



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PALMAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO ACADÊMICO EM
COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE - PPGCom

ISADORA FONTES

O AUDIOVISUAL NAS CRÔNICAS DO JORNAL HOJE

Palmas/TO
2020

ISADORA FONTES

O AUDIOVISUAL NAS CRÔNICAS DO JORNAL HOJE

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Sociedade e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela Banca Examinadora.

Orientador: Doutor Sérgio Ricardo Soares Farias Silva.

Palmas/TO
2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

F683a Fontes, Isadora.

O audiovisual nas crônicas do Jornal Hoje. / Isadora Fontes. – Palmas, TO, 2020.

114 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Palmas - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Comunicação e Sociedade, 2020.

Orientador: Sérgio Ricardo Soares Farias Silva

1. Telejornalismo . 2. Jornal Hoje. 3. Crônicas. 4. Audiovisual. I. Título

CDD 302.2

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

FOLHA DE APROVAÇÃO

ISADORA FONTES

“O AUDIOVISUAL NAS CRÔNICAS DO JORNAL HOJE”

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre em Comunicação e Sociedade e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora

Data de aprovação: 20/10/2020

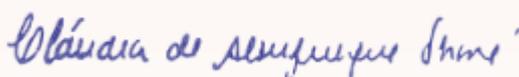
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Sérgio Ricardo Soares Farias Silva
Universidade Federal do Tocantins
Orientador



Profa. Dra. Maria Alice Andrade de Souza Descardec
Universidade Federal do Tocantins
Primeira avaliadora



Profa. Dra. Cláudia de Albuquerque Thomé
Universidade Federal de Juiz de Fora
Segunda avaliadora



Profa. Dra. Liana Vidigal Rocha
Universidade Federal do Tocantins
Terceira avaliadora

Palmas, 20 de outubro de 2020.

*O real não está na saída nem na chegada: ele se
dispõe para a gente é no meio da travessia”*

João Guimarães Rosa

FONTES, Isadora. **O audiovisual nas Crônicas do Jornal Hoje**. 2020. 114f. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade), Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2020.

RESUMO

Partindo-se do contexto de que a crônica televisiva possui um espaço fixo no telejornalismo brasileiro, o presente estudo tem como objetivo identificar os elementos e as características do gênero por meio da observação e análise das crônicas do telejornal Jornal Hoje, da Rede Globo. Para tanto, a pesquisa busca fazer um apanhado histórico e conceitual sobre a televisão e o telejornalismo brasileiro. Levantar características, explorar conceitos e a trajetória deste gênero opinativo no Brasil, sua inserção e peculiaridades em diferentes meios de comunicação. A pesquisa observa os elementos audiovisuais essenciais para a construção da crônica jornalística. Metodologicamente, analisa qualitativamente cinco edições do quadro “Crônicas do Jornal Hoje”, a partir dos procedimentos metodológicos definidos por Thomé e Reis (2017), sobre análise crítica do cronismo audiovisual. A partir da análise é possível concluir que as crônicas do Jornal Hoje possuem algumas particularidades, pois apresentam elementos tanto da crônica em si, mas também características inerentes ao formato telejornalístico, da reportagem televisiva. No telejornal a crônica sofre algumas adaptações, revelando sua capacidade de transitar entre as diferentes mídias.

Palavras-chaves: Telejornalismo. Jornal Hoje. Crônicas. Audiovisual.

FONTES, Isadora. **Audiovisual in the Chronicles of Jornal Hoje**. 2020. 114f. Master's Dissertation (Postgraduate Program in Communication and Society), Federal University of Tocantins, Palmas, 2020.

ABSTRACT

Starting from the context that the television chronicle has a fixed space in Brazilian television news, the present study aims to identify the elements and characteristics of the genre by observing and analyzing the chronicles of the television news Jornal Hoje, from Rede Globo. To this end, the research seeks to make a historical and conceptual overview on Brazilian television and television news. Survey characteristics, explore concepts and trajectory of this opinionated genre in Brazil and its insertion and peculiarities in different media. The research observes the audiovisual elements essential for the construction of the journalistic chronicle. Methodologically, it qualitatively analyzes five editions of “Crônicas do Jornal Hoje”, based on the methodological procedures defined by Thomé and Reis (2017), on critical analysis of audiovisual chronicle. From the analysis is possible to conclude that the chronicles of Jornal Hoje have some particularities, as they present elements of both the chronicle itself, but also characteristics inherent to the television news format, of television reporting. In the newscast, the chronicle undergoes some adaptations, revealing its ability to move between different media.

Key-words: Telejournalism. Jornal Hoje. Chronicles. Audiovisual.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Fases da Televisão Brasileira.....	11
Figura 2 - Domicílios sem TV no Brasil em 2016	20
Figura 3 - Divisão sobre os tipos de TVs nos domicílios em 2016.....	20
Figura 4 - Fases do Telejornalismo Brasileiro.....	23
Figura 5 - Jornal Hoje no Instagram e Facebook.....	29
Figura 6 - Imagem da crônica de Rubem Braga.....	50
Figura 7 - Imagens que ilustram a tipologia de crônica coberta.....	62
Figura 8 - Primeiros planos da Crônica de NY	69
Figura 9 - Estátua de Romeu e Julieta no Central Park.....	70
Figura 10 - "Os súditos aproveitam os últimos raios de sol".....	70
Figura 11 – Planos abertos e fechados na crônica de Nova York	71
Figura 12 – Enquadramento para a passagem de Sandra Coutinho	71
Figura 13 - Enquadramentos das entrevistadas	72
Figura 14 - Passagem de Sandra Coutinho.....	73
Figura 15 - Pela janela do castelo se vê a paisagem externa	73
Figura 16 - Imagens da escada do Castelo Belvedere	74
Figura 17 - Imagens que cobrem o off	75
Figura 18 - Enquadramentos da entrevistada (Gisele).....	75
Figura 19 - Imagens finais da crônica de Nova York.....	76
Figura 20 - Primeiras imagens da crônica de Lisboa “Rodas sobre o trilho”.....	78
Figura 21 – Enquadramento da entrevistada Graziela Lopes	78
Figura 22 - Registro audiovisual da cidade de Lisboa.....	79
Figura 23 – Enquadramento da entrevista com Joana Gomes.....	79
Figura 24 - Praça do Comércio de Lisboa	80
Figura 25 - Bondinho 28 em Lisboa.....	81
Figura 26 - Turistas dentro do bonde.....	81
Figura 27 - Turistas aguardam em fila e aviso de cuidado	82
Figura 28 - Plano sequência na crônica de Lisboa	83
Figura 29 - Enquadramento de sonora e imagem aérea.....	83
Figura 30 - Bondes antigos em Lisboa	84
Figura 31 - Museu do Homem em Paris (enquadramento baixo).....	86
Figura 32 - Rodrigo Alvarez entra no museu	87

Figura 33 - Passagem de Rodrigo Alvarez	87
Figura 34 - Planos fechados	88
Figura 35 - Sonora do diretor do Museu	88
Figura 36 - Rodrigo Alvarez e reprodução de cera	89
Figura 37 - Imagens finais da crônica de Paris.....	90
Figura 38 –Primeiros planos da crônica de Ilze Scamparini	91
Figura 39 - Plano aberto da cidade de Bosa	92
Figura 40 - Passagem com movimento de câmera e diferentes ângulos	92
Figura 41 - Casas estreitas e renda file	93
Figura 42 - Sonora de Betina Chelo e mulheres bordando a renda file.....	93
Figura 43 - Encontro de Ilze Scamparini com o prefeito de Bosa.....	94
Figura 44 - Lugares conhecidos por Ilze Scamparini	94
Figura 45 – Diferentes planos sobre a mesma pintura.....	96
Figura 46 - Carolina Cimenti caminha pela rua	97
Figura 47 - Fotos do fotógrafo Boogie	97
Figura 48 - Câmera acompanha o andar da correspondente.....	98
Figura 49 - Relação entre olhos das pinturas e olhares das pessoas.....	98
Figura 50 - Ponto de vista sobre varal de roupas.....	99
Figura 51 - Diferentes ângulos na crônica de Nova York	100
Figura 52 - Pintura do artista Tito Ferrara	100

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Gêneros opinativos no jornalismo.....	31
Quadro 2 - Classificação quanto aos temas das crônicas por Beltrão (1980).....	40
Quadro 3 - Características e classificações do gênero por Candido (1989).....	42
Quadro 4 - Etapas da pesquisa segundo metodologia de Thomé e Reis (2017).....	54
Quadro 5 – Síntese sobre as crônicas	55
Quadro 6 - Classificação sugerida por Candido nas crônicas do JH.....	60
Quadro 7 - Classificação sugerida por Beltrão nas crônicas do JH.....	61
Quadro 8 - Temas das crônicas do Jornal Hoje.....	63

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 AVANÇOS E TRANSFORMAÇÕES: TRAJETÓRIA DA TELEVISÃO E DO TELEJORNALISMO	10
2.1 Etapas do telejornalismo brasileiro.....	22
2.2 O gênero opinativo no telejornalismo brasileiro.....	30
2.3 O sistema audiovisual do telejornalismo	35
3 CRÔNICA: ASPECTOS DA SUA FORMAÇÃO NAS DIFERENTES MÍDIAS	38
3.1 Crônica: o que é e como se enquadra no jornalismo	38
3.2 A crônica nas mídias	44
3.2.1 A crônica no impresso.....	44
3.2.2 A crônica no rádio	45
3.2.3 A crônica no telejornal	48
3.2.3.1 A crônica produzida no Jornal Hoje	49
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA ANÁLISE DAS CRÔNICAS DO JH	52
4.1 Percurso metodológico	53
4.1.1 Descrição.....	55
4.1.2 Análise do gênero no audiovisual	56
4.1.3 Análise dos Campos Temáticos	62
4.1.4 Análise Audiovisual do Gênero	64
4.2 Sandra Coutinho e o castelo Belvedere.....	68
4.3 Leonardo Monteiro e os bondinhos de Lisboa	77
4.4 Rodrigo Alvarez e o Museu do Homem	85
4.4 Ilze Scamparini e cidade italiana Bosa	91
4.5 Carolina Cimenti e as galerias de Nova York	95
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	102
REFERÊNCIAS	105

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como tema o gênero textual crônica no telejornalismo brasileiro. No jornalismo, esse gênero se enquadra como opinativo e possui diferentes características e definições. A narrativa presente na crônica está diretamente ligada à subjetividade do autor, mas em sua essência, é capaz também de lidar com o conteúdo factual. Inicialmente, a crônica limitava-se a fatos históricos e verídicos, mas a partir do século XIX, a crônica passou a refletir a vida social, os costumes e o cotidiano da sociedade. No Brasil, o gênero passou a ser bem difundido desde a publicação dos folhetins, ganhou força no impresso e, posteriormente, se inseriu em outros meios de comunicação que se firmavam no país, como o rádio e a televisão.

Grandes nomes da literatura iniciaram o percurso da crônica no jornalismo: Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Luís Fernando Veríssimo, Rubem Braga, entre tantos outros, contribuíram para a história do gênero e para o aprimoramento daquilo que observamos hoje como comentário simples e despretensioso sobre fatos do cotidiano.

Conforme Thomé e Reis (2017), na televisão, este gênero se expandiu principalmente com as crônicas de Rubem Braga, veiculadas pelo Jornal Hoje, durante a década de 70. Esse novo formato possibilitou um grande diferencial na programação noticiosa do telejornal, pois permitia elaborar um texto esteticamente mais literário, ora com base no conteúdo de uma notícia, ora com base em elementos da ficção e da subjetividade. Nesse contexto, cabe pontuar que a crônica, ao se inserir no telejornal, ganha a nomenclatura de formato dentro do audiovisual, revelando elementos de adaptação sobre este assunto.

Partindo-se, assim, da ideia de que a produção de crônicas no audiovisual é um formato que se consolidou com o passar das décadas no telejornal, o estudo se baseia na hipótese de que o Jornal Hoje apresenta em seu quadro “Crônicas do JH” elementos característicos próprios da crônica jornalística a partir de conceitos definidos sobre a crônica no impresso, levando em consideração os recursos audiovisuais presentes no telejornal. Nesse sentido, propomos responder às seguintes perguntas: Quais são as características e elementos audiovisuais da crônica quando veiculada no telejornal? Como ela se expressa neste meio?

Após a escolha do tema e a delimitação do estudo sobre o gênero crônica, notou-se uma presença concentrada dos estudos sobre este gênero no meio impresso e a escassez da investigação deste assunto no campo televisivo. Dessa forma, uma das intenções desta pesquisa é de contribuir, cientificamente, com os estudos nesta área.

O objetivo geral desta pesquisa é identificar e analisar as características do gênero crônica presentes no telejornalismo. Outros objetivos surgem de forma específica, são eles:

- Apresentar o percurso histórico da televisão e do telejornalismo brasileiro, identificando o surgimento do jornalismo opinativo no telejornal, gênero da área em que se enquadra a crônica, além de abordar os recursos audiovisuais presentes nos telejornais;
- Apresentar as características da crônica jornalística e sua presença no audiovisual;
- Identificar quais características do gênero crônica predominam no objeto selecionado para análise, levando em consideração os recursos audiovisuais pertencentes à televisão.

O veículo jornalístico utilizado nesta pesquisa como objeto de estudo é o quadro “Crônicas do Jornal Hoje”, veiculado aos sábados, pela Rede Globo. Optou-se por escolher esse quadro devido à permanente relação do telejornal com o gênero, que sempre se propôs a veicular crônicas em sua programação.

A dissertação está dividida em três capítulos. A primeira parte desta pesquisa apresenta um capítulo teórico sobre a trajetória da televisão, as fases do telejornalismo brasileiro, as características do jornalismo opinativo no telejornal e, ainda, uma abordagem sobre os recursos audiovisuais pertencentes à TV. Os autores utilizados nessa etapa discutem a televisão, seja a partir de uma perspectiva histórica ou de suas peculiaridades. Sérgio Mattos (2002), Guilherme de Souza Rezende (2000) e Edna de Mello Silva (2019), apresentam o percurso da televisão e do telejornalismo brasileiro. Luiz Carlos Lucena (2012), Juliana Freire Gutmann (2012) e Diana Rose (2002), apontam os elementos visuais e sonoros presentes na produção audiovisual.

O segundo capítulo teórico aborda a trajetória da crônica, do impresso ao telejornal, a conceituação e as características do gênero. Nessa fase foram consultados os seguintes autores: José Marques de Melo (2003) e Luiz Beltrão (1980), que discutem a crônica a partir do campo teórico do jornalismo, mais especificamente o jornalismo opinativo. Além desses pesquisadores, também é utilizada a obra *A crônica*, de Jorge de Sá (2007), que apresenta o início da crônica no Brasil. Uma vez que as crônicas mantêm laços muito íntimos com a literatura, recorreremos também aos autores Massaud Moisés (2005) e Antônio Candido (1989). Por fim, a professora Cláudia Thomé (2015) propõe refletir a crônica inserida nas variadas mídias.

O capítulo três apresenta os procedimentos metodológicos e a análise. Essa se desenvolve com base nos elementos da metodologia de Análise da Crônica Audiovisual, proposta por Thomé e Reis (2017). Neste capítulo é realizada a análise do *corpus* e a

apresentação dos resultados. Nesta etapa busca-se identificar as principais características presentes nas Crônicas do Jornal Hoje a partir da seleção de cinco crônicas.

