. 226), diz que elas devem ser equilibradas, ou seja, “misturar” em uma mesma edição, fatos positivos e negativos, pois o noticiário deve retratar a realidade, e a vida é uma mistura de ambos os elementos. O telejornal JR se enquadra nessa descrição.

O outro objeto de estudo é o programa “Cidade Alerta”, que é um telejornal focado em notícias policiais. Ele passou por três fases: de 1995 a 2005. Sua primeira apresentação foi feita por Ney Gonçalves, que deixou o programa em 1997 para ir para o SBT. Em 1998, José Luiz Datena assumiu a apresentação do telejornal e ficou até 2003, quando passou a haver um rodízio entre apresentadores – Oscar Roberto Godói, Milton Neves, Ricardo Capriotti, Wagner Montes e Lino Rossi. Em 2004, Marcelo Rezende assumiu a programação, mas o telejornal foi retirado do ar em 2005. Voltou em 12 de junho de 2011, inicialmente apresentado por José Luiz Datena, que saiu do programa no dia 12 de setembro do mesmo ano.

Com a saída de Datena, William Travassos assumiu o comando mas foi substituído por Reinaldo Gottino. A terceira e atual fase do programa foi ao ar no dia 4 de junho de 2012, sob o comando de Marcelo Rezende, que está até hoje no telejornal. A exibição é de segunda-feira à sexta-feira às 16h45min e, aos sábados, às 17h20min, conta com uma edição especial, com um resumo de todas as matérias exibidas durante a semana.

Os dois telejornais, apesar de serem exibidos pela mesma emissora, seguem linhas editoriais diferentes. Conforme visto anteriormente, Angrimani (1995) separa os estilos de telejornais entre sóbrio e sensacionalista – este trabalho se vale dessa mesma categorização. Enquanto o telejornal “Jornal da Record” será retratado como o sóbrio, o “Cidade Alerta” será o sensacionalista. O JR exhibe um conteúdo que não é focado somente em tragédia: política, pesquisas científicas e saúde, por exemplo, também estão entre as matérias da emissora. Já o “Cidade Alerta” explora as notícias trágicas através de entrevistas e imagens fortes.

A proposta é compreender porque a mesma emissora retrata a realidade de maneiras diferentes e como é o processo de produção e escolha das notícias, além de interpretar qual o papel dos jornalistas responsáveis pela escolha das pautas.

A linguagem editorial certamente interfere na seleção das notícias, mas, além dela, existem outros fatores que devem ser analisados, como os critérios de noticiabilidade de cada programa e o lado pessoal dos jornalistas responsáveis por essa escolha. Por exemplo: uma pessoa que não gosta de reportar episódios tristes conseguiria decidir as pautas do programa “Cidade Alerta”? Além disso, a hierarquia profissional de um telejornal pode interferir no que irá ao ar.

4.1 HIERARQUIA REDE RECORD

Na Rede Record, a responsabilidade final do que entra ou não na programação é do Chefe de Redação. Já os que escolhem a pauta são diferentes em cada telejornal: no JR, o responsável por selecionar as pautas é o pauteiro; no “Cidade Alerta”, é o produtor. No organograma da emissora, o nível hierárquico dos dois é o mesmo.

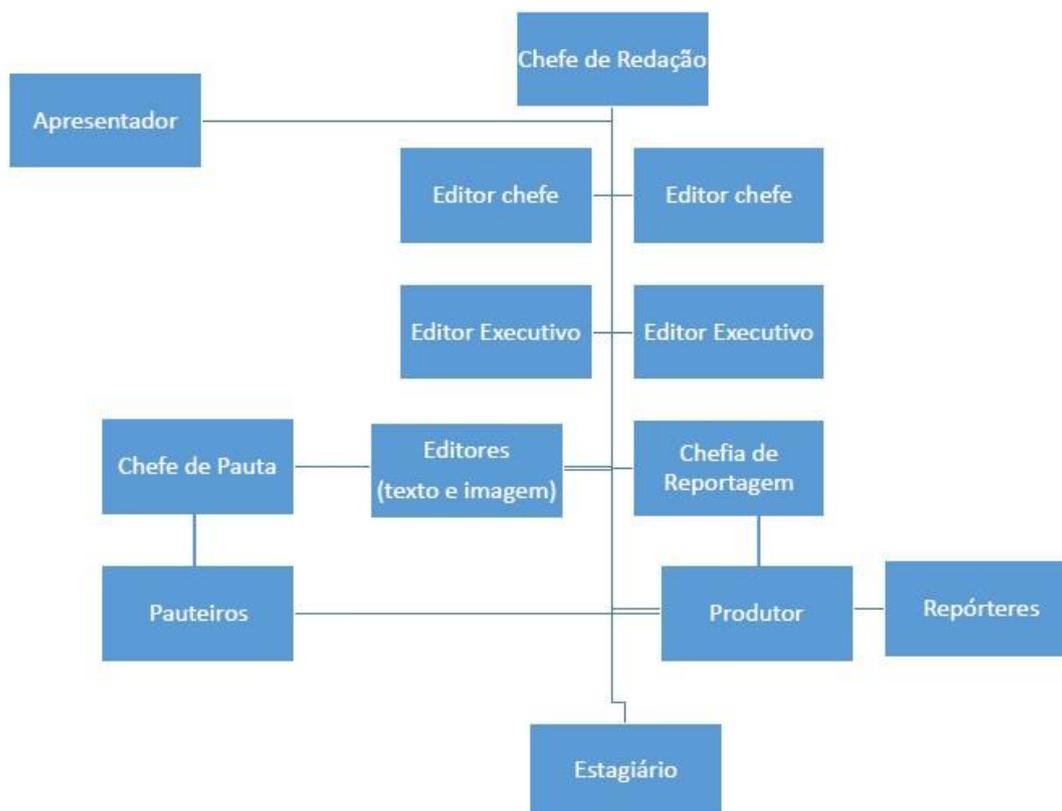


Figura 1 - Organograma Rede Record
 Fonte: Rede Record (2016)⁸.

Na hierarquização de Caversan (2009), apresentada acima, por ser uma estrutura geral de redação, sem especificidade do meio, não constava a função de chefe de pauta, pauteiro e estagiário. No entanto, a Rede Record conta com essas funções. Pauteiro e produtor estão na mesma linha hierárquica e são os responsáveis por escolher as matérias; o chefe de pauta é o superior do pauteiro e, por último, vem o estagiário que acaba auxiliando todos os outros profissionais, mas que tem como líder direto o chefe da redação.

A hierarquia da redação contribuiu para definição de pessoas responsáveis por escolha das pautas e, conseqüentemente, quem responderia as perguntas enviadas para o trabalho.

⁸ Organograma enviado via e-mail pela assessora da Rede Record, Virgínia Garbin.

4.2 METODOLOGIA

Enquanto o Cidade Alerta trata, principalmente, de notícias *fait divers*, que são os fatos que acontecem no dia a dia e que carregam tragédia, o “Jornal da Record” aborda outros assuntos além das catástrofes, como política e saúde. A escolha das pautas dos dois telejornais é feita pelos produtores de cada programa e são analisados de acordo com a proposta de cada um. Para entender o que direciona os profissionais às notícias que são veiculadas, é preciso compreender como os valores-notícia e a ação pessoal dos produtores interferem na escolha. Para isso, será realizada uma entrevista de profundidade.

A metodologia é utilizada para compreender, principalmente, a estrutura de determinados assuntos. É bastante utilizada em pesquisas e, inclusive, no jornalismo.

Por meio da entrevista de profundidade é possível, por exemplo, (...) explicar a produção da notícia em um veículo de comunicação, identificar motivação para o uso de determinado serviço. (...) Permitiria saber os motivos pelos quais determinadas fontes jornalísticas são as mais (ou menos) utilizadas, como são acessadas, dificuldades, problemas, vantagens, desvantagens. Saber como e por que as coisas acontecem é, muitas vezes, mais útil do que obter precisão sobre o que está ocorrendo. (DUARTE, 2010, p. 64)

Existem três tipos de entrevista de profundidade: entrevista aberta, entrevista semiaberta e entrevista fechada. Para este trabalho, será utilizado o último formato, que de acordo com Duarte (2010, p. 67) tem um questionário estruturado e com perguntas iguais para todos os entrevistados, assim, a comparação entre as respostas torna-se mais simples. “Com ele, é possível fazer análises rapidamente, replicar com facilidade (...) e comparar com outras entrevistas similares.” (DUARTE, 2010, p.67). Como uma mesma entrevista pode apresentar questões de natureza quantitativas e qualitativas (DUARTE, 2010, p.67), esse tipo de entrevista, que é bastante utilizado como pesquisa quantitativa, será, neste trabalho, qualitativa, a fim de compreender como é a escolha de pautas relacionadas à tragédia nos dois telejornais.

A coleta de informações foi feita através da internet. Um e-mail foi enviado para a assessora da Rede Record solicitando a participação das pessoas responsáveis pela seleção de pautas dos programas. Depois do aceite, foi enviado

um questionário para os profissionais, que enviaram as respostas também por e-mail.

A análise dos resultados da entrevista pode ser feita através da categorização ou da transposição de informações. Adota-se aqui a segunda maneira, ou seja, haverá uma descrição interpretativa das respostas dos entrevistados – Duarte (2010, p. 81) relembra que, nesses casos, a leitura deve ser crítica, e não uma tentativa de influenciar o resultado da pesquisa.

Outra metodologia empregada será a análise de conteúdo que, segundo Fonseca Júnior (2006), era bastante utilizada nos EUA para estudar os jornais sensacionalistas do século XIX. As universidades norte-americanas utilizavam, principalmente, a análise quantitativa, analisando todos os fatores ligados a números para determinar se o jornal é sensacionalista ou não – tempo de reportagem e quantidade de matérias, por exemplo. Neste trabalho a análise também será quantitativa: os telejornais “Cidade Alerta” e “Jornal da Record” serão analisados por uma semana e, durante esse período, as matérias relacionadas à tragédia serão observadas. As anotações feitas a respeito delas serão: tempo de reportagem e quantas pautas trágicas entraram no ar. Além da análise quantitativa, também pode-se denominar uma análise de conteúdo de caráter exploratório, pois além da pesquisa bibliográfica, profissionais da área foram entrevistados, a fim de aprofundar os estudos sobre o tema.

O método foi objeto de estudo de diversos autores, que separaram em seis categorias de aplicações da análise, que serão citadas a seguir. Os pesquisadores que contribuíram para a exploração dos tipos de aplicações foram: Berelson, que em 1950 as relacionou; Janis, que em 1965, as agrupou; e Krippendorff, que em 1990 as organizou. Todos foram citados por Fonseca (2006). São elas: sistemas, normas, índices e sintomas, representações linguísticas, comunicações e processos institucionais. Esta última se encaixa nos objetos de estudo deste trabalho, segundo a definição de análise dos processos institucionais.

As mensagens também podem desempenhar funções dentro das organizações e das instituições sociais. A existência de famílias, órgãos governamentais e sociedades é impensável sem formas regulares e normais de processos de comunicação. Por isso, os processos constitucionais são objeto de particular interesse da análise de conteúdo, principalmente aqueles verificados no âmbito das organizações de comunicação de massa, como o processo de adaptação de uma obra literária para o cinema ou os mecanismos de seleção de notícias num jornal. (FONSECA JÚNIOR, 2006, p. 292)

A análise de conteúdo segue as quatro regras definidas por Bardin (1988) e Barros e Targino (2000), que foram citados por Fonseca (2006): as duas primeiras são as relativas à constituição do corpus, que são as regras de exaustividade e de representatividade. A primeira significa que tudo que está relacionado ao assunto deve ser analisado, independente da dificuldade de acesso ao conteúdo. Já a segunda remete à quantidade necessária de amostras para a pesquisa. No caso deste trabalho, o período escolhido foi de uma semana, período suficiente para checar se as informações obtidas através da entrevista em profundidade são realmente aplicadas nos telejornais. As outras duas têm relação com a constituição dos objetos de análise, que são as regras de homogeneidade, que diz que os documentos devem ser da mesma natureza e pertinência, que afirma que o conteúdo do estudo seja adequado.

Se o objetivo é analisar a posição oficial do governo sobre a mudança das regras dos planos de saúde, por exemplo, não é pertinente um *corpus* de entrevistas concedidas à imprensa pela diretoria do Conselho Federal de Medicina, mas sim os diversos comunicados oficiais do governo sobre o assunto no período estabelecido para análise. (FONSECA JÚNIOR, 2006, p. 294)

O último passo do trabalho será a criação de subgrupos das notícias sobre tragédia. Para isso, a técnica utilizada será a análise categorial, que segundo Morin (1970) citado por Fonseca Junior na organização de Duarte e Barros (2010), é um trabalho de categorização e reagrupamento das unidades de registro em números reduzidos de categorias, com o objetivo de tornar inteligível a massa de dados e sua diversidade. Essa técnica foi escolhida porque, após a análise dos programas, as notícias sobre tragédias serão reorganizadas com a criação de subgrupos, ou seja, diferentes notícias podem pertencer à mesma categoria, reduzindo o número anterior, conforme a descrição da análise categorial.

4.3 “CIDADE ALERTA”: TRANSPOSIÇÃO DE RESPOSTAS E ANÁLISE DO TELEJORNAL

O telejornal “Cidade Alerta”, apresentado por Marcelo Rezende, por exibir fatos que contêm homicídios, é categorizado como um programa policial e, por isso, suas matérias são todas relacionadas à tragédia.

A pessoa responsável por selecionar as pautas do programa é o produtor Wilson Carlos Stefanos Ribas, que está na Rede Record há 15 anos. Wilson participou da primeira versão do “Cidade Alerta” e está na atual – as duas com apresentação de Marcelo Rezende. Além da escolha das pautas, é ele o responsável por coordenar a produção e o tempo do telejornal.

O “Cidade Alerta” tem um departamento de ‘Escuta’”, que tem o nome de “Agência Record”. Esse departamento recebe as pautas através do contato com a polícia ou denúncias da população. Quando as informações chegam até o Wilson, uma equipe de reportagem é deslocada para dar início à cobertura dos fatos. Há também o uso de notícias oriundas de agências, como a Reuters e Newsource, da CNN e a AP.

As reuniões de pauta ocorrem diariamente. É o momento em que eles decidem qual será o assunto destaque do programa. O destaque do dia tem uma cobertura especial e, por isso, o auxílio da equipe de produção de reportagens é importante. Wilson citou um exemplo: quando a pauta destaque é, por exemplo, relacionada a crime passionais, histórias que tenham o mesmo caráter são resgatadas, a fim de prolongar o tempo do tema sugerido.

Na programação do “Cidade Alerta”, tanto as notícias de desastres naturais, como furacões e tsunamis, quanto as tragédias causadas pelo homem têm chances de aparecer. Eles levam em consideração a receptividade do público e o resultado das imagens: quanto maior a qualidade do conteúdo dos vídeos, maior a probabilidade de entrar no telejornal. Apesar disso, há preferência por acontecimentos cotidianos do Brasil, que podemos chamar de *fait divers*⁹.

A intenção das reportagens do “Cidade Alerta” é mostrar os dois lados dos fatos, sempre tratando as pessoas em suas condições pré-estabelecidas: vítima, suspeito, investigador. Os nomes dos envolvidos no fato só são divulgados depois que a família foi devidamente informada.

Com relação aos valores-notícias, os mais considerados pelo produtor são: repercussão do fato e ligação com o país – seja cultural ou afetiva. Para a escolha

⁹ Fatos que, apesar de inusitados, ocorrem com frequência.

dos formatos das notícias, outros aspectos são levados em consideração: o drama das famílias envolvidas, o apelo da população, a cobrança feita às autoridades por mais segurança e a criação e o cumprimento das leis. A seguir, a entrevista na íntegra com Wilson Ribas.

- 1) **“Há quanto tempo você está na emissora?”** 15 anos. Fiz a primeira versão do “Cidade Alerta” com o Marcelo e agora a segunda.
- 2) **Qual é sua principal função no telejornal?** Produção. Tempo do jornal e coordenação de produção (escolher pautas, selecionar o que vai ao ar).
- 3) **Como as notícias chegam até a redação? Explique esse processo.** Tem vários processos. O mais usado é o do departamento de “Escuta” que recebe a pauta através de contato com a polícia e outros locais, e nós vamos com a equipe atrás para realizar a reportagem. Em São Paulo, recebemos diversas denúncias todos os dias e temos que colocar uma prioridade seguindo os assuntos que mais interessam o programa e o nosso público.
- 4) **Como é a relação do telejornal com a agência de notícias (elas sabem quais são as notícias de interesse de cada telejornal; vocês passam quais são os critérios de escolha do telejornal; eles enviam todos os tipos de notícia e vocês fazem a seleção)?** Com as agências de notícias, se produzem algo que é do nosso interesse, nós também usamos. Aqui na Record o nosso departamento de Escuta tem o nome de Agência Record. Temos também parceria com a Reuters e a Newsource da CNN e a AP.
- 5) **Como é o processo de seleção de pautas? Pode descrevê-lo? Há reunião de pauta?** Sim. Todos os dias temos uma reunião para decidir qual será o assunto que terá mais destaque no telejornal para produção de reportagens que auxiliem na cobertura. Por exemplo: quando um assunto se refere a algum crime que envolva passional, procuramos resgatar histórias que tenham a mesma origem da reportagem especial para termos mais tempo com o tema sugerido. É o que ocorre em toda grande repercussão.
- 6) **Por que a tragédia é pauta no telejornal?** Não classificaria como tragédia, e sim acontecimentos do cotidiano das cidades brasileiras.
- 7) **Qual o tipo de notícia relacionada à tragédia tem mais chances de aparecer no telejornal: aquelas causadas pelo homem (assassinato, acidentes, guerras) ou pela natureza (tsunami, furacões)? Por quê?** As duas. Tudo depende da repercussão que cada assunto terá. Às vezes

assuntos demandam dias e semanas. Tudo depende da receptividade do público. Hoje, a televisão é muito ligada a imagens. Se um assunto resulta em imagens interessantes, ele tem mais chance de ficar mais tempo em evidência.