2 AVANÇOS E TRANSFORMAÇÕES: TRAJETÓRIA DA TELEVISÃO E DO TELEJORNALISMO

Para que se possa desenvolver o trabalho proposto, fez-se necessário compreender o veículo de comunicação a ser analisado, uma vez que os desdobramentos históricos atravessados pela televisão enquanto mídia, interferiram no modo como ela mesma se dispõe e se relaciona com o público. A partir disso, buscou-se realizar um estudo sobre a trajetória histórica da televisão, seus avanços, adaptações e transformações para, em seguida, compreender sua linguagem, estrutura e peculiaridades com o decorrer do tempo até os dias atuais.

2.1 Principais fatos e fases sobre a televisão

A televisão brasileira, no período de realização deste trabalho, está completando seus 70 anos. Em 1949 começou a ser implantada no Brasil e foi inaugurada oficialmente no dia 18 de setembro de 1950, em São Paulo, pelo jornalista Assis Chateaubriand, com a TV Tupi, primeiro canal de televisão do país. O invento revolucionou a comunicação à época, pois modificou de forma muito radical a transmissão das informações, tendo como grande diferencial a exibição de imagens.

Desenvolvemos a seguir, alguns apontamentos sobre os avanços alcançados pela televisão brasileira, desde seu surgimento até o momento de convergência das mídias a partir de uma divisão histórica proposta por Mattos (2002), que afirma que a história da TV brasileira aponta diretamente para as fases do desenvolvimento e as políticas adotadas à época. Por isso, o veículo precisa ser analisado como objeto dependente do contexto no qual está inserido. O autor apresenta seis fases sobre o desenvolvimento histórico da televisão brasileira com base no contexto político, sócio-econômico e cultural do país: a fase elitista; a fase populista; a fase do desenvolvimento tecnológico; a fase da transição e da expansão internacional; a fase da globalização e da TV paga; e, por último, a fase da convergência e da qualidade digital.

Figura 1 - Fases da Televisão Brasileira



Fonte: Elaborado pela autora com informações de Sérgio Mattos (2002, p. 78)

A primeira fase elencada por Mattos (2002), a fase elitista, compreende o período de 1950 a 1964. Em meio à popularização do rádio entre a sociedade é que a televisão surge no Brasil. Foi a partir dele que a televisão se espelhou para formatar sua estrutura, programação e, ainda, utilizar seus primeiros técnicos e artistas. Sobre a relação do rádio com a televisão, Leal (2009) afirma que não é possível dissociar as duas mídias, uma vez que o rádio teve um papel fundamental para o firmamento da televisão no país. Nesse contexto, o autor pontua uma característica comum entre os dois: a segmentação. Essa segmentação está relacionada ao conteúdo que ambos os veículos produziam, nas mesmas temáticas, parâmetros e formatos.

A televisão, no seu início, foi recebida pela sociedade com estranheza. Segundo Mattos (2002) havia uma certa desconfiança das pessoas sobre como o novo aparelho funcionaria, pois se tratava de uma inovação comunicacional muito distinta do que era o popular à época, o rádio. Tendo em vista de que se tratava de um aparelho caro para a maioria da população, as primeiras transmissões ocorreram para um grupo pequeno, com apenas 200 televisores e com uma programação desenvolvida com poucos recursos tecnológicos. No entanto, aos poucos, sua popularização foi acontecendo e, em 1951, já existiam nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo cerca de sete mil aparelhos.

Apesar de todas as deficiências e improvisações, a televisão foi saudada pela imprensa escrita como sendo o novo e poderoso instrumento com que “conta nossa terra”. Nos dois primeiros anos, a televisão não passou de um brinquedo de luxo das elites do país, do mesmo modo como o videocassete foi considerado no final da década de oitenta e o computador, que na década de noventa passou a ser o aparelho mais desejado das famílias (MATTOS, 2002, p. 82).

A televisão aos poucos foi ganhando espaço no cenário brasileiro. Em 1953 surge a terceira emissora de televisão, a TV Record, com grande expressividade em seus programas musicais. Em 1958 é inaugurada a TV Cultura, emissora que transmitiu o primeiro telecurso brasileiro. Ao final desta fase já existiam cerca de vinte emissoras de TV espalhadas pelas principais cidades do Brasil.

Neste momento da televisão brasileira, outros meios de comunicação, como o impresso e o rádio, divulgavam a TV como um novo progresso para o país, a fim de que mais pessoas passassem a adquirir um aparelho televisor para as suas casas. Essa primeira fase da televisão brasileira, embora esteja muito amparada no rádio, já revela o grande potencial do suporte midiático.

A segunda fase definida por Mattos (2002) é a fase populista (1964 a 1975), momento marcado por grandes avanços. Em 1965 é inaugurada a TV Globo, no Rio de Janeiro, período

em que a emissora se desenvolveu e ganhou audiência mesmo com restrições governamentais, com a transmissão de suas telenovelas.

Segundo Garcia (2009), no início da década de 70, a televisão surge com inovações e está mais consolidada em relação ao seu formato e a programação. Nesse período, o aumento da venda de aparelhos televisivos cresceu significativamente, proporcionando, conseqüentemente, o número de anunciantes que viam a televisão como um impulso para a venda. O número de produção na quantidade de aparelhos televisivos, conseqüentemente influenciou no aumento do público. “Em 1969 havia quatro milhões e um ano depois cinco milhões de aparelhos de TV. Em 1974 esse número, tinha crescido para cerca de nove milhões e os aparelhos de TV estavam presentes, então em 43% dos lares brasileiros” (JAMBEIRO, 2002, p. 81).

Sobre a programação, Mattos (2002, p. 90) ressalta que “as decisões políticas e a censura ideológica contribuíram para o baixo nível da produção local de programas de televisão durante os anos sessenta, cujo conteúdo era popularesco”. Nesse sentido, a censura que ocorria à época dava espaço para as produções “enlatadas” estrangeiras. Pois era economicamente mais viável e distante de uma possível censura.

No período compreendido entre 1968 e 1979, os veículos de comunicação operaram sob as restrições do Ato Institucional nº 5, o qual concedia ao Poder Executivo federal o direito de censurar os veículos, além de estimular a prática da autocensura, evitando assim qualquer publicação ou transmissão que pudesse leva-los a ser enquadrados e processados na Lei de Segurança Nacional (MATTOS, 2002, p. 92).

O Governo era o maior anunciante do país e, assim, influenciava os meios de comunicação através de seu poder econômico. “[...] os programas de rádio e TV deveriam evitar filmes, canções, shows ou quaisquer programas que pudessem estar em oposição aos valores morais e ideológicos dos militares” (JAMBEIRO, 2002, p. 82). Esse momento histórico da televisão brasileira carrega muitos fatos e acontecimentos políticos que evidenciaram o porquê do conteúdo televisivo. No governo Médici, por exemplo, havia uma limitação do conteúdo, mas, por outro lado, em 1973 surgiu a primeira telenovela em cores, “O Bem Amado”.

Além desses fatores, a televisão passa a introduzir o *videotape*, tipo de gravação feita com sons e imagens com a emissão de conteúdos à distância. A partir daquele momento, “novas imagens podem ser capturadas e, literalmente, um mundo de possibilidades se abre à produção televisiva” (ABREU e SILVA, 2012, p. 4).

Esse recurso interferiu principalmente na forma de produzir as notícias para os telejornais. Segundo Mello (2009, p. 3), o *videotape*, “permitiu que as emissoras colocassem dinamismo em seus telejornais que chegavam ao público com linhas mais interessantes e completas”. Além disso, conforme Jambeiro (2002, p. 54), o *videotape* foi um dos grandes marcos de separação do rádio com a televisão:

Os anos 60 marcam também a definitiva separação do rádio e da televisão como indústrias autônomas: o rádio começa a se regionalizar e a procurar específicas e segmentadas audiências; a televisão torna-se um veículo de massa, atingindo todo o mercado nacional, e ocupando assim o papel que o rádio tinha desempenhado nos anos 40 e 50.

Entre o período de 1964 a 1975 a televisão brasileira se distanciava da improvisação e se tornava cada vez mais profissional. Nesse sentido, novos padrões de administração e de produção reforçaram o desenvolvimento da televisão brasileira. As empresas multinacionais passaram a investir no Brasil. Tanto o governo brasileiro, como as multinacionais tinham grande força sobre a comunicação do país, já que, a partir daquele momento, a televisão ganhava cada vez mais espaço.

Após a inserção do *videotape* nos telejornais, a televisão alcança novos passos com a TV a cores, trazendo maior realidade para o que era exibido. “A cor trouxe vida e realidade às transmissões de TV” (ABREU e SILVA, 2012, p. 5). No entanto, os preparativos eram maiores, já que agora era possível ver com mais nitidez o cenário, os figurinos e os apresentadores.

Outra revolução foi a TV em cores, inaugurada no Brasil em 1962, pela TV Excelsior. Em 1963, a TV Tupi também adere à novidade. Mas as transmissões eram no sistema NTSC, ou seja, não eram oficiais. Poucos anos depois, já na década de 1970, o Brasil entrou definitivamente no mundo colorido, com a transmissão em cores, agora oficial, pelo sistema PAL-M, em 1972 e a Copa do Mundo em 1974 (CESAR, 2008, p. 14 *apud* ABREU, SILVA, 2012, pg. 5)

Os primeiros anos do governo militar marcam, portanto, uma mescla entre avanços tecnológicos na produção televisiva com uma fragilidade na produção cultural, fruto das restrições de conteúdo impostas pelo governo, conforme pontua Leal (2009, p. 8):

A ditadura militar contribuiu para o impulso no desenvolvimento da TV no Brasil, ao criar vários órgãos estatais que lidavam com a produção cultural, ao formular leis e decretos, ao congelar as taxas dos serviços de telecomunicação, ao dar isenção das taxas de importação para compra de equipamento, ao proporcionar uma construção de uma estrutura nacional de telecomunicações em redes e ao fazer uma política de crédito facilitado.

A terceira fase citada por Mattos (2002) é a fase do desenvolvimento tecnológico que corresponde aos anos de 1975 a 1985, e está diretamente ligada ao valor do conteúdo televisivo produzido pelo Brasil. Antes, grande parte da programação brasileira veiculava programas originalmente produzidos nos Estados Unidos. A partir da década de 80, principalmente, além de produzir seu próprio conteúdo, a televisão foi capaz de comercializar essas produções para outros países, tradição que se observa ainda hoje.

O autor pontua que as grandes redes, como por exemplo a Globo, passaram a alcançar um espaço internacional, exportando materiais brasileiros, como músicas e novelas. O Bem Amado foi a primeira novela vendida para países latino-americanos e Portugal, o que possibilitou, a partir deste momento para televisão brasileira, a exposição de seus conteúdos internacionalmente.

A telenovela se tornou um dos maiores investimentos e com grande capacidade de potenciais retornos financeiros para a TV brasileira [...] A Rede Globo também importou estratégias comerciais, importantes para o seu sucesso, criando patrocínios, vinhetas de passagem, *breaks* e outras inovações (GARCIA, 2009, p. 6).

Embora a terceira fase da televisão brasileira tenha continuado com a forte presença dos governos, o que proporcionou um avanço tecnológico, vale lembrar que os conteúdos produzidos ainda sofriam grandes limitações.

As recomendações governamentais exerceram influência muito forte nas redes de televisão. Lembrada continuamente das suas responsabilidades para com a cultura e o desenvolvimento nacional, a televisão começou a nacionalizar seus programas (MATTOS, 2002, p. 107).

Em relação a popularização da TV nesta época, o autor revela que o número de residências com um aparelho televisor serviu como parâmetro para indicar o sucesso cada vez maior da televisão. Em 1980, das 26,4 milhões de residências, cerca de metade já possuía um aparelho televisor. Como consequência desse avanço, a televisão passou a ser uma forte mídia de consulta para os brasileiros. Em 1981, Silvio Santos ganha a concessão de emissoras da Rede Tupi e inaugura a sua rede de televisão, o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão). O fim desta fase acontece juntamente com o movimento das Diretas-Já, em 1984.

A imprensa teve papel extremamente importante no crescimento do movimento das Diretas, inclusive por ser ela a responsável pela divulgação – principalmente em âmbito nacional – dos passos dados pelos responsáveis

pelas atividades que foram desenvolvidas entre março de 1983 e abril de 1984 (LOPES, 2010, p. 17).

A partir de 1985, inicia-se, então, a fase da transição e da expansão internacional que vai perdurar até o ano de 1990, fortalecendo a exportação de materiais audiovisuais brasileiros.

Nesta fase de desenvolvimento da televisão, o que se observa é a maior competitividade entre as grandes redes, um contínuo avanço em direção ao mercado internacional, com a Rede Globo implementando, desde 1985, sua expansão sistemática no exterior (MATTOS, 2002, p. 120).

Um fato muito marcante nessa fase revela o poder de influência que esta mídia passou a alcançar. Em 1989, pela primeira vez a televisão brasileira apresentou uma campanha eleitoral, em que o telespectador pode assistir aos debates ao vivo e às peças publicitárias sobre os candidatos à presidência.

Entre o primeiro e o segundo turno da eleição houve dois debates entre os candidatos Collor e Lula, transmitidos por um pool de emissoras. Nenhum deles foi realizado em estúdios da Globo. O primeiro foi na TV Manchete, no Rio de Janeiro, em 3 de dezembro. O segundo, no dia 14, nos estúdios da TV Bandeirantes, em São Paulo. Os dois debates foram transmitidos na íntegra das 21h30 às 24h, pelas quatro principais emissoras de televisão do país: Globo, Bandeirantes, Manchete e SBT (MEMÓRIA GLOBO, on-line).

Muitos estudos foram desenvolvidos analisando essa fase da televisão brasileira. Rezende (1999) destaca esse momento como um grande fato histórico da TV, principalmente para a Rede Globo, que editou o debate dos candidatos Collor e Lula, gerando uma série de questionamentos pertinentes sobre a veracidade das informações exibidas pelos telejornais da emissora. Conforme Mattos (2002), na época, os debates entre os candidatos na televisão atingiram grandes índices de audiência, o que, eventualmente, influenciou decisivamente os resultados.

Embora haja essa interferência política sobre a televisão neste momento, a fase é caracterizada pela transição dos regimes políticos, isto é, ela se desprende das amarras e censuras do regime militar. Anelo (2016) destaca que o avanço tecnológico destinado à televisão tinha o objetivo específico de garantir estrategicamente, pelo regime militar, a coesão das informações em todo o país. Porém, a autora também leva em consideração que com o fim do governo ditatorial, as possibilidades de interação na TV se expandiram e se diversificaram com rapidez.

Essa fase, a partir de seus fatos históricos, traz algumas reflexões sobre o papel da televisão na sociedade. Mattos (2002) e Anelo (2016) pontuam que mesmo com o fim do regime

militar, os governos posteriores estiveram muito presentes no controle da informação e dos conteúdos veiculados por essa mídia.