- 8) Quais são os principais critérios para a seleção de notícias relacionadas à tragédia?** Repercussão e ligação com o nosso país – afetivamente ou de interesse geral mesmo.
- 9) Há a validação do conteúdo da notícia antes de divulgar nos telejornais? Pode explicar esse processo?** Sim. Sempre escutamos os dois lados. Não julgamos ninguém. Tratamos as pessoas nas condições estabelecidas, suspeitos, vítimas e etc. No caso de uma tragédia envolvendo muitas pessoas, respeitamos as famílias das vítimas. Só confirmamos nomes de pessoas depois que as famílias são devidamente informadas. O nosso papel é mostrar a realidade e o fato que está sendo vivido.
- 10) O que você leva em consideração ao escolher o formato de uma notícia relacionada à tragédia?** O drama das famílias. O apelo da população, a cobrança direta para as autoridades que tenham mais carinho na criação de leis e no aumento sempre eficaz do número de segurança nos lugares que mais necessitam. É essa nossa preocupação diária.”

Ao analisar o telejornal, foi possível observar similaridade entre as respostas do produtor e o conteúdo do programa. As matérias veiculadas eram, geralmente, *fait divers*, ou seja, tragédias que ocorrem cotidianamente. No total, foram 37 pautas diferentes com o critério tragédia e todas envolviam homicídio e passional – não havia, por exemplo, nenhum desastre natural na programação.

Como o programa não envolve diversidade de tragédias, as notícias foram categorizadas em duas: homicídio e passional. A primeira envolve as mortes sem motivo aparente ou por vingança; a segunda abrange os crimes cometidos por paixão que, de acordo com o minidicionário Aurélio (2006, p. 603), “a paixão é aquele sentimento ou emoção levados a um alto grau de intensidade, entusiasmo muito vivo, um vício dominador, desgosto, mágoa”. Por esse sentimento arrebatador, existem pessoas que cometem crimes, que são chamados de crimes passionais. No entanto, os crimes motivados por paixão nem sempre são de homem para mulher ou vice-versa, mas sim, todo homicídio envolvendo paixão – exemplo: além da relação entre casais, pode haver crime passional entre pais e filhos, conforme veiculado no

“Cidade Alerta” do dia 03/11/2016. Na reportagem citada, o homem não aceitou o pedido de divórcio da esposa e matou os três filhos do casal. Em seguida, ele cometeu suicídio.

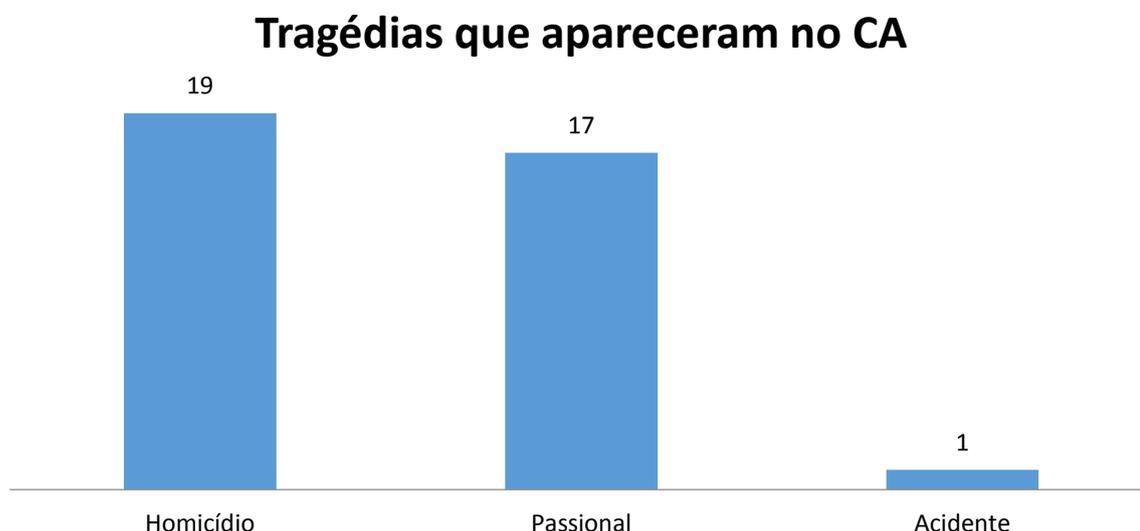


Figura 2 - Gráfico de tragédias do “Cidade Alerta” - 31/10/2016 a 04/11/2016
Fonte: Elaborado pela autora.

As poucas categorias de tragédias no programa “Cidade Alerta” facilitam a exploração das reportagens. Os crimes passionais, geralmente, são os que rendem materiais mais extensos, chegando até a dezesseis minutos de apresentação – a tabela com duração total de cada reportagem está disponível no Apêndice D. No entanto, no período de análise, o fato que mais se arrastou durante o programa foi um atropelamento que causou a morte de uma adolescente (figura 3). Durante o programa, o repórter fez todo o trajeto percorrido pela menina e entrevistou, além da família, a amiga que estava com ela no dia do acidente. A pauta fugiu do habitual do programa, que são os casos envolvendo homicídios dolosos, em que há a intenção de matar, mas, o fato de ser uma adolescente e de que, apesar de ser um acidente, o motorista não prestar socorro, pode ter colaborado para o aproveitamento excessivo do fato – a reportagem desse caso teve duração de dezessete minutos.

O tempo é extenso porque, conforme descrito por Wilson, o programa explora imagens e diálogos da família, local da tragédia e detalhes dos fatos – essa exploração começa já com a apresentação da matéria, que é feita por Rezende. Com os detalhes que o jornalista conta sobre o assunto e o tempo da reportagem, a média de apresentação de notícias no programa é de oito minutos.



Figura 3 - “Cidade Alerta”, edição do dia 2/11/2016
 Fonte: Reprodução/R7 Play (2016).¹⁰

Quando as reportagens entram no ar, além do conteúdo da matéria, outro aspecto chama atenção: as legendas. Todas contêm GC descrevendo o fato – na maioria das vezes sem adicionar nenhuma informação nova aos fatos divulgados. É possível notar que, no momento de preencher o GC, o produtor permite que a pessoa responsável use a imaginação – desde que tenha relação com o assunto. É o caso, por exemplo, da imagem abaixo: a menina foi atropelada por uma moto e morreu no hospital, por isso o uso de “sonhos atropelados”.

Quanto à presença do apresentador, no telejornal, Marcelo Rezende é bastante imponente. Rezende tem acesso livre ao estúdio e comenta todas as notícias – seus comentários, normalmente, pedem justiça para aqueles que morreram, deixando clara a intenção de denúncia do programa. Aliás, em todas as edições analisadas, apareciam fotos e retratos falados de pessoas foragidas da justiça.

Quando comparado a outros telejornais da emissora, essas características do “Cidade Alerta” o tornam diferente dos outros telejornais da emissora – especialmente se comparado ao “Jornal da Record”.

¹⁰ Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=wVxGM2rCiLs&index=22&list=PLPGY2Y0KcCl7GPogNB843RbQf74Zeh8Dm>

4.4 “JORNAL DA RECORD”: TRANSPOSIÇÃO DE RESPOSTAS E ANÁLISE DO TELEJORNAL

O “Jornal da Record” é apresentado por Adriana Araújo e Celso Freitas. A pessoa responsável por selecionar as pautas é a pauteira Janaína Demarque, que está há 2 anos e 2 meses na emissora. Além de escolher as pautas, Janaína é responsável por contatar as fontes e estruturar as matérias do programa.

As notícias chegam até o JR através das agências de notícias, redes sociais digitais ou pelo departamento chamado “Escuta”, que faz ronda¹¹ em órgãos de polícia e recebe denúncias dos telespectadores. No entanto, as notícias que chegam através de terceiros, como as agências noticiosas, passam por uma seleção que é feita pelos profissionais do JR. Depois da seleção, os pauteiros levam o material aos editores executivos para aprovação. No fim, é o editor-chefe quem decide se o material entra ou não na programação – além do texto, ele avalia as imagens. Há casos em que a reportagem está pronta, mas o editor-chefe barra sua publicação.

Os problemas sociais não são o mote do JR, porém a profissional reconhece a importância desse tipo de notícia no telejornal. Na visão de Janaína, esses fatos, de certa forma, mostram às pessoas a vulnerabilidade em que vivem, seja em tragédias causadas pelo homem ou pela natureza.

Os desastres naturais, por exemplo, viram notícia no telejornal porque atingem muitas pessoas ao mesmo tempo. Já àqueles causados por homens precisam ser, de certa forma, um pouco mais chocantes. No exemplo dado por Janaína: atualmente homicídios são “normais”, mas as mortes com requinte de crueldade, como esquartejar um corpo e guardar os pedaços dentro de uma mala, chamam a atenção pela sua singularidade. Os profissionais do “Jornal da Record” ficam atentos a não veiculação de um tipo de notícia: suicídio. Essa, no entanto, é uma orientação geral a todos os meios de comunicação. No mais, o JR prefere evitar imagens e detalhes desnecessários – a não ser que essas particularidades sejam extremamente importantes para a reportagem.

Para a pauteira, as notícias relacionadas à tragédia devem ser tratadas com delicadeza e sua principal preocupação é tratar as pessoas se colocando no lugar

¹¹ Setor que acompanha as ocorrências policiais e apura os fatos.

delas – no caso de Janaína, item de análise do JR, ela prefere evitar trabalhar com temas desse tipo. A seguir, a entrevista com Janaína Demarque.

- 1) **“Há quanto tempo você está na emissora?** Dois anos e dois meses.
- 2) **Qual é sua principal função no telejornal?** Produção de séries de reportagens. Isso envolve sugerir os temas e ir atrás dos entrevistados para estruturar essas matérias.
- 3) **Como as notícias chegam até a redação? Explique esse processo.** Hoje em dia, muito vem pela internet: agências de notícia, redes sociais. Mas aqui na TV, assim como em outras emissoras, temos um departamento chamado Escuta, que faz rondas em órgãos de polícia, por exemplo, mas também recebe denúncias de telespectadores.
- 4) **Como é a relação do telejornal com a agência de notícias (elas sabem quais são as notícias de interesse de cada telejornal; vocês passam quais são os critérios de escolha do telejornal; eles enviam todos os tipos de notícia e vocês fazem a seleção)?** Quem faz a seleção são os profissionais do telejornal. As agências não filtram. O filtro é feito por nós.
- 5) **Como é o processo de seleção de pautas? Pode descrevê-lo? Há reunião de pauta?** Quem sugere as pautas, na maior parte das vezes, são os pauteiros. Algumas sugestões vêm de repórteres ou editores. Os pauteiros coletam essas ideias, tentando, da melhor maneira possível, abordar assuntos que tenham relação com o perfil do telejornal e as levam para discussão com os editores executivos. Eles são as pessoas que aprovam.
- 6) **Por que a tragédia é pauta no telejornal?** Em alguns programas, os problemas sociais são o mote do programa. No “Jornal da Record”, não. Mas também está presente, quando tem relevância. Eu acredito que os problemas das cidades chamam a atenção das pessoas, pois mostram o quanto nós, como seres humanos, somos vulneráveis diante do que está a nossa volta.
- 7) **Qual tipo de notícia relacionada à tragédia tem mais chances de aparecer no telejornal: aquelas causadas pelo homem (assassinato, acidentes, guerras) ou pela natureza (tsunami, furacões)? Por quê?** Ambas aparecerão, fatalmente. Com relação ao que o homem causa, tudo vai depender da magnitude e do quanto é chocante a notícia. Por exemplo: não é nada comum uma mulher matar seu marido e depois esquartejá-lo. Mas,

infelizmente, um homicídio é “mais comum”. No entanto, é nosso trabalho, enquanto jornalistas, não banalizar estes fatos e sim provocar uma reflexão na sociedade. Quanto às tragédias da natureza, normalmente, elas acabam prejudicando muitas pessoas ao mesmo tempo. E é isso que faz com que elas atraiam mais a nossa atenção.

- 8) Quais são os principais critérios para a seleção de notícias relacionadas à tragédia?** Como disse acima, no JR, a seleção é um pouco mais criteriosa. No jornalismo, só há restrição de veiculação quando se trata de suicídio. No mais, é importante ter bom senso, porque há muitas histórias que têm detalhes escabrosos, que precisamos avaliar o que pode ser veiculado.
- 9) Há a validação do conteúdo da notícia antes de divulgar nos telejornais? Pode explicar esse processo?** Todo conteúdo passa por aprovação. Por isso, existe a figura do editor-chefe. E a avaliação não é só de conteúdo, mas como fazemos TV, também é preciso se preocupar com a imagem. Tem matéria que está pronta e acaba não indo ao ar, dependendo da avaliação do editor.
- 10) O que você leva em consideração ao escolher o formato de uma notícia relacionada à tragédia?** Na minha opinião, uma matéria que aborda tragédia precisa ser o mais humana possível. O jornalista precisa dar um tratamento muito delicado ao assunto. Eu sempre procuro tratar as pessoas me colocando no lugar delas. Quando se trata de tragédia, é sempre bom ter em mente que não tem felicidade envolvida. Eu, particularmente, nem gosto de lidar com esse tema.”

As preferências pessoais de Janaína, assim como no “Cidade Alerta”, também ficam claras ao analisar o JR. No período de uma semana, foram 16 pautas relacionadas à tragédia, sendo que seis delas foram relacionadas a acidentes. Apesar de um número relativamente baixo de notícias sobre tragédia, o programa apresenta maior diversidade nas pautas.

Tragédias que apareceram no JR

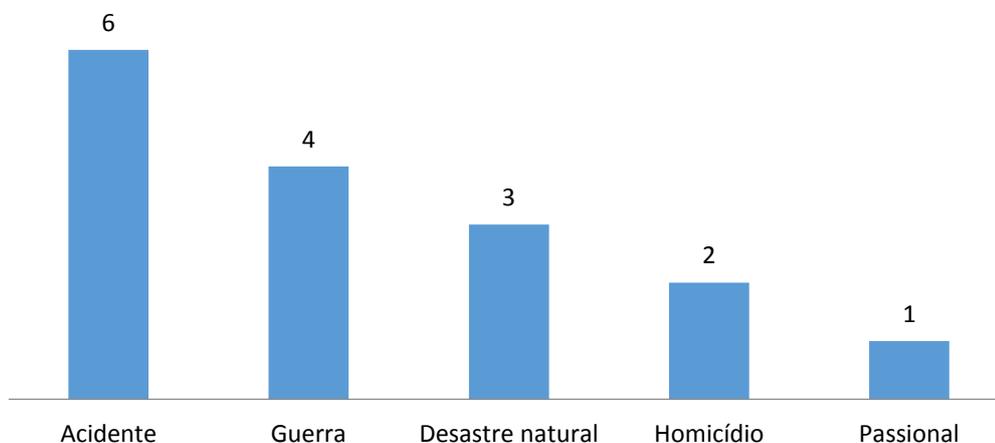


Figura 4 - Gráfico de tragédias no "JR" - 31/10/2016 a 04/11/2016
Fonte: elaborado pela autora.

Entre as categorias, a matéria com maior tempo de duração foi a de um policial civil que matou um taxista em uma briga de trânsito, que está na categoria de homicídios. A reportagem teve duração de dois minutos, ultrapassando o fato que, até então, levava o posto de matéria mais longa – um temporal que ocorreu em Goiânia (GO), categorizado como desastre natural. Importante citar que as notícias que tratam de tragédias naturais e guerras, diferentes das outras, não precisam de mortes para entrarem como tragédia. Entende-se que, por causarem estragos imensuráveis tanto na vida financeira quanto no psicológico, esses conteúdos já são suficientemente trágicos. Quanto aos quatro acidentes noticiados pelo JR, dois deles são relacionados ao trânsito – uma batida entre um ônibus e um caminhão no Paraná, que deixou vinte mortos; e um acidente de carro que matou uma pessoa. Os dois fatos foram noticiados no mesmo dia. As outras duas são de acontecimentos que não ocorreram no Brasil, mas, que, devido à quantidade de pessoas envolvidas, acabaram entrando no telejornal. A primeira foi ao ar no dia 02 de novembro: um incêndio matou treze pessoas em um karaokê no Vietnã. A outra matéria entrou na edição do dia 03 de novembro e era sobre um barco de imigrantes que afundou no Mar Mediterrâneo, deixando duzentos mortos.

Nesses dois últimos fatos, fica nítido a utilização dos critérios substantivos de noticiabilidade – o mais evidente é o que diz respeito a quantidade de pessoas envolvidas. Mas, o incêndio do karaokê no Vietnã, que matou dezenove pessoas,

remete quase que imediatamente ao incêndio da boate Kiss, que matou duzentas e quarenta e duas pessoas em 2013, em Santa Maria (RS). A tragédia do Vietnã foi, em números de mortos, menor que a do Brasil, no entanto, ambas são similares por se tratarem de casas de diversão, principalmente de jovens. Essa semelhança entre os acontecimentos pode ter colaborado para a escolha dessa pauta pela produtora Janaína, indo ao encontro do que diz o critério de atualidade¹², relativo ao produto.

Já com relação aos apresentadores, a postura dos dois jornalistas é séria e, praticamente, não há comentários sobre as notícias. Nota-se, então, que o programa é neutro com relação aos temas. A neutralidade está presente, inclusive, durante as reportagens, que têm tempo médio de 1 minuto – a mais longa teve 2 minutos. Os repórteres não buscam exploração dos envolvidos e, salvo os nomes dos entrevistados, as matérias não apresentam GC.