Nesse contexto, partimos para a próxima fase da televisão proposta por Mattos (2002, pg. 125), a fase da globalização e da TV paga, que se inicia em 1990. Neste momento, começa-se a estabelecer bases para a concretização da televisão por assinatura¹, via cabo ou via satélite, além de iniciar os debates referentes à implantação da televisão de alta definição.

Cabe pontuar aqui que cada vez mais a televisão foi dando espaço para a participação do público, fato que possibilitou a construção de uma informação coletiva. Nesse contexto, surge em 1992 o primeiro programa interativo da televisão, o *Você Decide*. O programa apresentava casos especiais e os finais eram decididos pelo público que votavam por telefone. Exibido entre 1992 a 2000 o seu grande sucesso rendeu lucros novamente para a televisão brasileira com a exportação do programa para outros países (MATTOS, 2000). Observamos que o quadro serve como um exemplo inicial para a interatividade mais aprofundada que temos hoje com a televisão. Rocha (1993, p. 33) declara que:

Os meios de comunicação de massa, é certo, têm necessidade de definirem estratégias de aquisição, ampliação e manutenção do público ao qual se dirigem. As pesquisas de “opinião” são a expressão mais clara das definições e redefinições dessas estratégias. Aferem, ou pelo menos procuram, as coincidências de sensibilidades e de aspirações entre os produtores, difusores e consumidores de bens simbólicos televisivos.

Mattos (2002) contextualiza essa fase em dois aspectos principais: um deles é sobre a influência da TV por assinatura, aprovada em 1995 pela Lei 8.977 que regulamenta o serviço de TV a cabo no Brasil, possibilitando uma expansão da televisão, já que a partir daquele momento a mídia abria espaço para que o público acessasse outros conteúdos, promovendo, assim, a expansão do mercado na área da comunicação. Rossetto (2004, p. 38-39) explica que a segmentação é o que difere a TV aberta para a TV por assinatura:

A televisão por assinatura é essencialmente conteúdo, e conteúdo segmentado de acordo com as preferências do consumidor [...]. Ao mesmo tempo que essa possibilidade limita o leque de conhecimentos do telespectador que pode se focar em determinado assunto, a segmentação tende a criar uma audiência mais seletiva e crítica, que pode e exerce seu livre direito de escolha na hora de recorrer ao controle remoto.

¹ O sistema da TV por assinatura permite que o espectador possa receber apenas o sinal de TV. A TV a cabo disponibiliza, além da transmissão da TV por assinatura, linha telefônica e internet banda larga, tudo no mesmo cabo. Disponível em: <https://melhorescolha.com/blog/tv-a-cabo-ou-via-satelite/>. Acesso em agosto de 2020.

Para Abreu e Silva (2012), a TV a cabo foi um fator que revolucionou a televisão brasileira e ampliou a sua função no cenário midiático. Os autores esclarecem que este novo modelo para a TV possibilitou ao consumidor, maior acesso à variedade de canais com um serviço pago, diferente da TV aberta, pois há, de certa forma, uma limitação do que o telespectador pode consumir.

O segundo aspecto ressaltado por Mattos (2002) é sobre o aumento do número de pessoas de diferentes classes com acesso à televisão. Essa abrangência proporcionou, conseqüentemente, uma competitividade entre as emissoras, o que fez com que alguns programas, que lutavam por maiores audiências, divulgassem conteúdos considerados inadequados para determinado horário. Esse acontecimento causou uma interferência mais acentuada por parte do governo em relação ao que deveria ser exibido ou não. Dessa forma, algumas medidas foram tomadas, como a restrição de faixa etária e a definição do horário de transmissão para exibição de alguns programas. Caso os programas excedessem em seus conteúdos, a Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Abert) atuava como fiscalizadora.

Além desses aspectos, outros fatos englobam essa fase, como a ampliação de emissoras regionais; o aumento da produção independente com a popularização dos aparelhos de videocassetes; e a privatização das empresas de telecomunicações no mandato de Fernando Collor, entre os anos 1990 e 1992 (MATTOS, 2002). Essas novas transformações evidenciaram, novamente, o poder influenciador e abrangente da televisão no país.

A sexta e última fase da televisão brasileira apresentada por Mattos (2002) é a fase da convergência e da qualidade digital que se inicia nos anos 2000. Compreende-se esta fase como o início da combinação multimidiática da televisão com a internet. Nesse sentido, vale destacar que durante todas as fases da televisão, seu formato estrutural também foi se modificando na medida em que novas tecnologias foram surgindo. “Televisão e tecnologia caminham juntas quando se trata de formato e conteúdo” (SILVA, 2019, p. 27).

É preciso ressaltar, também, as mudanças no comportamento social que a televisão trouxe ao longo dos anos e, agora, mais ainda com a internet. Brandão (2015, p.71) pontua em seu texto sobre a “evolução do hábito de assistir TV” que no início “só existia um aparelho de TV em cada domicílio e um número limitado de canais. Não havia muita mudança destes canais e, geralmente, as pessoas assistiam aos programas em grupos”. Hoje, a televisão é uma junção de plataformas. Canais por assinatura, serviço de *streaming*, o uso para videogames e, ainda, para acesso a um navegador online de pesquisa, todas essas possibilidades mudaram a relação social do indivíduo com a televisão. “Os padrões para a TV digital fazem parte de tecnologias

já desenvolvidas por diferentes países, que buscam aperfeiçoamento para o seu meio televisivo de acordo com necessidades culturais, políticas e sociais que têm” (GARCIA, 2009).

Para Mattos (2002, p. 153) um dos pontos principais desta fase é a transição da TV analógica para a digital, ressaltando a grande diferença entre as transmissões. “As mudanças referem-se à evolução na qualidade da imagem e do som e às possibilidades de interatividade, incluindo-se os novos recursos e serviços a serem oferecidos” (MATTOS, 2002, p. 158).

A TV Digital tem todas as condições de representar um novo paradigma nos produtos comunicacionais desenvolvidos a partir de diferentes perspectivas: a tecnológica, com a migração do sistema analógico para o digital; a econômica, com a criação de novas possibilidades de serviços e negócios, assim como pela oferta de novos empregos e desenvolvimentos de novas habilidades; a social com a oferta de diversidade de conteúdos e inclusão digital ao utilizar a internet através do aparelho de TV e também pelas possibilidades de convergência tecnológica, e a comportamental, com a possibilidade de participação ativa das audiências do uso de diferentes níveis de interatividade na TV (FILHO; CASTRO, 2009, p. 81).

Abreu e Silva (2012) complementam a fala de Mattos (2002) em relação à qualidade de som e imagem. Segundo os autores, a TV de alta definição (HDTV e HDMI) é um avanço tão importante como quando a TV passou a ser exibida em cores. O HDMI (*High-Definition Multimedia Interface*) é resultado principalmente da internet, pois proporciona a mudança de hábito dos telespectadores reformulando a forma de interação e participação do usuário. “Com a tecnologia HDMI, o telespectador interage e, de certa forma, comanda a programação, podendo assistir o programa que quiser na hora que quiser” (ABREU e SILVA, 2012, p. 10).

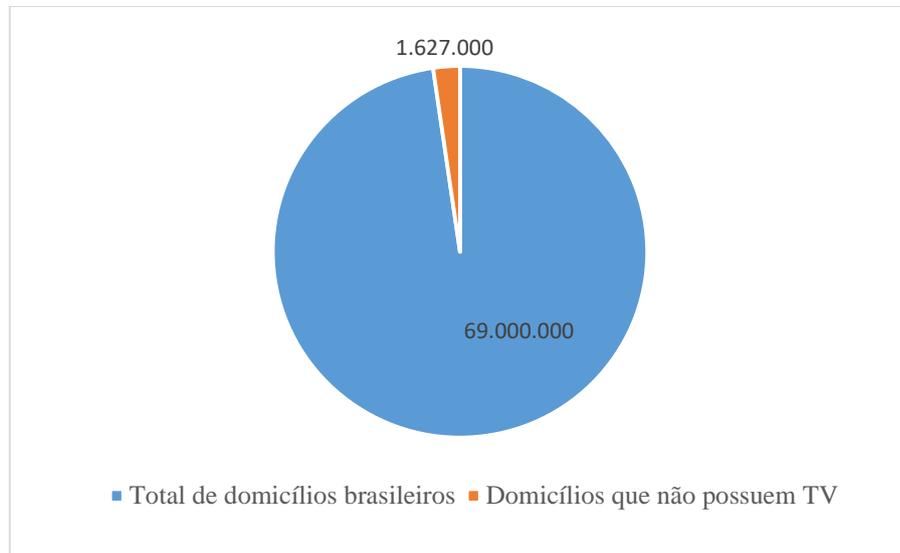
O sinal analógico foi sendo desligado aos poucos nos municípios brasileiros. Em dezembro de 2007 houve a primeira transmissão digital no estado de São Paulo. Mas só em 2018 houve os primeiros desligamentos em massa do sinal analógico de televisão no Brasil. Nesse momento, as emissoras transmitem os dois sinais ao mesmo tempo, analógico e digital. Importante ressaltar que essa transição é recente e os estudos e pesquisas sobre este assunto encontram-se em desenvolvimento e evolução. Aranha e Leonel (2019) afirmam que o processo de transição da TV analógica para a TV digital no Brasil não está concluído, mas pontuam que este processo dispõe de elementos suficientes para se demonstrar bem-sucedido, sem maiores intercorrências.

Conforme pesquisa divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), veiculada no site da Agência Brasil², em 2016 existiam 67.373 milhões de domicílios com TV no país, de um total de 69 milhões de casas. Apenas 2,8% não tinham TV no Brasil.

² Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2018-02/uso-de-celular-e-acesso-internet-sao-tendencias-crescentes-no-brasil>. Acesso em agosto 2020.

Do total, 63,4% possuíam TV de tela fina, tipo LED, LCD ou plasma; e 36,6% de tubo. Estes dados estão dispostos nas figuras abaixo:

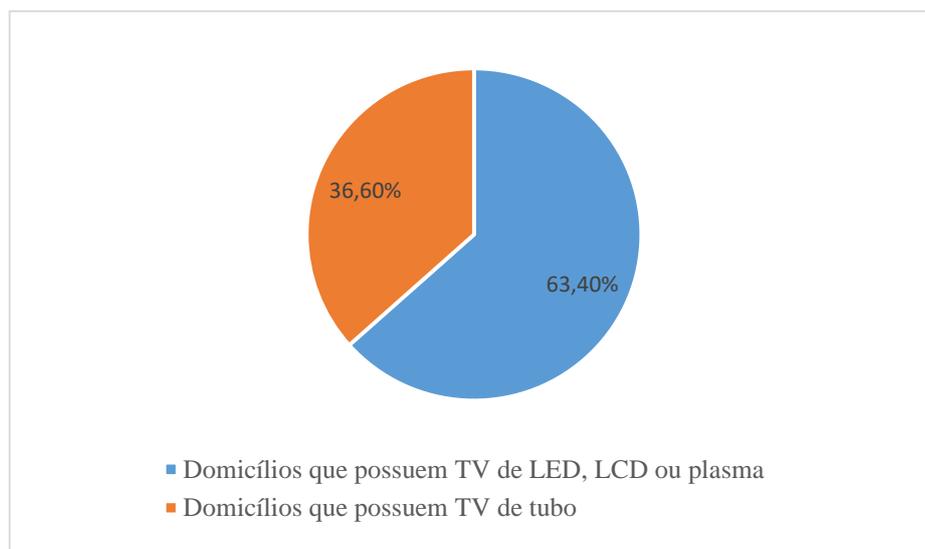
Figura 2 - Domicílios sem TV no Brasil em 2016



Fonte: Elaborado pela autora com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)

A figura acima apresenta dados relevantes que apontam a televisão no Brasil como um meio de comunicação de grande influência para a população, revelando como esta mídia é aceita pela sociedade. Em relação aos avanços tecnológicos deste aparelho é possível perceber na figura abaixo, a transição e adaptação deste veículo de comunicação nos domicílios brasileiros no ano de 2016.

Figura 3 - Divisão sobre os tipos de TVs nos domicílios em 2016



Fonte: Elaborado pela autora com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)

Outro dado, com base na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNADC TIC)³, destaca que, em 2017, 11,9 milhões de pessoas moravam em locais que ainda dependiam do sinal analógico. Devido à recente mudança para o sinal digital, essa porcentagem pode ter sofrido mudanças nos três últimos anos, tendo em vista que não há mais fabricação de TVs de tubo para comercialização.

De acordo com Brandão (2015) há cinco características principais da TV Digital, sendo elas: i) Imagem e som digital, com transmissões em alta definição e qualidade do som superior; ii) Tamanho da tela, em um formato que permite uma visão com mais detalhes da cena, similar ao formato da tela de cinema; iii) Mobilidade e portabilidade, a recepção portátil pode ser realizada em outros aparelhos com receptores de sinal digital (celular, notebook). A partir de terminais instalados, a recepção móvel permite captar o sinal da TV em movimento (ônibus, automóveis, etc); iv) Multiprogramação, refere-se à transmissão de mais de um programa simultaneamente no mesmo canal de televisão; v- Interatividade, segundo Brandão (2015), é um recurso disponível às emissoras para oferecer informações sobre o programa, como por exemplo, realizar operações bancárias, fazer compras, etc.

A partir desse levantamento sobre a história da televisão brasileira foi possível identificar elementos que evidenciam as transformações do veículo. Portanto, podemos observar mudanças não só tecnológicas, mas que influenciaram diretamente no modo de produzir a televisão, levando em consideração, também, as transformações em sua linguagem e seu modo de dialogar com a sociedade.

Ao longo do tempo, a televisão construiu sua história a partir de fatores sociais, econômicos, políticos e culturais. Cada passo desenvolvido proporcionou e influenciou a sociedade de modo a pensar e interagir com o que era proposto pelo veículo de comunicação. São perceptíveis as transformações e adaptações que este veículo sofreu conforme o passar do tempo.

Nos dias atuais, a internet é uma grande aliada da televisão. Neste sentido, por exemplo, é possível assistir a programas que costumeiramente são produzidos para a televisão por meio de acesso ao celular e computador. Ou seja, a televisão precisou se adaptar ao surgimento e avanços da internet. Buscaremos a seguir, analisar a linguagem ao longo da história, essencialmente do telejornalismo brasileiro.