Figura 5 - “Jornal da Record”, edição do dia 5/11
Fonte: R7 Notícias (2016).¹³

A partir desses apontamentos descritivos, é possível observar diferenças entre os dois telejornais – “Cidade Alerta” e “Jornal da Record” –, que serão expostas a seguir.

¹² O critério de atualidade, relativo ao produto, diz que, se um fato tem semelhança com outro que já foi noticiado em outra edição, ele tem chance de ser noticiado.

¹³ Disponível em: <http://noticias.r7.com/jornal-da-record/videos/briga-de-transito-termina-em-morte-em-bairro-nobre-da-zona-sul-de-sp-05112016>

4.5 UMA ANÁLISE, DOIS PROGRAMAS

Apesar de ambos terem acesso aos conteúdos de agências, os dois telejornais têm como principal fornecedor de notícias a “Rádio Escuta”, que recebe informações da Polícia Militar e denúncias dos telespectadores. Outra semelhança é que, antes de divulgar as notícias, os profissionais checam as informações e não as comunicam antes que a família dos envolvidos esteja ciente do caso.

Além das semelhanças entre os programas, é possível perceber que os profissionais, Janaína e Wilson, têm afinidade com os respectivos telejornais – o JR trata as tragédias de maneira mais neutra, já o “Cidade Alerta” aprofunda todas as suas matérias, trazendo à tona os detalhes. Essa forma de apresentação também sofre influência do *gatekeeper*, ou seja, do jornalista que escolhe o que ele considera a melhor forma de tratar o fato. Enquanto o “Jornal da Record” não é movido a tragédias e faz uma seleção criteriosa de matérias desse tipo, o “Cidade Alerta” é voltado especificamente a esse conteúdo. Há diferença também nas classificações feitas pelos profissionais: de acordo com Janaína, para que um fato vire notícia, ele precisa conter algo que o torne singular, assim, a tragédia não é “banalizada”; já segundo Wilson, as tragédias mostradas no “Cidade Alerta” nada mais são do que o retrato da realidade. Para Janaína, quando um telejornal exhibe notícia desse caráter, ele deve, de alguma maneira, provocar reflexão no público que o assiste.

Outro ponto levado em consideração por Wilson na hora de escolher as notícias é a repercussão dos assuntos: quanto mais impactante ele for, mais chance terá de ser veiculado. Para isso, o produtor citou três principais valores-notícias: um relativo ao público, um ao meio de comunicação e um relacionado ao produto. Respectivamente, são eles: repercussão, qualidade visual e de informação das imagens e proximidade, seja ela geográfica ou cultural. O JR, no entanto, citou apenas um, que é relativo ao produto: a negatividade (“bad News is good News”).

O valor-notícia relacionado às imagens está de acordo com a afirmação de White, citado por Wolf (1999), sobre a teoria do Gatekeeper: “das 1.333 explicações para a recusa de uma notícia, [...] cerca de 300 referiam [...] ou falta de qualidade na escrita”. (HIRSCH, 1977 apud WOLF, 1999, p.162). Essa má qualidade na escrita, citada por White, refere-se a meios de comunicação impressos, mas pode ser

revertida para a má qualidade de imagem nos casos de televisão. No “Cidade Alerta”, imagens má produzidas perdem as chances de entrarem no telejornal.

A ação dos profissionais, enquanto *gatekeepers*, não termina aí. Quando questionados sobre a abordagem das notícias, os princípios dos jornalistas também são evidenciados. Janaína, por exemplo, por não ter afeição aos materiais de tragédia, acredita que a abordagem desse tema deve ser delicada e sem exploração dos envolvidos. É o que ocorre no JR: as matérias têm o conteúdo necessário, mas são veiculadas de maneira “leve” e sem exploração de imagens. Já Wilson não afirma se tem ou não interesse pela negatividade, mas, ao escolher como será o tratamento dessas notícias, leva em consideração o drama vivido pelas famílias, por isso, o programa geralmente divulga imagens de familiares e amigos chorando pela morte da pessoa. Além disso, a intenção do programa é cobrar das autoridades uma solução para os problemas de violência na cidade. Esse propósito fica nítido em todas as edições e matérias dos programas, quando Marcelo Rezende diz que “o bandido ‘tá’ aí, solto, e a vítima morreu”. É uma maneira de mostrar que, assim como o público de seu programa, ele também fica indignado com a impunidade dos assassinos.

As reações dos apresentadores são responsáveis, pela maioria das vezes, pela proximidade com o público. Quando Marcelo Rezende revela sua opinião, ele se aproxima de quem pensa como ele. Já Adriana Araújo e Celso Freitas, por manterem neutralidade e não opinarem, mantêm uma relação “profissional” com os telespectadores. No entanto, a posição dos três apresentadores varia de acordo com o público-alvo dos telejornais. Não é possível definir classe social e idade dos públicos dos dois programas, mas nota-se que, o “Cidade Alerta”, com suas legendas, notícias e apresentação de Rezende, tem apelo popular; já o “Jornal da Record”, com reportagens mais curtas e o posicionamento sério de Adriana e Celso, é voltado para um público um pouco mais seletivo, que se interessa por outros temas além da tragédia.

Outra variação importante nos dois telejornais, é o tempo destinado a cada um: enquanto o “Cidade Alerta” tem 2h de duração, o “Jornal da Record” tem 1h. Essa diferença acaba explicitando a intenção de cada um dos programas, pois, quanto mais tempo você tem para apresentar uma notícia, mais explorada ela será. Essa decisão, porém, não é tomada pelo produtor ou pauteira dos noticiários, mas, sim, pela diretoria da emissora, que define o que traz mais audiência e os horários

das transmissões de acordo com o público-alvo, que é de conhecimento dos profissionais, e histórico de cada programa.

Os tipos de tragédia que aparecem nos telejornais também são diferentes.

Comparativo: tragédias no CA x JR

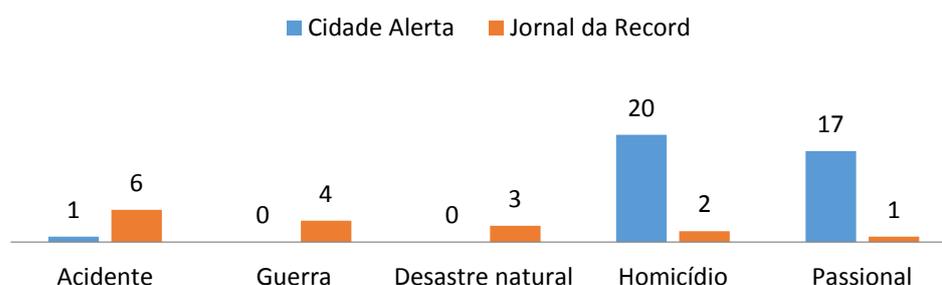


Figura 6 - Gráfico “Comparativo: tragédias no CA x JR”

Fonte: elaborado pela autora.

O JR, apesar de poucas matérias com esse valor-notícia, tem um conteúdo diversificado, que envolve diferentes tipos de morte. Já o “Cidade Alerta”, diferente da resposta de Wilson, não utiliza matérias sobre catástrofes naturais e, dificilmente, realiza reportagens sobre acidentes – em uma semana de análise, somente uma matéria, da edição do dia 2/11, tratava-se de acidentes. As outras eram *fait divers*, fatos trágicos que ocorrem cotidianamente e que não envolvem outros valores-notícia, como proximidade geográfica, número de envolvidos ou importância dos personagens.

Os diferentes aspectos dos programas analisados e as características pessoais que ficaram visíveis na entrevista realizada com os profissionais, além de comprovarem a hipótese levantada nesta monografia, evidenciaram outro resultado, que não fora proposta anteriormente e que será descrita a seguir.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A inspiração para este trabalho surgiu ao observar que, em telejornais de diferentes emissoras e horários, o telespectador perceberá que ao menos uma notícia aparece em programas com o mesmo formato, o que pode mudar é a maneira com que aquele fato será transmitido. No entanto, apesar dessa homogeneidade de conteúdo, existem aqueles telejornais que vão na contramão do que é, por pesquisadores e profissionais da área, considerado “padrão” – o telejornal com apresentadores sentados na bancada e que evitam veicular imagens catastróficas. São os programas apresentados por jornalistas que ficam em pé, andando pelo estúdio e interagindo com a equipe, que comentam sobre cada matéria que foi ao ar e que, principalmente, exploram imagens, áudios, vídeos e pessoas, com a intenção de levar ao seu público o máximo de detalhes possível.

Nesses telejornais, percebe-se a preferência por fatos trágicos, principalmente aqueles envolvendo mortes, como acidentes ou homicídios – passionais ou não. Existem também as pautas sobre guerras e catástrofes naturais, que não costumam entrar em telejornais como o “Cidade Alerta”. A tragédia está entre os valores-notícias, presentes na Teoria do Newsmaking, e é essa teoria que norteia os jornalistas ao redor do mundo no momento de escolher as matérias.