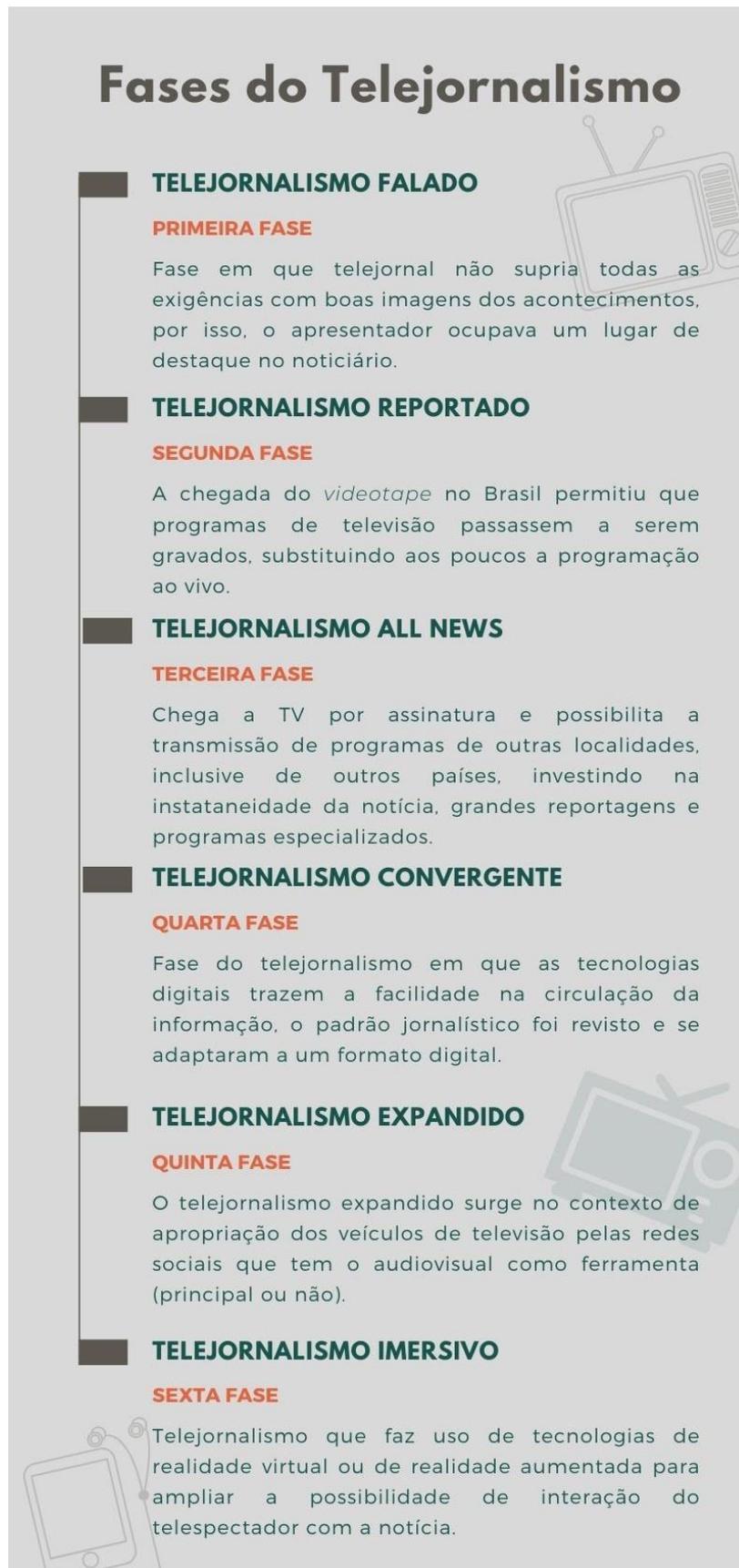
³ Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/23450-smart-tvs-crescem-mas-11-9-milhoes-de-brasileiros-ainda-dependem-de-sinal-analogico>. Acesso em agosto 2020.

2.1 Etapas do telejornalismo brasileiro

Esta pesquisa também busca identificar as características do telejornal ao longo dos anos, levando em consideração os avanços alcançados pela mídia. Formato, linguagem, imagem, apresentadores, som e estrutura, todos esses elementos sofreram influências e alterações e é isto que este estudo busca detalhar para que se possa entender o cenário atual do telejornal, especificamente, da crônica neste meio.

Silva (2019, p. 34) pontua que “os estudos do jornalismo em televisão revelam que não é possível esgotar a compreensão do tema e que as atuais tendências se encontram em plena transição”. A autora reforça que a televisão e o jornalismo atual não possuem as mesmas características e práticas sociais de 10, 50 anos atrás e, nesse sentido, categoriza as fases do telejornalismo em seis momentos: Telejornalismo Falado; Telejornalismo Reportado; Telejornalismo *All News*; Telejornalismo Convergente; Telejornalismo Expandido e Telejornalismo Imersivo (Figura 4).

Figura 4 - Fases do Telejornalismo Brasileiro



Fonte: Elaborado pela autora com informações de Silva (2019)

A primeira fase, a do Telejornalismo Falado é descrito por Silva (2019) como um momento inicial do telejornal. O primeiro telejornal a ser exibido foi o Imagens do Dia, um dia após a inauguração da televisão. Nessa época, o apresentador do jornal era chamado de locutor de notícias. “Neste telejornal, em que o apuro técnico não supria todas as exigências com boas imagens dos acontecimentos, o apresentador ocupava um lugar de destaque no noticiário” (SILVA, 2019, p. 28).

Rezende (1999, p. 37) pontua que “os primeiros telejornais no Brasil pela TV Tupi privilegiavam a expressão verbal e usavam poucos recursos visuais” e predominavam como uma alternativa economicamente viável. Nesse sentido, a princípio, o telejornal ainda seguia características predominantes do rádio, em que o apresentador se assemelhava a um locutor. Contato e Souza (2015, p. 2) destacam que “ao revés da televisão norte-americana, estruturada na indústria cinematográfica, a brasileira foi buscar profissionais, linguagem e equipamentos no rádio – o meio mais popular à época”, essa ação indicada pelos autores revela as primeiras características dos telejornais dessa fase.

Nesta fase temos como referência, além do telejornal “Imagens do Dia”, os telejornais, “Repórter Esso” e o “Telenotícias Panair”, que surgiram em 1952. Contato e Souza (2015, p. 3) revelam que esses telejornais ainda eram muito escassos em relação às imagens. Sobre o Repórter Esso, as autoras dizem: “com ele, o telejornalismo brasileiro passou a contar com o ar austero que o caracteriza durante seus primeiros anos”. Mello (2009, p. 4) faz uma pequena descrição sobre o telejornal.

Por 18 anos, ‘O Repórter Esso’ foi referência para os telejornais implantados em outras emissoras. No início, o telejornal apresentava as notícias no formato do programa de rádio que originou a sua criação. Como os profissionais não estavam ambientados com a televisão e os equipamentos para gravar e transmitir imagens boas eram raros, o telejornal não era interessante em seu começo.

Contato e Souza (2015) citam uma fala de Armando Figueiredo, antigo editor das emissoras Tupi, que aborda a seriedade do telejornal: “havia um lema: o Repórter Esso pode até chegar a cometer um erro, mas, na edição seguinte, ele corrige”. O editor revela que por conta desta seriedade o programa obtinha uma boa receptividade do público.

A fase do telejornalismo falado está diretamente ainda ligada à estrutura dos programas do rádio. Somente a partir da próxima fase, com a chegada de novas tecnologias, a televisão ganha independência em relação à produção de seu conteúdo e avanços dentro dos telejornais brasileiros.

Retomando a fala de Mattos (2002) sobre a chegada do *videotape* no Brasil, Silva (2019), engloba esse momento no telejornalismo denominada como a fase do Telejornalismo Reportado. O novo recurso possibilitou o registro de gravações, permitindo ao telejornal um novo formato, viável de edições. Cabe ressaltar que essa nova tecnologia empregada ao telejornalismo foi incluída aos poucos na televisão, tendo em vista a dificuldade de locomoção dos equipamentos. A autora lembra que a partir de 1964, como vimos anteriormente por Mattos (2002), o jornalismo sofreu graves repressões com o início do governo militar no Brasil. Esse momento para televisão brasileira, apesar de apresentar alguns avanços tecnológicos no telejornalismo, não teve liberdade própria das emissoras em suas produções.

Muitas emissoras de televisão deixaram de existir e tiveram seus programas censurados. No telejornalismo não foi diferente. As emissoras mais afeitas ao regime foram favorecidas com expansão de seus negócios. Já os profissionais considerados contrários ao regime tiveram dificuldade de exercer suas atividades profissionais. Essa situação refletiu também nos conteúdos veiculados nos noticiários, evitavam-se temas considerados polêmicos a fim de driblar a censura (SILVA, 2019, p. 28-29).

Nos anos 60, o Jornal de Vanguarda marcou a história do telejornalismo por trazer inovações no modo de apresentar o noticiário, se distanciando mais fortemente do modelo radiofônico da primeira fase. Rezende (1999, p. 37) destaca que em 1992, o telejornal, criado por Fernando Barbosa Lima foi um telejornal inovador à época. Apresentado por Cid Moreira e Luís Jatobá, o jornal trazia um pouco mais de dinamicidade com a participação de outros participantes que apresentavam notícias e crônicas. Mesmo com a inovação e “o prestígio alcançado”, como explica Rezende (1999, p. 37), o telejornal foi encerrado por conta do regime militar.

Surge também nesta fase, em 1969, o lançamento do Jornal Nacional, sob a influência e patrocínio do governo militar (MELLO, 2009). Os avanços tecnológicos da época permitiram às reportagens incorporar mais informações em suas cenas. Surgem também os noticiários regionais, realizando a cobertura dos fatos, eventos e notícias das cidades. Grandes jornais, que hoje estão consolidados em suas emissoras, surgiram nesta fase, entre eles: o Jornal Hoje (1971), Jornal da Globo (1974), Jornal da Record (1974) e Jornal Bandeirantes (1980) que hoje se apresenta como Jornal da Band.

No início da década de 70, conforme Silva (2019, p. 30) afirma, houve a chegada das câmeras portáteis do sistema *U-matic*, o que possibilitou uma edição mais rápida e dinâmica, “tornando possível o registro de acontecimentos em diversas partes do mundo”. Para o telejornalismo, os avanços no modo de produção das imagens e o surgimento de jornais tanto

nacionais, como regionais, fortaleceram o espaço destinado à notícia dentro das emissoras, possibilitando novos estilos e, com o tempo, fortalecendo a ideia de que a notícia podia ser cada vez mais dinâmica e moderna no seu jeito de se apresentar ao público.

A terceira fase do telejornalismo é nomeada por Silva (2019) como a fase do Telejornalismo *All News* e foi marcada pela chegada da televisão por assinatura no final dos anos 80, possibilitando ao espectador, o consumo de informações por essa plataforma de uma forma diferenciada. A autora destaca o canal GloboNews como o primeiro canal de telejornalismo no Brasil a utilizar esse formato, inaugurado em 1996 com uma proposta inovadora que transmitia um telejornal a cada meia hora.

Inicialmente, o serviço de cabeamento facilitava a chegada do sinal de televisão em regiões em que as antenas tradicionais teriam dificuldade de transmitir imagens com qualidade. Com o aperfeiçoamento técnico da transmissão via satélite foi possível também transmitir programações de outras localidades, inclusive de outros países (SILVA, 2019, p. 29).

Conforme Silva (2019), a princípio a televisão a cabo só era viável para pessoas com o poder aquisitivo mais alto, mas aos poucos este serviço atingiu outras classes da sociedade. Os canais de telejornais, nas televisões por assinatura foram crescendo entre as emissoras. Logo depois, surgiram TV Band News e Record News. Em relação aos formatos e modelos de produção desses telejornais, a autora destaca quesitos inovadores, como por exemplo, o uso frequente de boletins ao vivo com repórter presente no local do fato; a presença de jornalistas especializados para tratar e debater sobre situações específicas. Este formato de apresentação das notícias caracteriza o telejornalismo em canais por assinatura.

Em seguida, Silva (2019) aborda o Telejornalismo Convergente na quarta fase cronológica do telejornalismo no Brasil. Como citado anteriormente, a internet surgiu e com isso surgiram também transformações no modo de produção da televisão e, conseqüentemente, na forma de produção do telejornalismo.

Contato e Souza (2015) apontam um ponto negativo para a televisão com a chegada da internet: a perda de audiência. Porém, destacam também os pontos positivos da internet que contribuíram para o fazer jornalístico diário dos telejornais, como a rapidez na produção da informação e também a possibilidade de participação do público com o telejornal. Esse avanço também é observado por Silva (2019) que ressalta a presença da internet acentuada nos outros veículos de comunicação, trata-se sobre a participação mais efetiva e frequente dos espectadores, que a partir daquele momento podem participar dos programas e telejornais, enviando vídeos, fotos e sugestões.

Rocha (2017) caracteriza essa interatividade como uma autoria compartilhada, ou seja, não há apenas uma pessoa produzindo o conteúdo, mas sim, um conjunto de dados coletados, organizados e produzidos por um supervisor, encarregado de construir a informação. No telejornal, a interação pode ocorrer por meio de chats, fóruns, enquetes com os personagens/atores da narrativa, como também, entre os próprios usuários/espectadores.

Silva (2019, p. 30) ao longo de sua análise busca pontuar as características visuais sobre o telejornal: “todo o trabalho foi revisto: padrões de enquadramento, cor, iluminação, ângulos, captação de áudio, as etapas de produção viveram a adaptação ao formato digital”. Nesse sentido, a autora descreve um novo fazer da notícia, com novos elementos informativos, como por exemplo, a inserção de elementos visuais. Ela também analisa, ao longo das etapas, a estrutura visual dos cenários. Sobre isso, importante observar que nesta fase de avanços tecnológicos, os telejornais precisavam expressar essa ideia de inovação também em seus cenários, por meio de telas distribuídas no estúdio, profissionais trabalhando ao fundo, diferentemente do cenário dos primeiros telejornais.

Nessa fase, os principais telejornais brasileiros passaram a disponibilizar seus conteúdos na Internet. Portais ligados às emissoras de televisão passaram a fornecer informações sobre a programação, detalhes dos bastidores de programas, entrevistas exclusivas com seus artistas e versões integrais ou em partes das reportagens apresentadas nos telejornais (SILVA, 2019, p. 31).

Portanto, essa quarta fase do telejornalismo foi marcada pela chegada da internet e das possibilidades que este recurso oferece. Vale ressaltar que desde essa época o público pode optar por receber informações e interagir com o telejornal em um horário diferente daquele diariamente veiculado pela televisão. Ou seja, outros dispositivos (computador, celular) passaram a veicular o conteúdo da televisão.

A quinta fase do telejornalismo é conceituada por Silva (2019) como a fase do Telejornalismo Expandido. Esse momento é compreendido como uma possibilidade aos telejornais de utilizarem outras plataformas online para veicular ou divulgar o trabalho produzido na televisão. Importante destacar, que as redes sociais são fundamentais para a execução dessa proposta e que por meio delas os profissionais possuem maior facilidade, no sentido de transmitir uma informação com mais rapidez e mais conteúdo.

Nessa linha de pensamento, Alves (2018, p. 16) ressalta que “as transformações da web atingiram não só a notícia em si, mas também o processo de produção nas redações e a vida profissional do jornalista”. Isto leva a entender que o conteúdo que eventualmente é pensado

como um produto para a televisão precisa ser trabalhado também nos demais formatos online com a finalidade de atingir diferentes públicos.

Silva (2019) cita como exemplo as redes sociais *Snapchat*, *Facebook*, *Instagram* e *Twitter* e destaca a funcionalidade dos *stories* como meio de produção de conteúdo. Atualmente, o *Instagram*, por exemplo, já possui novas funções e a possibilidade de produção de vídeos mais longos através do IGTV. Este aplicativo permite que os vídeos com mais de um minuto fiquem salvos no perfil, diferentemente do *stories*, que podem acoplar vários vídeos, mas com permanência apenas de 24 horas, ou, se o usuário optar, pode inserir os vídeos e fotos elaborados nos *stories* em um destaque que fica permanentemente salvo no perfil. Desde a colocação feita por Silva (2019) até o momento de produção deste trabalho, o aplicativo sofreu grandes mudanças como forma de melhoramento de suas versões, as expostas acima são algumas delas.

Cada rede social possui suas particularidades e diferentes objetivos, mas vale ressaltar que uma de suas características refere-se à efemeridade, tanto em relação as informações que correm ali, como também sobre as atualizações frequentes dos aplicativos. Tal característica também é pertencente ao jornalismo, como explica Vasconcelos (2017, p. 8):

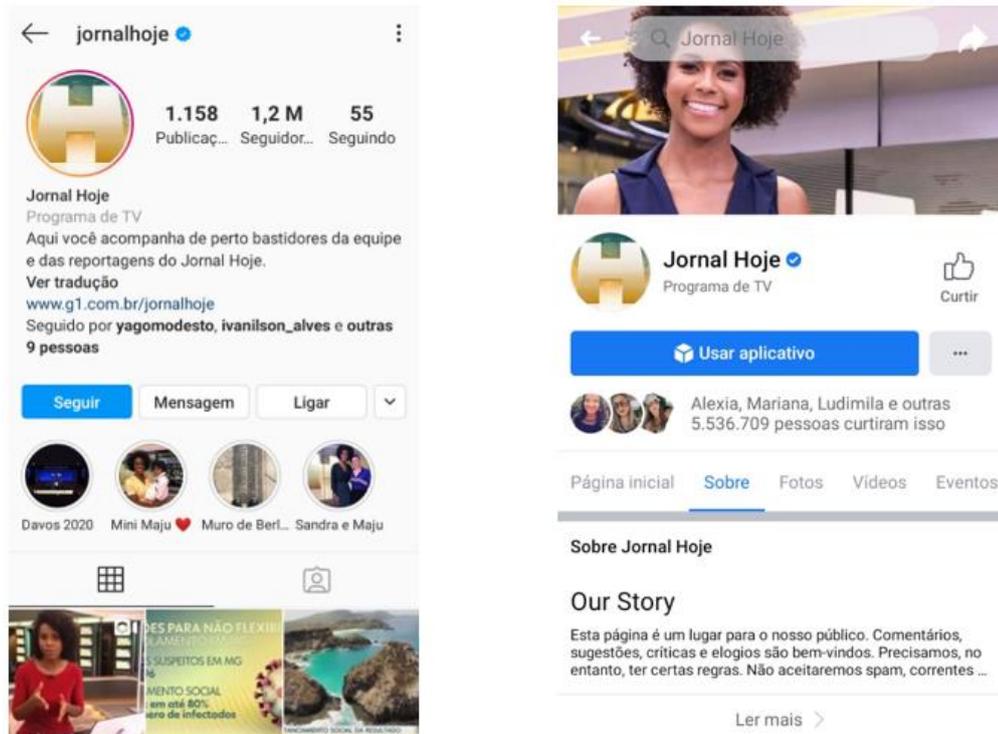
O que se percebe, assim, é o efêmero enquanto característica do Jornalismo como consequência de sua relação com a temporalidade. A atualidade – o Jornalismo diz respeito, necessariamente, a um acontecimento do tempo presente – e a periodicidade – uma edição, uma notícia sucede a outra, fazendo com que a primeira deixe de ser atual e perca a relevância enquanto material jornalístico –, aliadas, resultam na efemeridade do conteúdo jornalístico.

Silva (2019) também nos lembra sobre a relação do telejornal com novos suportes, como a veiculação de coberturas feitas por sites, a presença de telas interativas nos telejornais e a utilização de *smartphones* e *tablets* pelos apresentadores. Todos esses apontamentos revelam um novo fazer jornalístico, interativo e multiplataforma.

Pode-se aferir que a consolidação da internet como novo meio de comunicação propiciou mudanças nas produções telejornalísticas, pois é preciso dinamizar os conteúdos para fazer frente ao novo meio. Assim, o hibridismo tem se tornado constante e novos formatos são postos a prova no intento de ganhar uma audiência cada vez mais multimidiática (CONTATO; SOUZA, 2015, p. 13).

Esses recursos utilizados de diferentes formas, com objetivos diferentes, trazem à produção do jornalismo mais dinamicidade e interação com os usuários, que, por exemplo, podem seguir as páginas do telejornal Jornal Hoje, da Rede Globo, em diferentes redes sociais.

Figura 5 - Jornal Hoje no *Instagram* e *Facebook*



Fonte: Captura de tela dos links www.instagram.com/jornalhoje/ e www.facebook.com/JornalHoje/ Acesso em fevereiro de 2020

Conforme a Figura 4 é possível observar a situação apresentada por Silva (2019), que aborda a presença dos telejornais em outras plataformas. No *Instagram*, o Jornal Hoje apresenta em sua descrição a seguinte frase: “Aqui você acompanha de perto bastidores da equipe e das reportagens do Jornal Hoje”. No *Facebook*, o telejornal propõe que a página é um canal de diálogo com o público, aberto às sugestões, críticas e elogios.

Com essas observações e exemplos fica mais claro observar os estudos apresentados por Silva (2019). A autora identifica três tipos de apropriações da televisão em outras mídias: 1) a narrativa da Chamada, em que o jornalista convida o público para assistir ao que será veiculado no telejornal; 2) a narrativa do tipo Nota/Comentário, aparição que o jornalista faz para apresentar de forma rápida algumas informações sobre determinado assunto; e 3) a narrativa de Notícia, em que a própria plataforma é um meio de transmissão da informação completa, semelhante à exibida no telejornal.

A última e sexta fase apresentada por Silva (2019, p. 32) refere-se ao Telejornalismo Imersivo, que “pode ser entendido como aquele que faz uso de tecnologias de realidade virtual ou de realidade aumentada para ampliar a possibilidade de interação do telespectador com a notícia”.

A realidade aumentada é considerada uma tecnologia de interface com o usuário que combina elementos virtuais gerados pelo computador com um ambiente real. Segundo Madeira (2006), nesse mundo virtual há interações em tempo real e imagens adicionais em três dimensões. Conforme Silva (2019, p. 32), no telejornalismo esse tipo de recurso oferece ao usuário “uma sensação de presença e de autonomia”, já que o usuário tem a liberdade de escolher como prefere interagir com a informação/notícia através das inserções de representações digitais tridimensionais.

Segundo Cabral e Vizeu (2012, p. 5), a “representação imagética da realidade social nos telejornais, por meio de uma imagem gravada, manipulada ou criada no computador, com plano e enquadramentos determinados, seria uma espécie de virtualização da realidade”. A aplicação desse novo elemento no telejornal implica em possibilidades inovadoras de dialogar com o público, que já não se assemelha mais ao mesmo jornalismo praticado há 50, 60 anos atrás.

Por fim, Silva (2019), em sua pesquisa, apresenta alguns exemplos desse recurso, os quais revelam o surgimento da realidade aumentada nos telejornais da televisão aberta a partir de 2015. Tal recurso pode ter a finalidade de apresentar mais detalhes ao espectador, pois não se tratam de vídeos tradicionais, mas sim de vídeos que possibilitam a navegação e imersão pelo ambiente.

2.2 O gênero opinativo no telejornalismo brasileiro

Após a observação histórica da televisão e do telejornalismo brasileiro, é necessário observar o jornalismo opinativo no telejornal. Conforme José Marques de Melo (2003) afirma, dentro do gênero opinativo enquadram-se os seguintes textos jornalísticos: editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura e carta. Esses textos estão diretamente relacionados à visão da empresa jornalística ou do autor do texto. Nesta pesquisa, o foco de análise é sobre a crônica, gênero que também se incluiu no jornalismo opinativo e carrega em sua narrativa a opinião.

Segundo Rezende (1999), o primeiro telejornal a inovar e apresentar aspectos opinativos foi o Jornal da Vanguarda, em 1962. Com uma proposta diferente, o telejornal se distanciou do modelo inicial de apenas ler as notícias.

A locução primorosa de Luís Jatobá e Cid Moreira e o visual dinâmico das caricaturas de Appe e dos bonecos falantes de Borjalo se complementavam com a participação de jornalistas na produção e apresentação de notícias e crônicas (REZENDE, 1999, p. 37).

Salvo o Jornal da Vanguarda, outros telejornais carregavam em si o jornalismo como forma de noticiar, limitados para a possibilidade de um jornalismo crítico. “O importante era oferecer uma síntese dos fatos do dia, que desse a ilusão de estar bem informado ao telespectador que voltava do trabalho cansado” (REZENDE, 1999, p. 39).

Além dos próprios diretores e editores dos telejornais não buscarem um jornalismo mais opinativo, o regime militar também influenciava no que era veiculado pelos telejornais. Somente em 1988, Rezende (1999) destaca uma mudança no formato telejornalístico com o Telejornal Brasil. Boris Casoy, apresentador do jornal, “além de conduzir o noticiário, fazia entrevistas e emitia comentários pessoais sobre os fatos noticiados” (REZENDE, 1999, p. 42). Dessa forma, o jornalista trabalhou nos demais telejornais que posteriormente veio a atuar: TJ Brasil e Jornal da Record, garantindo altos índices de audiência. Viera (1999) exemplifica a situação de Boris Casoy ao lembrar que o apresentador anunciava nos telejornais ter uma “bomba” para contar, ou seja, uma opinião sobre determinado assunto relevante à época.

Além do ponto de vista de âncoras e apresentadores, com o passar do tempo, outras formas de expressão da opinião foram surgindo nos telejornais, como citado anteriormente, Marques de Melo (2013) destaca oito tipos de gêneros opinativos, descritos conforme quadro abaixo:

Quadro 1 - Gêneros opinativos no jornalismo

Gênero opinativo	Descrição
Editorial	Gênero jornalístico que expressa opinião oficial da empresa diante dos fatos de maior repercussão no momento. Todavia, a sua natureza de porta-voz da instituição jornalística precisa ser melhor compreendida e delimitada.
Comentário	O comentário realiza uma apreciação valorativa de determinados fatos. A ótica utilizada não é necessariamente da empresa. Abre-se oportunidade para que o jornalista competente possa emitir suas próprias opiniões, responsabilizando-se naturalmente por elas.
Artigo	Trata-se de uma matéria jornalística em que alguém (jornalista ou não) desenvolve uma ideia e apresenta sua opinião.
Resenha	Corresponde a uma apreciação das obras de arte ou dos produtos culturais, com finalidade de orientar a ação dos fruidores ou consumidores.
Coluna	Seção especializada de jornal ou revista, publicada com regularidade, geralmente assinada, e redigida em estilo mais livre e pessoal.

Crônica	Gênero híbrido, tipicamente brasileiro, tida como um “relato poético do real”, situado na fronteira entre a informação de atualidade e a narração literária.
Caricatura	Gênero que expressa opinião através da imagem, a opinião se manifesta explícita e permanentemente por meio da caricatura, cuja sua finalidade satírica ou humorística pressupõe a emissão de juízos de valor.
Carta	Recurso utilizado pelo espectador para expressar seus pontos de vista, suas reivindicações, sua emoção. Novos meios, a partir da tecnologia viabilizam o contato do espectador com os programas e empresas jornalísticas.

Fonte: Elaborado pela autora com informações de Marques de Melo (2003)

Cabe ressaltar que com o surgimento dos telejornais nas televisões por assinatura expandiram-se as possibilidades de criação do telejornalismo, tendo em vista a proposta diferencial do telejornalismo praticado pela TV aberta. Conforme Silva (2019, p. 30) surge em 1991 o primeiro canal de telejornalismo da televisão a cabo, o GloboNews, cujo “canal trouxe a proposta inovadora de apresentar um novo telejornal a cada meia hora [...] Além das grandes reportagens, trazem também programas especializados em formatos jornalísticos de entrevistas e debates”.

Segundo Spinelli (2012, p. 4), nos canais de assinatura especializados na produção de conteúdo jornalístico é possível encontrar “uma imensa gama de gêneros e formatos na programação”. A partir de então, pode-se dizer que o telejornalismo buscou ampliar suas possibilidades de quadros, temas e estruturas dentro do telejornal, e isso, juntamente com as transformações tecnológicas, influenciam também em novos formatos linguísticos que pendessem para a opinião.

Vieira (1999, p. 124) destaca que não há um “conjunto de regras explícitas para o exercício do papel de opinador nos telejornais”. Ou seja, cada telejornal pode desenvolver a opinião de diferentes formas. Porém o autor ressalta que os “comentários, avaliações e opiniões expressas, os produtores do jornalismo opinativo imprimem uma visão, na maioria das vezes, simplificadora do universo social” (VIEIRA, 1999, p. 127).

A própria produção da notícia carrega em si uma análise pessoal do jornalista sobre o acontecimento. A forma de tratar a opinião e a informação são aspectos que interferem diretamente na construção diária dos fatos pelos telejornais. Dessa forma, a compreensão subjetiva dos fatos possibilita o uso dos formatos como uma relação de proximidade com o espectador. Muitas foram as mudanças desenvolvidas pelo modo de produzir a informação e levar ao público, o que resulta, nos dias de hoje, na presença acentuada do jornalismo opinativo

nos telejornais. Importante observar, a fim de compreender sobre a construção do telejornal, os conceitos feitos sobre a classificação dos formatos da notícia. Para Rezende (2000, p. 157):

Não se pode fixar limites rigorosos entre os gêneros jornalísticos. Os gêneros opinativos não excluem o que seria próprio do informativo: o relato objetivo do fato, o dado bruto. Por outro lado, nas matérias informativas, a opinião, às vezes quando não explícita, subjaz implicitamente no decorrer de todas as filtragens que compõem o processo de produção jornalística: a elaboração da pauta, a copidescagem, a edição de notícias, a angulação, inconsciente ou não, com que o jornalista vê o acontecimento.

Rezende (2000) destaca que há dois gêneros principais no telejornalismo, o informativo e o opinativo. Dentro do informativo enquadram-se os formatos de nota, notícia, reportagem, entrevista e indicador. Dos oito tipos já citados sobre o jornalismo opinativo, conforme Marques de Melo (2003), Rezende (2000) destaca três que se enquadram no telejornalismo: o editorial, o comentário e a crônica.

No jornalismo informativo, a nota, que pode ser simples quando há apenas o apresentador no quadro, ou coberta, quando há a narração e imagens de cobertura, trata-se de um relato enxuto sobre os fatos. A notícia “é o relato de um fato mais completo do que a nota, por combinar a apresentação ao vivo e a narração em *off* coberta por imagens” (REZENDE, 2000, p. 157).

Já a reportagem, diferentemente da nota e da notícia, possui mais tempo de exibição, apresenta personagens, com entrevistas, e aprofunda sobre o assunto. A entrevista, conforme Rezende (2000), no gênero informativo é a que mais se utiliza do estilo coloquial. Dependendo do assunto, a ideia de uma bate-papo entre repórter e entrevistado traz à informação uma linguagem popular que se aproxima do público. Por fim, o autor enquadra o indicador como formato informativo. “São matérias que se baseiam em dados objetivos que indicam tendências ou resultados de natureza diversa, de utilidade para o telespectador em eventuais tomadas de decisões, o que lhes dá o sentido de um jornalismo de serviço” (REZENDE, 2000, p. 158).