Outra teoria que pode ser aplicada à rotina de escolha de conteúdo jornalístico é a do *Gatekeeper*, que estuda a ação pessoal sobre a escolha das pautas. Mesmo que o jornalista tenha que ser o mais “neutro” possível com relação aos fatos, é impossível deixar toda a subjetividade de lado. E é no momento de escolher o que vira notícia e seu formato de apresentação que essa subjetividade vem à tona.

Essa semelhança e, ao mesmo tempo, a variação de conteúdo dos telejornais despertam o interesse em compreender como funcionam as redações de emissoras de TV e, principalmente, assimilar como as teorias Newsmaking e Gatekeeper funcionam na prática. Outro fator influenciador para o desenvolvimento deste trabalho foi através da observação de que o valor-notícia tragédia, que é o valor-notícia em estudo, varia de acordo com o tipo de telejornal.

Os programas “Cidade Alerta” e “Jornal da Record” desencadearam esse interesse. Os motivos para isso foram que, além de serem da mesma emissora, abordam as notícias sobre tragédias de diferentes maneiras – formato da notícia,

apresentação do fato pelo jornalista e apresentação do telejornal. Outro aspecto que os difere é que, conforme citado no trabalho, apesar de existirem telejornais com similaridade de conteúdo, é possível observar que os dois objetos de estudo desta monografia se encaixam na segunda categoria mencionada, que é a dos telejornais que fogem do “padrão”.

A partir disso, foram encontradas duas problemáticas: “como é a escolha de pautas sobre tragédia em dois telejornais da mesma emissora?” e “por que a mesma emissora escolhe notícias e formatos diferentes sobre tragédia?”. A partir dessas duas questões, a hipótese levantada foi a de que o que interfere na escolha das pautas é a linguagem editorial dos telejornais, que, mesmo sendo da mesma emissora, podem seguir rumos diferentes.

Para responder às questões levantadas, a consulta bibliográfica de conteúdos sobre valores-notícia, Newsmaking, Gatekeeper e telejornalismo não bastaria: para responder os critérios utilizados pela emissora, o ideal era que os próprios responsáveis pelas escolhas dessem essa resposta. Por isso, foi realizada uma entrevista em profundidade com o produtor do “Cidade Alerta” e a pauteira do “Jornal da Record”. No questionário, enviado via e-mail, eles responderam sobre o processo de produção da notícia em seus respectivos telejornais e falaram sobre suas particularidades enquanto profissional e cidadão. A partir daí, fez-se necessário a análise de conteúdo dos programas para conferir se as respostas condiziam com o que era tratado.

A análise dos telejornais foi feita em uma semana – de segunda a sábado, o JR, e de segunda a sexta, o “Cidade Alerta” –, tempo suficiente, a nosso ver, para observar a atuação dos jornalistas que ficam por trás das câmeras. Na análise, a intenção era compreender quais eram os tipos de tragédia que apareciam nos dois telejornais, se havia semelhança entre eles e com que frequência eles surgiam.

No entanto, apesar de não fornecer prontamente as respostas para os problemas, a pesquisa bibliográfica foi fundamental para compreensão do que é tragédia, qual a importância dela nos noticiários, como funciona a rotina de produção de telejornal e de que maneira o fator pessoal do jornalista interfere em suas escolhas. Para isso, foram utilizados autores especialistas em teorias: Mauro Wolf, Nelson Traquina e Jorge Pedro Sousa. Guilherme Jorge Rezende foi o autor escolhido para ampliar os conhecimentos sobre telejornalismo e televisão. Com uma obra sobre gêneros televisivos e análise do programa “Cidade Alerta”, Dannilo Oliveira Duarte colaborou para entendimento sobre os gêneros televisivos, especialmente do programa citado.

A partir de toda a pesquisa e análise dos dois telejornais, chegou-se à conclusão de que realmente a linguagem editorial dos programas interfere em seu modo de apresentação. Isso porque um programa que é destinado a notícias policiais, certamente contará com matérias que necessitem da interferência de polícia, como assassinatos. Diferente, por exemplo, do que ocorre no “Jornal da Record”, que, além de reportagens sobre mortes e acidentes, noticia catástrofes naturais. Com a entrevista em profundidade, pode-se perceber que a linguagem editorial pode interferir, inclusive, no profissional escolhido para lidar com o programa.

A maneira como o produtor do “Cidade Alerta” trabalha com notícias sobre tragédia é diferente da forma como Janaína as aborda. Wilson acredita que, ao mostrar “o que acontece nas cidades”, ele está colaborando para a formação de uma sociedade mais justa, então, o espaço dado a esses temas é grande, gerando riqueza de detalhes e exploração de personagens em todo acontecimento noticiado pelo programa. Enquanto isso, Janaína acredita que as tragédias não devem ser exploradas, mas sim mostradas o suficiente para que o telespectador compreenda o acontecimento, sem a necessidade de imagens que causam emoção, como familiares chorando.

Essa exploração de personagens e fatos, feita pelo “Cidade Alerta”, contribuiu, ainda, para mais um resultado do trabalho que, até então, não havia sido levantado: o “Cidade Alerta” se enquadra na categoria de telejornais sensacionalistas. Enquanto com um minuto o “Jornal da Record” transmitia a notícia para o público, o “Cidade Alerta” precisava de dez minutos. Os nove minutos a mais eram imagens de familiares chorando e o repórter contextualizando toda a história do fato – dados desnecessários para a compreensão da notícia.

Quanto aos tipos de tragédias divulgados no programa, a partir da categorização desse valor-notícia, pode-se concluir que os dois programas abordam notícias diferentes. Enquanto o “Cidade Alerta”, por ser um programa policial, conta somente com tragédias a partir de assassinatos, o “Jornal da Record”, por não ser desse gênero, abrange outras notícias trágicas, como guerras.

Diante dos resultados, percebe-se que compreender a rotina produtiva de notícias e a abordagem de matérias sobre tragédia é importante não só para jornalistas, mas também para quem consome o conteúdo. O público deve saber que, se a morte virou notícia, é porque, de certa forma, ela é interessante para uma

parcela da população – e isso não significa que aquelas pessoas são ruins. Quando uma notícia sobre morte é divulgada, de alguma maneira ela colabora com a população, pois quando há uma matéria sobre foragidos da justiça, por exemplo, o público pode ajudar a encontrá-lo; nos casos de ataques terroristas, como ocorreu em Paris, no ano de 2015: graças à divulgação do atentado, os turistas tiveram chances de desmarcar a viagem. Além disso, este trabalho pode colaborar também para que o público tenha conhecimento dos modelos de telejornais existentes para escolher aquele que lhe agrada.

Para a pesquisadora, este trabalho comprovou que os valores-notícias norteiam a escolha de pautas e que, nem sempre, o jornalista deixa sua subjetividade de lado, já que os critérios de escolha das notícias vão ao encontro da personalidade do profissional. Mostrou também que a linguagem editorial interfere diretamente em toda a estrutura dos telejornais e que a diversidade de conteúdo e de formatos jornalísticos faz com que mais pessoas tenham acesso às informações.

REFERÊNCIAS

ALSINA, Miguel Rodrigo. **A construção da notícia**. 3. ed. Tradução de: Jacob A. Pierce. Petrópolis: Vozes, 2009.

ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue**: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Sumus, 1995.

BARBOSA, Gustavo; RABAÇA, Alberto. **Dicionário da Comunicação**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2001. 8. ed.

CAVERSAN, Luiz. **Introdução ao Jornalismo**: como fazer jornal todos os dias. São Paulo: Saraiva, 2009. Organizado por: Magaly Prado.

DEMARQUE, Janaína. **Questionário Record Bárbara** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <vgarbin@sp.rederecord.com.br> em 04 de outubro de 2016.

DUARTE, Dannilo Oliveira. “**Cidade Alerta**”: jornalismo policial, vigilância e violência. In: GOMES, Itania Maria Mota. **Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: UFBA, 2011. p. 121-150. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/1585/1/Generos%20televisivos.pdf>>. Acesso em: 23 ago. 2016.

FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS. **Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros**. Brasília: Fenaj, 1987. Disponível em: <http://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros..pdf>. Acesso em: 15 nov. 2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**: o minidicionário da língua portuguesa. 6. ed. rev. atualiz. Curitiba: Positivo, 2006.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. Análise de conteúdo. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2010. p. 280-304.

LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Org.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. 3. Ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

PATERNOSTRO, Vera Iris. **O texto na TV**: manual do telejornalismo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PATERNOSTRO, Vera Iris. **O jornalismo na televisão**. In: REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil**: um perfil editorial. São Paulo: Summus, 2000. p. 70-91.

REZENDE, Guilherme Jorge de. 60 anos de jornalismo na TV brasileira: percalços e conquistas. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávia; COUTINHO, Illuska. **60 anos de telejornalismo no Brasil**: história, análise e crítica. Florianópolis: Insular, 2010.p. 57-81.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000. 289 p.

RIBAS, Wilson Carlos Stefane. **Respostas “Cidade Alerta”** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <vgarbin@sp.rederecord.com.br> em 05 de outubro de 2016.