Sobre a reportagem, Ivor Yorke (1994), citado por Rezende (2000), destaca um modelo padrão para a produção deste tipo de formato, com *off*, entrevista, *off* e boletim de encerramento, na respectiva ordem. Importante ressaltar, como já comentado por Rezende (2000) e Vieira, (1999) que esse formato não é regra na construção da informação. Busca-se, no entanto, formas de atrair o telespectador, com dinamicidade e informação clara no conteúdo.

Conforme Spinelli (2012) as TVs abertas geralmente tendem a fazer o uso predominante do jornalismo informativo em seus telejornais, com uma narrativa clara e objetiva. Sobre a reportagem, a autora diz:

Na reportagem informativa os fatos são organizados de maneira linear por meio de elementos da linguagem audiovisual – *offs*, passagens e sonoras – com o intuito de fazer com que o espectador entenda perfeitamente as informações transmitidas, de uma maneira didática, imparcial e objetiva, que faz com que não haja nenhuma dúvida ou indagação sobre os eventos transcorridos na tela (SPINELLI, 2012, p. 3).

Rezende (2000) caracteriza as notícias do telejornal diário como *hard news*, com notícias factuais, que precisam ser veiculadas naquele dia. O autor ressalta que, em algumas edições, quando poucos fatos ocorrem:

abre-se espaço para aquelas matérias, que apesar de não se enquadrarem no critério da atualidade do dia a dia, pela permanente relevância dos temas e questões que focalizam, não sofrem o mesmo processo de rápido envelhecimento a que se submete o factual (REZENDE, 2000, p. 147).

Embora se saiba a intenção objetiva do telejornal, é importante compreender que o veículo pode informar de diversas maneiras, que podem variar no formato da notícia e nos diferentes temas para levar conhecimento ao público.

Partindo-se da ideia de que o jornalismo informativo é predominante no telejornalismo da televisão aberta, é importante observar de quais maneiras o jornalismo opinativo está presente na programação do telejornal. De acordo com Melo (1997) e Rezende (2000), o editorial, o comentário e a crônica são formas possíveis e distintas em seus formatos que podem expressar a opinião da emissora, dos editores, e também dos apresentadores e repórteres.

O editorial, geralmente é lido pelo apresentador e expressa a opinião da emissora sobre um determinado assunto. O comentário parte das interpretações do jornalista sobre determinado tema específico, trata-se de um comentário de um especialista sobre o assunto que se discute, a fim de explicar um acontecimento e de esclarecer à sociedade. A crônica, formato que esta pesquisa busca estudar no telejornal, é conceituada por Rezende (2000, p. 159) como um texto que envolve tanto a informação jornalística, como a produção literária, e que “vai além da simples avaliação jornalística do real”.

Mediante um estilo mais livre, de uma visão pessoal, o cronista projeta para a audiência a visão lírica ou irônica que tem do detalhe de algum acontecimento ou questão, que passa despercebido ou pouco valorizado no noticiário objetivo. Na linguagem da TV, a crônica conta com os recursos expressivos além da palavra, as imagens e a música (REZENDE, 2000, p. 159).

Sobre a linguagem telejornalística, Melo (2017, p. 27) diz que hoje as novas teorias das narratividades jornalísticas pregam a subjetividade. Porém, algumas características ao fazer jornalístico ainda são fundamentais:

Uma das características do texto jornalístico e telejornalístico é a objetividade, o sincretismo e a rapidez, os jornalistas buscam a exatidão e a máxima clareza com estruturas simples de construção a exemplo da sequência sujeito – predicado para as orações, e com a pouca presença de orações explicativas intercaladas.

O entendimento sobre o formato da crônica levantado por Rezende (2000) introduz o conceito amplo do gênero que é observado nesta pesquisa e que será aprofundado no capítulo 3 deste trabalho. Conforme o autor, a crônica na televisão vai além da construção do texto, pois apresenta as possibilidades de criação também das imagens e dos sons. Nesse sentido, buscaremos compreender quais elementos e recursos audiovisuais são utilizados na produção telejornalística, bem como na produção da crônica dentro do telejornal.

2.3 O sistema audiovisual do telejornalismo

No telejornalismo, especificamente, existem alguns elementos essenciais na produção da notícia. Rezende (2000) ressalta, por exemplo, que os gêneros no impresso são um ponto de partida para a estruturação da notícia, mas que não dá para transpor as classificações para o meio audiovisual, ou seja, cada mídia possui sua especificidade.

Como já visto, juntamente ao discurso verbal, as sequências visuais são elementos no telejornalismo que complementam as informações e são capazes de despertar no público emoções. Para a produção de quadros audiovisuais é fundamental a articulação do roteiro escrito com o uso de imagens e sons, e, para que isso ocorra, o olhar do repórter/cinegrafista é o que transforma as ações em movimentos da câmera, planos e enquadramentos. Sobre o texto da notícia, Melo (2017, p. 28) explica que:

O jornalista, assim como o literato, precisa planejar o seu texto de modo a caber na página do jornal, no tempo do rádio ou da televisão. E o jornalista também faz, a exemplo do escritor, uma escolha minuciosa, uma seleção lexical criteriosa e, em alguns casos como nas entradas ao vivo, age como o repentista e planeja o texto para ser executado simultaneamente à sua execução oral, momento em que esta escolha de palavras e vocábulos é menos cuidadosa pela instantaneidade da construção textual.

Segundo Rezende (2000, p. 146) a partir de estudos científicos,

a estrutura de um noticiário delinea-se no que se chama de espelho [...] o espelho sintetiza a organização do telejornal em blocos, a ordem das matérias em cada bloco, bem como dos intervalos comerciais, das chamadas e do encerramento.

O autor ressalta que a estrutura do telejornal pode ser modificada devido à informatização, o que permite maior agilidade e atualização das notícias, mas compreende que o roteiro pré-elaborado do telejornal é um facilitador para a organização e andamento das edições.

Para Rezende (2000) o telejornal parte de uma estrutura padrão. O primeiro momento do telejornal é com a escalada, a apresentação das manchetes sobre os assuntos de todo o telejornal daquele dia. Em seguida, “as matérias jornalísticas em seus mais diversos gêneros e temas são distribuídas em blocos” (REZENDE, 2000, p. 147). O autor reitera a presença das passagens de bloco, ou seja, pequenas manchetes ao final de cada bloco relativas ao que ainda vai ser transmitido no jornal. E ainda reforça que, no transcorrer do telejornal, a transmissão da notícia assume diversos formatos”. Nesse sentido, o Rezende (2000) apresenta os termos que caracterizam os elementos na construção da notícia no telejornal. São eles:

- *Links*: caracteriza-se pela participação ao vivo do repórter durante o acontecimento;
- *Stand up*: o repórter, em pé, transmite do local do fato, ao vivo ou gravado, relato sobre o fato;
- Boletim de abertura (de passagem ou de encerramento): momento da notícia em que o repórter conecta o *off* e as entrevistas com informações complementares para melhor compreensão do público;
- Cabeça de matéria: representa a abertura de uma notícia pelo apresentador do telejornal, como uma introdução sobre a notícia que vem a seguir;
- *Off*: é a parte da notícia gravada pelo repórter ou pelo apresentador, para se conjugada com as imagens do fato, sem que o rosto de quem faz a leitura apareça no vídeo;
- Sonora: trata-se da fala dos entrevistados nas reportagens, geralmente, limita-se a 30 segundos;
- Enquete: trata-se de várias entrevistas bem curtas para apresentar a opinião da população sobre determinado assunto;
- *Background* (BG) ou som ambiente: refere-se a toda espécie de ruído, músicas, vozes existentes por trás da gravação de áudio, que acompanham a fala do apresentador ou do repórter.

Segundo Lucena (2012), os recursos de enquadramento e movimento de câmera são fundamentais para dar vida à imagem e podem ir além do registro, podendo transmitir emoções e ideias, que, em complemento com as sonoras e o texto, podem expressar no público diferentes

impressões. Santaella (2005) ao se referir ao áudio pontua que eles podem aparecer através de músicas, ruídos ou falas, e que até mesmo o silêncio pode criar um significado. Diana Rose (2017) reforça que as representações da mídia audiovisual vão além do discurso, no sentido do texto verbal. Nesse sentido, a autora descreve a necessidade de observação em outros ângulos, entendendo o texto, as imagens visuais, as técnicas utilizadas e as sequências como fatores interligados na construção do conteúdo.

“Os materiais de televisão não são definidos apenas a partir do texto. A dimensão visual implica técnicas de manejo de câmera e direção, que são apenas secundariamente texto. Elas produzem sentidos, certamente, mas esses sentidos são gerados por técnicas de especialistas” (ROSE, 2017, p. 345).

Os sons utilizados em uma notícia, segundo Rezende (2000) conferem mais realismo e autenticidade à informação. Trata-se de um recurso que traz inúmeras possibilidades de inserção em um conteúdo audiovisual e, neste caso, telejornalístico. Conforme o autor explica, quando essa inserção de som engloba um assunto de cunho mais leve “é possível obter um efeito irônico, hilariante ou lírico para uma matéria, aproximando-a, em alguns casos, do gênero crônica” (REZENDE, 2000, p. 150-151). Essas e outras observações são aprofundadas na parte metodológica desta dissertação, levando-se em consideração o meio em que a crônica é veiculada, o telejornal, meio definido como jornalístico, por isso, importante perceber a relação do gênero crônica neste contexto.

3 CRÔNICA: ASPECTOS DA SUA FORMAÇÃO NAS DIFERENTES MÍDIAS

Este capítulo aborda o gênero textual da crônica, objeto de análise desta pesquisa. A princípio explora o histórico da crônica, suas origens e transformações. Posteriormente, realiza um levantamento sobre este tipo de formato textual nas diferentes mídias, como o impresso, o rádio e, também, na televisão. Por fim, são apresentadas as principais características da crônica e os seus conceitos abordados por diferentes autores. Embora tenha-se optado por analisar as crônicas intituladas jornalísticas, a base teórica utilizada nesta pesquisa apresenta também autores do campo da literatura, como Massaud Moisés (2005), Davi Arrigucci Jr (1987), Antônio Candido (1989) e Afrânio Coutinho (1997) e autores que abordam de forma inicial os estudos sobre crônica. No jornalismo, destacam-se os autores José Marques de Melo (2003) e Luiz Beltrão (1980).

3.1 Crônica: o que é e como se enquadra no jornalismo

Etimologicamente, a palavra crônica tem origem no grego, em *Χρόνος*, e, para nós, designaria aquilo que entendemos como tempo. Esse sentido de tempo está ligado à função prática da crônica, já que se trata de uma narração vinculada aos fatos. Segundo Massaud Moisés (2005) a crônica era utilizada para se referir a um relato cronológico. Nesse sentido, a crônica tinha uma função de registrar eventos históricos de relevância. Somente a partir do século XII, esse tipo de texto passa a assumir outras características. Embora novas características tenham sido empregadas ao gênero, Arrigucci Jr (1987, p.51) afirma que “todos implicam a noção de tempo, presente no próprio termo [...] a crônica sempre teve a continuidade do gesto na tela do tempo”.

Enquanto dado histórico, uma das primeiras crônicas redigidas no Brasil se dá quando da chegada dos portugueses, em 1500. Ela foi escrita por Pero Vaz de Caminha e descreve a terra encontrada, o “novo mundo” descoberto por empreendimento das navegações lusas. A carta de Caminha, segundo Sá (2007), caracteriza-se como crônica, uma vez que descreve os primeiros contatos com os índios e a terra. Outro fator histórico sobre os primeiros dados da crônica refere-se aos registros feitos por Fernão Lopes, cronista-mor que relatou a história da coroa portuguesa. A carta de Caminha, bem como os escritos de Fernão Lopes guardam em si o caráter crônico quando se busca fazer o registro documental de um fato histórico.

De acordo com Neiva (2005), outros cronistas portugueses seguiram a mesma linha de Caminha e também retrataram aspectos das terras brasileiras, como Pero Lopes de Souza, Pero

de Magalhães Gândavo e Gabriel Soares de Souza. A autora também relembra as crônicas dos missionários e religiosos que tinham como objetivo documentar e relatar os passos da catequese indígena, entre eles, Manuel da Nóbrega, Fernão Cardim e José de Anchieta.

A partir do século XIX, segundo Massaud Moisés (2005), a crônica ganha mais amplitude quando passa a ser veiculada pela imprensa. Dessa maneira, ela gradativamente começa a se desvincular da descrição de fatos, da natureza documental e adentra os jornais impressos com um conceito mais amplo, que lhe permitiu assimilar os jargões literários e, portanto, ficcional, ao mesmo tempo em que mantinha a sua relação com os eventos cotidianos. Nesse sentido o teórico diz que “o cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia” (MOISÉS, 2005, p. 104).

As duas grandes áreas que se propõem a discutir as características da crônica enquanto texto são a do Jornalismo e a da Literatura, isto é, a teoria e a crítica literária. José Marques de Melo (2003) e Luiz Beltrão (1980) são os principais autores que utilizamos como representantes da primeira área. Estes visualizam a crônica dentro do gênero do jornalismo opinativo.

“No jornalismo brasileiro a crônica é um gênero plenamente definido. Sua configuração contemporânea permitiu a alguns estudiosos proclamarem que se trata de um gênero tipicamente brasileiro, não encontrado equivalente na produção jornalística de outros países” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 148). Marques de Melo (2003, p. 60) compreende que a crônica é essencialmente oriunda do jornal, “porque dele depende para a sua expressão pública, vinculada à atualidade, porque se nutre dos fatos do cotidiano”. Nesse sentido, o autor pontua duas características importantes ao gênero, a fidelidade ao cotidiano e a crítica social.

Para Beltrão (1980, p. 66), a crônica “é uma forma de expressão do jornalista/escritor para transmitir ao leitor seu juízo sobre fatos, ideias e estados psicológicos pessoais e coletivos”, em um contexto atual. O autor usa as palavras de Afrânio Coutinho para descrever o que compreende como crônica jornalística:

A crônica jornalística é hoje definida como “uma composição em prosa, breve, que tenta (ensaia), ou experimenta, interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face de um ou vários assuntos de sua experiência... exprime uma reação franca e humana de uma personalidade ante o impacto da realidade” (COUTINHO *apud* BELTRÃO, 1980, p. 67).

A partir de um critério jornalístico, Beltrão (1980 *apud* MARQUES DE MELO, 2003) propõe uma classificação quanto aos temas das crônicas, identificando seis tipos:

Quadro 2 - Classificação quanto aos temas das crônicas por Beltrão (1980)

Tipo de crônica	Definição
Crônica geral	Sob uma mesma epígrafe ou sob forma gráfica determinada, trata de assuntos os mais variados, ocupando espaço fixo no jornal.
Crônica local	Também conhecida como urbana ou da cidade, glosa a vida cotidiana, atuando como uma espécie de antena coletiva, captando as tendências da opinião pública na comunidade em que se localiza.
Crônica especializada	O autor focaliza assuntos referentes a um determinado campo de atividade em que é especialista, ex: política, esportes, economia, etc.
Crônica analítica	Os fatos são expostos com brevidade e logo dissecados objetivamente; o cronista dirige-se mais a inteligência do que ao coração.
Crônica sentimental	Os fatos são apresentados a partir dos seus aspectos pitorescos, líricos, épicos, sendo capazes de comover e influenciar a ação, num impulso quase inconsciente; predomina, portanto, o apelo à sensibilidade.
Crônica satírico-humorística	Seu objetivo é criticar, ridicularizando ou ironizando fatos, ações, personagens; busca entreter, assumindo feição caricatural.