SILVA, Camila Pérez Gonçalves da. Âncora: posturas e evolução de uma atividade jornalística. **Revista Eletrônica Temática**, João Pessoa, Ano 5, n.06 – junho, 2009. Disponível em: <http://www.insite.pro.br/2009/junho/ancora_telejornalismo_camila.pdf>. Acesso em: 03 set. 2016.

SQUIRRA, Sebastião. **Boris Casoy: o âncora no telejornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1993.

SOUSA, Jorge Pedro. **Teorias da notícia e do jornalismo**. Chapecó: Argos, 2002.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. A mistura de gêneros e o futuro do telejornal. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávia; COUTINHO, Illuska. **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010.p. 101-126.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: Porque as notícias são como são**. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005. Volume I.

VIZEU, Alfredo (org.). **A sociedade do telejornalismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação: mass media: contextos e paradigmas**. 5. ed. Tradução de: Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1999. 271 p.

APÊNDICE A – Respostas da entrevista feita com a pauteira do “Jornal da Record” – Janaína Demarque

Nome e cargo do entrevistado: Janaína Demarque - Pauteira
 Nome do telejornal: “Jornal da Record”

- 11) **Há quanto tempo você está na emissora?** Dois anos e dois meses.
- 12) **Qual é sua principal função no telejornal?** Produção de séries de reportagens. Isso envolve sugerir os temas e ir atrás dos entrevistados para estruturar essas matérias.
- 13) **Como as notícias chegam até a redação? Explique esse processo.** Hoje em dia, muito vem pela internet: agências de notícia, redes sociais. Mas aqui na TV, assim como em outras emissoras, temos um departamento chamado Escuta, que faz rondas em órgãos de polícia, por exemplo, mas também recebe denúncias de telespectadores.
- 14) **Como é a relação do telejornal com a agência de notícias (elas sabem quais são as notícias de interesse de cada telejornal; vocês passam quais são os critérios de escolha do telejornal; eles enviam todos os tipos de notícia e vocês fazem a seleção)?** Quem faz a seleção são os profissionais do telejornal. As agências não filtram. O filtro é feito por nós.
- 15) **Como é o processo de seleção de pautas? Pode descrevê-lo? Há reunião de pauta?** Quem sugere as pautas, na maior parte das vezes, são os pauteiros. Algumas sugestões vêm de repórteres ou editores. Os pauteiros coletam essas ideias, tentando, da melhor maneira possível, abordar assuntos que tenham relação com o perfil do telejornal e as levam para discussão com os editores executivos. Eles são as pessoas que aprovam.
- 16) **Por que a tragédia é pauta no telejornal?** Em alguns programas, os problemas sociais são o mote do programa. No “Jornal da Record”, não. Mas também está presente, quando tem relevância. Eu acredito que os problemas das cidades chamam a atenção das pessoas, pois mostram o quanto nós, como seres humanos, somos vulneráveis diante do que está a nossa volta.
- 17) **Qual tipo de notícia relacionada à tragédia tem mais chances de aparecer no telejornal: aquelas causadas pelo homem (assassinato, acidentes, guerras) ou pela natureza (tsunami, furacões)? Por quê?** Ambas aparecerão, fatalmente. Com relação ao que o homem causa, tudo vai depender da magnitude e do quanto é chocante a notícia. Por exemplo: não é nada comum uma mulher matar seu marido e depois esquetejá-lo. Mas, infelizmente, um homicídio é “mais comum”. No entanto, é nosso trabalho, enquanto jornalistas, não banalizar estes fatos e sim provocar uma reflexão na sociedade. Quanto às tragédias da natureza, normalmente, elas acabam prejudicando muitas pessoas ao mesmo tempo. E é isso que faz com que elas atraiam mais a nossa atenção.
- 18) **Quais são os principais critérios para a seleção de notícias relacionadas à tragédia?** Como disse acima, no JR, a seleção é um pouco mais criteriosa. No jornalismo, só há restrição de veiculação quando se trata de suicídio. No mais, é importante ter bom senso, porque há muitas histórias que têm detalhes escabrosos, que precisamos avaliar o que pode ser veiculado.
- 19) **Há a validação do conteúdo da notícia antes de divulgar nos telejornais? Pode explicar esse processo?** Todo conteúdo passa por aprovação. Por isso, existe a figura do editor-chefe. E a avaliação não é só de conteúdo, mas como fazemos TV, também é preciso se preocupar com a imagem. Tem matéria que está pronta e acaba não indo ao ar, dependendo da avaliação do editor.
- 20) **O que você leva em consideração ao escolher o formato de uma notícia relacionada à tragédia?** Na minha opinião, uma matéria que aborda tragédia

precisa ser o mais humana possível. O jornalista precisa dar um tratamento muito delicado ao assunto. Eu sempre procuro tratar as pessoas me colocando no lugar delas. Quando se trata de tragédia, é sempre bom ter em mente que não tem felicidade envolvida. Eu, particularmente, nem gosto de lidar com esse tema.

APÊNDICE B – Respostas da entrevista feita com o produtor do “Cidade Alerta” – Wilson Carlos Stefanos Ribas

Nome e cargo do entrevistado: Wilson Carlos Stefanos Ribas - Produtor
Nome do telejornal: “Cidade Alerta”

- 11) **Há quanto tempo você está na emissora?** 15 anos. Fiz a primeira versão do “Cidade Alerta” com o Marcelo e agora a segunda.
- 12) **Qual é sua principal função no telejornal?** Produção. Tempo do jornal e coordenação de produção (escolher pautas, selecionar o que vai ao ar).
- 13) **Como as notícias chegam até a redação? Explique esse processo.** Tem vários processos. O mais usado é o do departamento de “Escuta” que recebe a pauta através de contato com a polícia e outros locais, e nós vamos com a equipe atrás para realizar a reportagem. Em São Paulo, recebemos diversas denúncias todos os dias e temos que colocar uma prioridade seguindo os assuntos que mais interessam o programa e o nosso público.
- 14) **Como é a relação do telejornal com a agência de notícias (elas sabem quais são as notícias de interesse de cada telejornal; vocês passam quais são os critérios de escolha do telejornal; eles enviam todos os tipos de notícia e vocês fazem a seleção)?** Com as agências de notícias, se produzem algo que é do nosso interesse, nós também usamos. Aqui na Record o nosso departamento de Escuta tem o nome de Agência Record. Temos também parceria com a Reuters e a Newsource da CNN e a AP.
- 15) **Como é o processo de seleção de pautas? Pode descrevê-lo? Há reunião de pauta?** Sim. Todos os dias temos uma reunião para decidir qual será o assunto que terá mais destaque no telejornal para produção de reportagens que auxiliem na cobertura. Por exemplo: quando um assunto se refere a algum crime que envolva passional, procuramos resgatar histórias que tenham a mesma origem da reportagem especial para termos mais tempo com o tema sugerido. É o que ocorre em toda grande repercussão.
- 16) **Por que a tragédia é pauta no telejornal?** Não classificaria como tragédia, e sim acontecimentos do cotidiano das cidades brasileiras.
- 17) **Qual o tipo de notícia relacionada à tragédia tem mais chances de aparecer no telejornal: aquelas causadas pelo homem (assassinato, acidentes, guerras) ou pela natureza (tsunami, furacões)? Por quê?** As duas. Tudo depende da repercussão que cada assunto terá. Às vezes assuntos demandam dias e semanas. Tudo depende da receptividade do público. Hoje, a televisão é muito ligada a imagens. Se um assunto resulta em imagens interessantes, ele tem mais chance de ficar mais tempo em evidência.
- 18) **Quais são os principais critérios para a seleção de notícias relacionadas à tragédia?** Repercussão e ligação com o nosso país – afetivamente ou de interesse geral mesmo.
- 19) **Há a validação do conteúdo da notícia antes de divulgar nos telejornais? Pode explicar esse processo?** Sim. Sempre escutamos os dois lados. Não julgamos ninguém. Tratamos as pessoas nas condições estabelecidas, suspeitos, vítimas e etc. No caso de uma tragédia envolvendo muitas pessoas, respeitamos as famílias das vítimas. Só confirmamos nomes de pessoas depois que as famílias são devidamente informadas. O nosso papel é mostrar a realidade e o fato que está sendo vivido.
- 20) **O que você leva em consideração ao escolher o formato de uma notícia relacionada à tragédia?** O drama das famílias. O apelo da população, a cobrança direta para as autoridades que tenham mais carinho na criação de leis e no aumento

sempre eficaz do número de segurança nos lugares que mais necessitam. É essa nossa preocupação diária.

APÊNDICE C – Tabela de análise de reportagens do “Jornal da Record”

	Data	Tempo total	Fato
1	31/out	00:02	Temporal em Goiânia-GO
2	31/out	00:01	Batida entre ônibus e caminhão em Umuarama-PR deixa 20 mortos
3	31/out	00:01	Jovem morre em acidente de carro
4	31/out	00:01	Acidente em SC mata dois homens
5	31/out	00:01	Ciclone no RS causa ondas de até 2m
6	01/nov	00:01	Guerra na Síria
7	01/nov	00:01	Guerra no Iraque
8	02/nov	00:02	Comerciante é morto a tiros em São Paulo-SP
9	02/nov	00:01	Temporal no Paraná
10	02/nov	00:01	Incêndio em karaokê no Vietnã deixa 13 mortos
11	03/nov	00:01	200 imigrantes morrem ao cruzar o mar Mediterrâneo
12	03/nov	00:01	Crianças brasileiras são mortas pelo pai americano em Porto Rico
13	03/nov	00:01	Guerra no Afeganistão: famílias são cercadas pelo Estado Islâmico
14	04/nov	00:03	Policial civil mata taxista em briga de trânsito
15	05/nov	00:01	Pai e filha morrem em acidente de carro no interior do ES
16	05/nov	00:01	Guerra no Iraque: bomba atinge comboio de pessoas que haviam conseguido fugir do Estado Islâmico

Tipo de tragédia	Passou no Cidade
Desastre natural	Não
Acidente	Não
Acidente	Não
Acidente	Não
Desastre natural	Não
Guerra	Não
Guerra	Não
Homicídio	Sim
Desastre natural	Não
Acidente	Não
Acidente	Não
Passional	Sim
Guerra	Não
Homicídio	Sim
Acidente	Não
Guerra	Não

APÊNDICE D – Tabela de análise de reportagens do “Cidade Alerta”

	Data	Tempo total	Fato
1	31/out	00:14	Mulher mata marido por dinheiro
2	31/out	00:03	Filho mata namorado da mãe que a ameaçava de morte
3	31/out	00:08	Homem mata o amante da namorada
4	31/out	00:06	Homem mata a amante
5	31/out	00:03	Homem mata caixa de padaria porque ele pediu para colocar camiseta
6	31/out	00:04	Empresário é morto - polícia não sabe o motivo
7	31/out	00:12	Homem mata mulher por ciúmes dela com o filho
8	31/out	00:06	Ex-namorado mata estudante
9	31/out	00:09	Companheiro mata ex-mulher
10	31/out	00:08	Homem mata padrasto da ex-namorada
11	31/out	00:10	Policiais no PR matam jovem e ocultam o corpo
12	01/nov	00:04	Mulher mata namorado por ciúmes
13	01/nov	00:09	Homem é morto ao cobrar dívida de show
14	01/nov	00:08	Homem mata a namorada
15	01/nov	00:20	Homem mata pai de amigo para se vingar dele
16	01/nov	00:08	Mulher é executada em estrada do RJ
17	01/nov	00:05	Vizinho reclama do som e é morto a tiros
18	01/nov	00:08	Homem mata amante porque ela ameaça contar para a esposa
19	02/nov	00:13	Mulher mata homem a facadas depois de briga por ciúmes
20	02/nov	00:17	Homem atropela menina e foge - ela morreu no hospital
21	02/nov	00:11	Homem é encontrado morto em frente à sua loja
22	02/nov	00:12	Policia civil mata ex-marido da esposa por ciúmes
23	03/nov	00:15	Homem não aceita o divórcio e mata os filhos para se vingar
24	03/nov	00:14	Mulher fica com raiva do ex-marido e mata a filha
25	03/nov	00:06	Empresário é morto a tiros dentro da empresa
26	03/nov	00:05	Idosa é assassinada dentro de casa
27	03/nov	00:10	Homem de 18 anos mata o filho da namorada
28	03/nov	00:16	Mulher mata marido alegando legítima defesa
29	03/nov	00:04	Criança de 8 meses morre e médicos suspeitam de abuso sexual
30	04/nov	00:14	Briga por futebol acaba com dois homens mortos
31	04/nov	00:07	Traficantes matam prima de usuário por vingança
32	04/nov	00:09	Homem mata ex-marido da filha
33	04/nov	00:09	Homem mata esposa por ciúmes
34	04/nov	00:05	Policia civil mata taxista em briga de trânsito
35	04/nov	00:03	Policia é executado na frente da esposa
36	04/nov	00:06	Cantor é morto a tiros
37	04/nov	00:09	Homem não aceita fim de casamento e mata mulher

GC	Tipo de tragédia	Passou no JR
O amor inimigo: a esposa é suspeita	Homicídio	Não

Fim de namoro: tiros e facadas	Passional	Não
Traição e perdão: o rival é morto	Passional	Não
Namorada morta: condenado é solto	Passional	Não
Morte na padaria: o assassina confessa	Homicídio	Não
Cheiro de morte: empresário executado	Homicídio	Não
Proposta fatal: o último passeio	Passional	Não
Casal e o amigo 'cruel': trama mortal	Passional	Não
Amor no trabalho e a relação doentia	Passional	Não
Padrasto defende. Namorado mata sem dó	Homicídio	Não
Policiais assassinos: terror de farda	Homicídio	Não
Pagode e ciúmes: músico assassinado	Passional	Não
Show cancelado: músico é executado	Homicídio	Não
Amor em segredo: juntos até o fim	Homicídio	Não
Amigo traiçoeiro: o pai que vai morrer	Homicídio	Não
Guerra do tráfico: dentista executada	Homicídio	Não
Som alto e tragédia entre vizinhos	Homicídio	Não
27 anos de paixão e a morte da amante	Homicídio	Não
O amor sempre conturbado e agora fatal	Passional	Não
Vida interrompida: sonhos atropelados	Acidente	Não
Morte misteriosa: vingança ou traição?	Homicídio	Não
Ataque de ciúme: policial fora da lei	Passional	Não
Ciúme louco: pai mata três filhos	Passional	Sim
Raiva do ex-marido: mãe mata a filha	Passional	Não
Empresário galã e o ataque misterioso	Homicídio	Não
Casa abandonada após ataque brutal	Homicídio	Não
O namorado "novinho" que vai matar	Passional	Não
Esposa apanha tanto que mata marido	Passional	Não
Morte misteriosa: bebê é vítima	Homicídio	Não
Acerto de contas: vidas aniquiladas	Homicídio	Não
A garota e a bala da morte	Homicídio	Não
Almoço fatal: ex-sogro mata	Passional	Não
Gritos de socorro: a esposa ameaçada	Passional	Não
Trânsito louco: policial mata taxista	Homicídio	Sim
Policial é morto na frente da esposa	Homicídio	Não
Músico pode ter sido morto por ciúmes	Passional	Não
Fim do casamento: a despedida fatal	Passional	Não

**ANEXO A – Aprovação do Projeto Plataforma Brasil para pesquisas
envolvendo pessoas**



**UNIVERSIDADE DO SAGRADO
CORAÇÃO**

**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP
DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

Título da Pesquisa: Telejornalismo e tragédia: uma análise das teorias Newsmaking e Gatekeeper nos programas “Cidade Alerta” e “Jornal da Record”.

Pesquisador: Mayra Fernanda Ferreira

Área temática:

Versão: 1

CAAE: 60046416.5.0000.5502

Instituição Preponente: Universidade do Sagrado Coração - Bauru – SP

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.760.580

Apresenção do Projeto:

Adequada.

Objetivo da Pesquisa:

Identificar como é feita a escolha de pautas relacionadas à tragédia em dois telejornais da mesma emissora.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos: não há.

Benefícios: contribuir para a reflexão sobre o processo de escolha das notícias.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Entrevista em profundidade com os produtores e/ou editores dos telejornais Cidade Alerta e Jornal da Record. A coleta de informações será feita por internet e telefone. A análise dos resultados será feita por transposição de informações, ou seja, descrição interpretativa das respostas dos entrevistados.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Adequados.

Recomendações:

N.D.N.

Endereço: Pró-Reitoria de Pesquisa e Pos-Graduação

Bairro: Rua Irmã Arminda Nº 10-50 **CEP:** 17.011-160

UF: SP **Município:** BAURU



UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO

Continuação do Parecer: 1.760.580

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

N.D.N.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_795263.pdf	17/09/2016 14:06:15		Aceito
Outros	entrevista.pdf	17/09/2016 14:05:49	Mayra Fernanda Ferreira	Aceito
Folha de Rosto	folha_rosto.pdf	17/09/2016 14:04:49	Mayra Fernanda Ferreira	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto.pdf	16/09/2016 15:08:57	Mayra Fernanda Ferreira	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_OK_jornal_record.pdf	16/09/2016 15:08:42	Mayra Fernanda Ferreira	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_OK_cidade_alerta.pdf	16/09/2016 15:08:34	Mayra Fernanda Ferreira	Aceito

Figura 7 - Tabela de documentos Plataforma Brasil

Fonte: Projeto Plataforma Brasil

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

BAURU, 04 de Outubro de 2016

Assinado por:
Marcos da Cunha Lopes Virmond
(Coordenador)

Endereço: Pró-Reitoria de Pesquisa e Pos-Graduação

Bairro: Rua Irmã Arminda Nº 10-50 **CEP:** 17.011-160

UF: SP **Município:** BAURU

Telefone: (14)2107-7051 **E-mail:** comitedeeticadehumanos@usc.br