Fonte: (BELTRÃO, 1980)

Tomando a perspectiva geral apresentada por ambos os autores, com base nas tipologias colocadas por Beltrão (1980) temos que a crônica é, portanto, um gênero jornalístico opinativo. A riqueza das crônicas dentro das mídias jornalísticas talvez esteja resguardada na capacidade da crônica de criar uma ruptura na rigidez dos fatos, já que a própria crônica é uma expressão subjetiva.

Para expressar essa subjetividade, o jornalista necessita, segundo Beltrão (1980, p. 69), compreender quatro questões para a produção de uma crônica, são eles, “1) as ideias em curso na comunidade, 2) a informação que consegue recolher sobre fatos e situações; 3) a própria notícia deles; e 4) as suas emoções pessoais”. Esses apontamentos vão ao encontro dos elementos apresentados por Neiva (2005) para a construção da narrativa, podendo-se utilizar das figuras de linguagens, como, a metáfora, hipérbole, personificação, entre outras, bem como de funções linguísticas, como a poética, a expressiva, a referencial. Todos esses recursos, segundo a autora, casadas com as referências postas por Beltrão (1980) criam uma riqueza de elementos e significados conotativos e denotativos para o texto da crônica. A crônica, então,

exige do jornalista, o momentâneo desapego das normas jornalísticas, sem, no entanto, esquecê-las de todo.

Assim como na teoria jornalística, por conta do caráter difuso da crônica, que transita entre o jornalismo e a literatura, os críticos que partem do repertório crítico desta última, mais uma vez evidenciam o caráter variado desse gênero. Nos termos da literatura, o que chama a atenção na crônica é a sua natureza literária, observada em nossa língua desde a carta de Caminha. Não é de surpreender, então, que muitos de nossos melhores cronistas tenham sido poetas, romancistas, contistas.

Massaud Moisés (2005), estabelece características específicas para a crônica, a brevidade é uma delas. Esta característica a que o autor se refere, diz respeito ao tamanho do texto que cabia no jornal impresso. A obra de Moisés, evidentemente, foi publicada muito antes que qualquer mídia digital viesse a existir. Porém, mesmo hoje, onde as colunas dos jornais não são necessariamente impressas, os espaços da crônica tendem a se manter breves. Se por um lado se observa que a limitação física do tamanho da crônica se dava em razão das dimensões do papel, por outro, muito mais forte, a brevidade da crônica se mostra com um caráter mais essencial inerente a esse próprio gênero. A crônica é breve justamente por que não se baseia na investigação de fatos, mas no diálogo rápido e cativante. Sobre esse diálogo Thomé e Reis (2017) afirmam:

[...] a crônica como gênero é antiga conhecida do público, como leitor dos jornais ou mais ouvintes da chamada época de ouro do rádio. Não se trata, portanto, de um gênero novo nem desconhecido, muito pelo contrário. Ao ser informado que está diante de uma crônica, publicada entre fios nos jornais e anunciada em vinhetas ou chamadas, no rádio e na televisão, o público intui o que esperar dela, cria uma expectativa de conversa, de opinião, de uma carga literária que não espera de outros gêneros. (*apud* MIRANDA; REIS; THOMÉ, 2018).

Esse diálogo também é tido por Massaud Moisés (2005) como característica essencial à crônica, pois busca estabelecer uma relação com o leitor, o que infere ao texto o teor da oralidade. Dando continuidade às características apontadas pelo autor, destacamos a ambiguidade, elemento que revela o fator de constante renovação em virtude da velocidade de atualização dos eventos do cotidiano. A temática é outra característica vista pelo autor que deve naturalmente acolher as questões do cotidiano. Por fim, a principal característica elencada por Massaud Moisés (2005) é a subjetividade, referente à capacidade do cronista em apresentar suas impressões sobre o assunto.

A subjetividade é a mais relevante de todas. Na crônica, o foco narrativo situa-se na primeira pessoa do singular; mesmo quando o “não-eu” avulta por

encerrar um acontecimento de monta, o “eu” está presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal. A impessoalidade é não só desconhecida como rejeitada pelos cronistas: é a sua vida das coisas que lhes importa e ao leitor; a veracidade positiva dos acontecimentos cede lugar à veracidade emotiva com que os cronistas divisam o mundo (MOISÉS, 2005, p. 116).

Essas características reforçam o hibridismo da crônica, que possui vertentes jornalísticas e literárias ao mesmo tempo. Marques de Melo (2003) pontua que dentro do gênero jornalístico ou gênero literário a crônica representa uma narrativa com um texto particularmente amplo sobre suas possibilidades de criação, mas que possui características próprias e específicas do gênero.

Dentro do campo da literatura, o autor Antônio Candido (1989), propõe a discussão sobre o valor da crônica dentro da literatura, para ele, trata-se de um “gênero menor”. Esse sentido atribuído à crônica por Candido apenas enfatiza a intenção de proximidade com o leitor e de simplicidade textual, nessa pretensa simplicidade ela se faz forte e apresenta singularidades sobre o cotidiano, sentimentos. Essa classificação trazida pelo autor é pontuada por Thomé (2015), que cita a autora Beatriz Resende (2001), esta, compreende que textos, antes julgados como “menores”, apresentam hoje grande valor estético e fundamental para a literatura brasileira.

Entendendo o teor da discussão levantada por Candido (1989) em relação ao valor pertencente à crônica no jornalismo e na literatura, destacamos as características e classificações do gênero, agora com a proposta de classificação sugerida pelo autor que acontece da seguinte forma:

Quadro 3 - Características e classificações do gênero por Candido (1989)

Tipo de crônica	Definição
Crônica diálogo	Onde o cronista e seu interlocutor imaginário se revezam, intercambiando informações e pontos de vistas.
Crônica narrativa	Tem certa estrutura de ficção, marchando rumo ao conto.
Crônica exposição poética	Divaga livremente sobre um fato ou personagens.
Crônica biografia lírica	Narra poeticamente a vida de alguém.

Fonte: (CANDIDO, 1989 *apud* MARQUES DE MELO, 2003)

Até aqui vimos que a crônica possui características diversificadas e com diversas classificações do gênero, tanto de teóricos do jornalismo como da literatura, que buscam organizar as crônicas a partir de critérios individuais e particulares. De todo modo, esse tipo de texto está aberto a inúmeras possibilidades, e ao fazer esse tipo de classificações, delimitam-se seus significados e suas expressões linguísticas bastante próprias (FONTES, 2017, p. 24).

Sobre a crônica moderna, Marques de Melo (2003, pg. 155) diz que está relacionada à atualidade “captando com argúcia e sensibilidade o dinamismo da notícia que permeia toda a produção jornalística”. A partir desta colocação feita pelo autor e com base nas referências deste capítulo, compreendemos que a crônica, gênero que transita entre o jornalismo e literatura possui características muito próprias, mas ao mesmo tempo é um gênero ambíguo, que parte da subjetividade e das impressões do autor.

3.2 A CRÔNICA NAS MÍDIAS

A crônica, como vimos, tem o seu surgimento na forma escrita, ainda nos relatos cronológicos da história do Brasil. Hoje, com o surgimento de novas mídias, também se faz presente nos demais veículos de comunicação. Nesse sentido, buscamos entender a crônica em diferentes suportes, como o rádio e a televisão. Tais considerações são encontradas a seguir.

3.2.1 A crônica no impresso

Conforme José Marques de Melo (2003), a crônica alcança novo espaço no Brasil em 1852, com a veiculação do gênero inicialmente no *Jornal do Commercio*, no Rio de Janeiro. Segundo Thomé (2015, p. 12) “ela nasce e se consolida como gênero nas páginas dos jornais ainda sob o comando de literatos e intelectuais, mas foge de qualquer necessidade de provar valor estético”. É com o tempo, que a crônica dentro do jornal apresentará novos significados.

Afrânio Coutinho, autor citado por Marques de Melo (2003), lembra que Machado de Assis ao escrever uma crônica, dizia escrever “brasileiro”, pois entendia que o gênero tinha caráter fortemente nacional, com características próprias ao seu estilo no Brasil. Posteriormente, com a passagem do século e a chegada da estética moderna no Brasil, manteve-se a tendência de autores da literatura que também se dedicavam a produção da crônica, pois o espaço jornalístico assimilava esses autores. Dentre os nomes de relevância, pode-se citar Manuel Bandeira, Mario de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. Mais adiante, conforme Neiva (2005), autores como João do Rio e Rubem Braga se firmaram ao ofício de escrever crônicas, esse último, inclusive, ateu-se unicamente, a este gênero.

Esses autores/cronistas contribuíram para a crônica como a conhecemos hoje, que aborda o cotidiano com uma linguagem simples. Em artigo publicado no site da Biblioteca Pública do Paraná, Marcio Renato dos Santos (2020) destaca alguns professores e estudiosos da crônica para apresentar as principais mudanças do gênero do século XIX para a do século XXI. A principal mudança é, evidentemente, o suporte. Hoje, com a internet, os jornais impressos precisaram se reinventar e se adequar para a produção de notícias neste novo formato.

Percebe-se que, com as novas mídias, principalmente a internet, há uma discussão que gira em torno do que é ou não crônica no século XXI. A grande quantidade de produção e liberdade na construção de conteúdo revelam novas interpretações sobre o que é crônica. De toda forma, as características implementadas por grandes nomes, como Machado de Assis, Rubem Braga, entre outros, ainda são a base para a construção do gênero crônica no Brasil.

Diante da pluralidade de recursos encontrados na crônica midiática, o que ainda atrai o leitor à crônica escrita? A resposta a essa pergunta talvez se encontre nas mesmas questões que ainda mantêm viva a literatura como um todo. O poder de criação poético-literário da crônica veiculada através da palavra é sempre mais convidativa, uma vez que a crônica escrita exige a participação do leitor de forma mais ativa. Nesse ponto, como exemplo, é possível perceber essa relação entre o leitor e texto no trecho da crônica *Homem no mar*, de Rubem Braga:

De minha varanda vejo, entre árvores e telhados, o mar. Não há ninguém na praia, que resplende ao sol. O vento é nordeste, e vai tangendo, aqui e ali, no belo azul das águas, pequenas espumas que marcham alguns segundos e morrem, como bichos alegres e humildes; perto da terra a onda é verde (BRAGA, 1964).

A crônica no rádio e telejornal, por exemplo, apresentam elementos além do texto verbal, possibilitando no espectador outras interpretações. Nesse sentido, embora a televisão usufrua de outros recursos, a crônica escrita pode possibilitar experiências e sensações diferentes no público, mas, vale ressaltar, que ambas possuem seus valores estéticos únicos.

3.2.2 A crônica no rádio

Como vimos, a crônica surge entre os meios de comunicação pelo impresso. Abordar esse assunto nos parâmetros do rádio é relativamente um desafio, pois não há muitas pesquisas teóricas acerca do assunto. Destacaremos aqui, neste tópico da pesquisa, o relevante trabalho de Cláudia Thomé com o texto “Literatura de Ouvido: crônicas do cotidiano pelas ondas do rádio”, publicado em 2015 e considerado um precursor sobre esta temática.

Segundo Cláudia Thomé (2015), a crônica chega ao rádio na década de 40, diante a consolidação do veículo no Brasil. De acordo com a autora, um dos fatores principais para a crônica adentrar e permanecer no rádio foi devido sua característica de oralidade e linguagem coloquial, que permite “uma conversa rápida” com o ouvinte.

Magaly Prado (2012. P. 25), assim como Thomé, entende que o rádio é capaz de criar uma proximidade com público, observando isso como uma vantagem para essa mídia. Nesse sentido, a autora propõe uma perspectiva sobre as interpretações dos ouvintes em relação à informação no rádio.

O rádio oferece proximidade e intimidade, portanto, verossimilhança. Credibilidade. Dez pessoas podem ouvir juntas uma mesma mensagem radiofônica, mas ela será apreendida individualmente, como manifestação pessoal. Experiência privada num meio de comunicação de massa.

Silva e Almeida Júnior (2013, p. 2) entendem a subjetividade do ouvinte como uma resposta aos recursos utilizados na produção dos conteúdos no rádio. “[...] a percepção sonora, a ausência deste público do campo visual do locutor e a cognição instantânea são elementos que podem influir na produção de sentido das mensagens”.

Além da intenção de bate-papo com o ouvinte que o rádio propõe, é importante compreender que cada indivíduo assimila a informação dada ali de modo particular. Em relação, às crônicas, por exemplo, da mesma forma que o impresso, o indivíduo pode imaginar a descrição feita pelos locutores conforme a sua subjetividade.

Em relação às características da crônica no rádio, Thomé (2015, p. 34-35) aponta a relação existente entre a ideia e a voz, elementos que caminham juntos na “crônica radiofonizada”. A autora também destaca, o caráter de diálogo, ou seja, a utilização de termos que aproximam narrador ao público deixando claro se tratar de uma conversa despretensiosa. “Essa conversa despretensiosa, parece estar sendo feita de forma até improvisada, nasce como fruto de um casamento harmonioso de texto, linguagem, entonação, pausas, efeitos de interrupção, como no bate-papo informal”. Além disso, Thomé destaca a importância da interação entre os produtores da crônica (literatos, radialistas e radioatores) para alcance do resultado final conforme idealizado.

Retomando aos fatos históricos da crônica no rádio, nas décadas de 50 e 60, Thomé (2015) relembra a Rádio MEC, que veiculava crônicas escritas por vários literatos no quadro Quadrante e a Rádio Nacional com os programas, Isto e Aquilo, Crônicas da Cidade e Café da Manhã. Sobre a crônica no rádio dessa época, a autora diz que:

Sem necessitar da abundância de efeitos sonoros e de grande elenco, elementos indispensáveis para compor a ficção das radionovelas, a crônica não era lida com a pretensa objetividade dos locutores dos noticiários. Não era jornalismo nem ficção seriada. Com texto coloquial, próximo à conversa, e tratando de temas sobre o cotidiano, conquistou, na implantação do rádio como meio massivo no Brasil, luz e espaço próprios na programação (THOMÉ, 2015, p. 32).

Sobre a composição do texto para o rádio, Mota (2011) destaca três fatores principais: a simplicidade das palavras, a repetição das palavras para marcar um ritmo e a inserção, se possível de alguma composição musical sem letra. Cabe ressaltar que estes elementos também são válidos para a crônica no telejornal, já que ambos são textos para serem narrados e não lidos diretamente pelo público, são elementos válidos para a crônica no telejornal para além de outros elementos específicos da televisão que serão tratados mais à frente. Thomé (2015, p. 15) reforça

esse pensamento quando diz que “a vocalização da crônica no rádio potencializa o poder do gênero de chegar mais perto do público, de conversar, contar uma história ou uma confidência”.

Tendo em vista que a voz é o principal elemento de linguagem no rádio, é importante observar que as produções dos conteúdos neste veículo possuem algumas características pertinentes a ele, assim como no impresso e na televisão.

“No rádio, o texto precisa ter características próprias, como ritmo e sonoridade, e é escrito para ser falado de forma técnica (também conhecido pelo termo vocalização) por outras pessoas, com entonações próprias e interpretação particular” (THOMÉ, 2015, p. 36). A autora observa que a crônica no rádio, assim como no impresso “são registros históricos da época em que foram produzidas” e por meio desses registros, a pesquisadora pôde observar as características pertinentes à essa mídia, evidenciando a relação do jornalismo com a literatura, o uso da linguagem coloquial, do texto breve e da narrativa fluída inserida em uma narração sonora.

Prado (2012), de maneira geral, faz uma reflexão sobre os objetivos do rádio na atualidade. Para a autora, a liberdade de produção de conteúdos diferentes dispõe ao rádio o ar de descontração, de troca de ideias. Nesse sentido, observa-se que o locutor, além de informar, pode contextualizar fatos, contar histórias, e isso pode se moldar como uma crônica. A proximidade existente entre locutor e ouvinte estabelece uma relação de empatia. Por isso, a autora levanta o questionamento: “Por que não gostaria de saber o que o radialista pensa, sente, pelo que sofre ou se encanta?” (PRADO, 2012, p. 18).

Esse questionamento leva em consideração a particularidade do rádio, em que se mostra mais evidente, comparado ao impresso, a necessidade de uma escuta ativa, uma vez que faz muito imediata a relação sensorial, nesse caso, a auditiva. Por mais que a narrativa nos chegue pronta, a construção da imagem toma uma ponte que é estabelecida por aquilo que ouvimos.

Assim como o impresso, nos últimos anos, a evolução do rádio possibilitou novos caminhos e novas formas de se comunicar com o público. Hoje, a essência do rádio alcançou outros suportes midiáticos. Podemos escutar uma transmissão através do celular, do computador e, em alguns casos, podemos ouvir no momento que quisermos, por permanecem salvos nas plataformas, ou ainda, muito mais além, podemos assistir ao programa, ver os profissionais e entrevistados, e entender visualmente como acontece o rádio. Sobre esses apontamentos cabe observar que todas essas averiguações em relação à crônica no rádio nos levam a compreender que este suporte sofreu grandes alterações desde o seu surgimento até os

dias de hoje, o que impõe também alterações no modo de produzir a crônica e a maneira como ela é disponibilizada para o ouvinte.

3.2.3 A crônica no telejornal

Chegamos à televisão. Diferentemente das mídias apontadas acima, a informação na televisão se vale não só do texto narrado, mas também das imagens em movimento. Da mesma forma como no rádio, a crônica cria sua história a partir dos avanços da televisão brasileira. Tendo em vista as poucas pesquisas teóricas sobre a crônica no telejornalismo, é difícil afirmar com certeza quando este gênero iniciou sua trajetória na televisão, além disso, segundo Thomé (2015), nem todas as crônicas presentes na televisão são denominadas crônicas pelo telejornal, mas carregam as características pertinentes a ela.

Segundo Siebert (2012, p. 40) no início da televisão, a linguagem utilizada ainda era restrita e muito formal. No entanto, a autora afirma que o *videotape* revolucionou não apenas a forma prática de produção dos conteúdos, mas também possibilitou novas narrativas e temáticas. “Com os programas podendo ser gravados e regravados, a linguagem da televisão se distancia do texto demonstrativo e aproxima-se da estética do cinema”. A autora cita, por exemplo, que as telenovelas foram os primeiros programas a se valerem de textos literários, pois até então, o texto verbal transmitia um formato objetivo.

Historicamente, em 1966, conforme aborda Rezende (1999), surgem os primeiros registros da crônica televisiva com o Jornal de Vanguarda. Logo após, segundo Thomé (2017, p. 573) surge como destaque a veiculação de crônicas no Jornal da Verdade, “foram três anos no ar, com inovação e irreverência”. Em relação ao surgimento da crônica na emissora Rede Globo, Thomé (2017, p. 572) cita o programa jornalístico *Se a cidade contasse*, veiculado no ano de 1965.

O programa “Se a cidade contasse” produzido pelo Departamento de Jornalismo da Rede Globo, compôs a programação da estreia oficial da emissora, em 26 de abril de 1965. Era apresentado por José Antônio de Lima Guimarães, O Guima, de segunda a sexta, às 23h30, e documentava com imagens e entrevistas, de dois a seis fatos e histórias pitorescas ocorridos na cidade ou adjacências [...].

Sobre os aspectos característicos da crônica na televisão, assim como no impresso e no rádio, o gênero apresenta uma subjetividade muito relevante, subjetividade esta que está presente não só no texto, mas também nas imagens feitas, é o que pontua Siebert (2012), a

autora destaca o papel da imagem na subjetividade da crônica, pois entende que o visual também pode transmitir diferentes significados que vão além do olhar do cronista.

Entende-se que há duas formas de desenvolver a crônica no televisual, uma delas é a transposição que se faz do texto para a narrativa sonora mesclada com as imagens. Outra forma, é a construção proposital do gênero para ser veiculado neste meio, como é o caso das crônicas do Jornal Hoje, tidas como um grande marco para a história da crônica no telejornalismo brasileiro. Thomé (2017, p. 574) diz que o Jornal Hoje carrega uma identidade própria em relação à crônica “por manter em seu espelho um espaço fixo para o gênero ao longo dos anos, em quadros específicos, e por levar aos telespectadores as crônicas de Rubem Braga”. Abordamos a seguir o destaque e permanência das crônicas no telejornal Jornal Hoje, *corpus* de pesquisa deste trabalho.

3.2.3.1 A crônica produzida no Jornal Hoje

Em 1971, o Jornal Hoje fez a sua primeira transmissão na cidade do Rio de Janeiro. Três anos depois, o jornal passou a ser veiculado em todo o Brasil. Desde o seu início, o referido telejornal se propõe a desenvolver um conteúdo que busca apresentar quadros mais leves e com temas cotidianos. No site Memória Globo, encontra-se a seguinte descrição sobre o telejornal: “O Jornal Hoje é um telejornal com linguagem leve e informal, que leva ao telespectador as principais notícias do Brasil e do Mundo na hora do almoço. Com 40 minutos de duração, o JH vai ao ar de segunda a sábado, entre 13h20 e 14h, diretamente de um estúdio de São Paulo” (MEMÓRIA GLOBO, online).

Sobre os temas abordados pelo telejornal, o site aponta “culinária, arte, comportamento, moda, cidadania, defesa do consumidor e diversos outros assuntos” como possibilidades de abordagem corriqueira e presente em sua programação diária. Vale ressaltar as crônicas de Rubem Braga no Jornal Hoje, apresentadas entre 1975 a 1986. As crônicas do autor retratavam “o cotidiano do brasileiro com lirismo e bom humor” (MEMÓRIA GLOBO, online). Por entender a relevância e o marco do cronista sobre o gênero no telejornal, expomos abaixo, como exemplo, uma imagem e um trecho de umas das crônicas de Rubem Braga feita exclusivamente para o Jornal Hoje: “Esse homem que vai andando não procura ninguém, ou melhor, esse homem, Cícero Dias, de 70 anos de idade, procura em 1978 um rapaz chamado Cícero Dias de 20 anos de idade”.

Figura 6 - Imagem da crônica de Rubem Braga



Fonte: Captura de tela do link <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/jornal-hoje/quadros-e-colunas/cronicas-de-rubem-braga/>. Acesso em abril de 2020.

Os elementos essenciais na crônica de Rubem Braga no telejornal eram formados pelo texto do cronista, narrado por Mauro Rychter e Fabbio Perez; e coberto por imagens selecionadas também por Rychter e Fernando Waisberg. De acordo com entrevista disponível no Memória Globo⁴, Rychter lembra que Braga tinha uma ligação forte com as imagens. Essa sensibilidade do autor é o que possibilitou sucesso ao quadro durante 11 anos. Nesse sentido, cabe lembrar as crônicas de Rubem Braga como um grande marco no telejornalismo brasileiro, pois o literato encontrou no gênero crônica a liberdade para sua expressão subjetiva.

Ao longo do tempo, o JH passou por mudanças e diferentemente das crônicas iniciadas por Rubem Braga, os conteúdos produzidos atualmente no quadro Crônicas do Jornal Hoje são feitas por jornalistas correspondentes. Em 2010, o quadro foi criado por Giuliana Morrone, com as Crônicas de Nova York. Segundo Britto (2004), os correspondentes são repórteres que tem residência fixa em um país no exterior, que prestam serviços para determinada emissora e são responsáveis pela cobertura dos acontecimentos. Este profissional tem a função de levar até o público os principais fatos e acontecimentos da região em que mora. No caso dos correspondentes do JH, lhes são destinados o espaço para a produção de crônicas, com temas atemporais, mas que sejam de interesse público. Sobre a ideia de criação do quadro, Giuliana Morrone diz:

Eu vivia olhando para cima, fascinada pelos prédios antigos de Tribeca, bairro onde eu morava. Um dia, quase fui atropelada, enquanto namorava uma antiga fábrica de tecidos que tinha virado um prédio de apartamentos de luxo. Pensei:

⁴ Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/jornal-hoje/quadros-e-colunas/cronicas-de-rubem-braga/>. Acesso em junho de 2020.

“Eu preciso mostrar o que vejo, a minha perspectiva, preciso dividir com o público minha paixão por NY”. Desde o início, minha proposta foi retratar o cotidiano dos moradores de Nova York. Meu objetivo foi “conversar” com o público. Falar naturalmente sobre o que via e sentia em Nova York (MORRONE, 2015 apud SOARES, 2015, p. 27).

O quadro, que permanece até hoje, mostra aos telespectadores de uma maneira coloquial e criativa, curiosidades e detalhes da vida dos correspondentes nestas cidades. Geralmente esse formato no telejornal aborda temáticas do dia a dia, mostrando costumes dos moradores locais, sua cultura e informações turísticas, por meio de um texto de caráter opinativo e com características literárias.

Percebe-se que o telejornal carrega em sua estrutura e essência a proposta do diferencial e da abordagem de temas não-factuais. Dessa maneira, o jornalista encontra uma via de divulgação dos fatos que se distancia, em partes, dos canais tradicionais do jornalismo, pois na mesma medida em que o jornal tem condições de informar, ele pode também entreter. Buscaremos, a seguir, a partir de procedimentos metodológicos, observar a crônica do Jornal Hoje levando em consideração os recursos audiovisuais pertencentes à mídia que nos propusemos a investigar.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA ANÁLISE DAS CRÔNICAS DO JH

Este capítulo apresenta a parte metodológica da pesquisa e a análise das crônicas selecionadas. A partir das técnicas de Análise da Crônica Audiovisual, proposta por Thomé e Reis (2017) combinado com a análise de elementos audiovisuais, o estudo busca identificar as características e elementos da crônica no telejornal. Sobre os aspectos metodológicos que envolvem esta pesquisa, cabe ressaltar o foco em uma análise qualitativa, descritiva e exploratória.

Considerando o objetivo amplo desta pesquisa, a forma de abordagem é predominantemente qualitativa. Segundo Triviños (1987) a pesquisa qualitativa segue uma linha de observações e características principais. O autor cita Bogdan (1982, pg. 120) para indicar essas características da pesquisa qualitativa. São elas:

- 1) “A pesquisa qualitativa tem o ambiente natural como fonte direta dos dados e o pesquisador como instrumento-chave”. Isto é, a pesquisa necessita levar em consideração os aspectos sociais quem envolvem a situação e o pesquisador precisa estar ciente das diferentes interferências que existem sobre o contexto da pesquisa.
- 2) “A pesquisa qualitativa é descritiva”. Ela apresenta uma visão subjetiva sobre o fenômeno, sua essência. Neste caso, por meio de levantamentos e análises serão descritas as características do texto da crônica e das interpretações feitas das imagens e sons, com base na compreensão da base teórica estudada. Segundo Gil (1991), a pesquisa descritiva “tem como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis”.
- 3) “Os pesquisadores qualitativos estão preocupados com o processo e não simplesmente com os resultados e o produto”. A pesquisa busca estudar o processo do fenômeno, suas vertentes, relações e diferentes aspectos, e não exatamente estabelecer uma conclusão fechado sobre o estudo.
- 4) “Os pesquisadores qualitativos tendem a analisar seus dados indutivamente”. As questões que envolvem o estudo partem de aspectos teóricos e estudos concretos, porém, entende-se que o fenômeno social é percebido a partir de uma compreensão intuitiva do pesquisador.

- 5) “O significado é a preocupação essencial na abordagem qualitativa”. A análise qualitativa é muito maleável, ao longo da pesquisa novas hipóteses ou interpretações podem surgir conforme o desenvolvimento do estudo.

As características colocadas por Triviños (1987) esclarecem questões fundamentais para o desenvolvimento de uma análise qualitativa e descritiva. Sobre este tipo de abordagem Oliveira (2008) diz se tratar de uma análise com uma visão sistêmica do problema ou do objeto de estudo e a partir da complexidade e de contexto sociopolíticos, econômicos, culturais, visa identificar uma totalidade da realidade.

Esta pesquisa também se enquadra como exploratória, tendo em vista que o tema escolhido é inovador e busca analisar a crônica no formato audiovisual, baseando-se em bibliografias que abordam o assunto. Nesse sentido, a pesquisa tem como objetivo esclarecer e desenvolver novos conceitos, com vistas a dar respostas para a pergunta e à hipótese em questão. Inicialmente, a construção desta pesquisa se deu pela elaboração dos capítulos teóricos 2 e 3, com a intenção de levantar dados históricos, características e conceitos sobre os assuntos que são abordados neste trabalho, a televisão, o telejornalismo, os aspectos gerais sobre a crônica, bem como a presença do gênero em diferentes meios de comunicação.

Sobre a televisão e o telejornalismo, Sérgio Mattos (2002), Guilherme de Souza Rezende (2000) e Edna de Mello Silva (2019), são os principais autores que apresentam o percurso da televisão e do telejornalismo brasileiro. Sobre a crônica, conceituação e as características do gênero foram utilizadas as bibliografias dos autores: José Marques de Melo (2003) e Luiz Beltrão (1980), que discutem a crônica a partir do campo teórico do jornalismo. Na Teoria Literária, os autores Massaud Moisés (2005), Antônio Candido (1989), Afrânio Coutinho (1997). E ainda, a autora Cláudia Thomé (2015) que se propõe refletir a crônica inserida nas variadas mídias.

Após a observação e levantamento teórico sobre os assuntos que envolvem a pesquisa e a delimitação das abordagens metodológicas, o trabalho busca, a partir da metodologia proposta por Thomé e Reis (2017) sobre Análise da Crônica Audiovisual, apresentar os elementos que envolvem as crônicas do Jornal Hoje.

4.1 Percurso metodológico

O percurso metodológico escolhido para desenvolver a análise desta pesquisa buscou observar as peculiaridades da crônica quando veiculada na televisão. Por isso, optou-se pela

escolha da metodologia de Análise Crítica da Crônica Audiovisual, proposta pelos autores Thomé e Reis (2017). Tal metodologia foi desenvolvida no âmbito do grupo de pesquisa Narrativas Midiáticas e Dialogias a partir da pesquisa “Narrativas em mutação”, e com base em autores referenciais da Comunicação e da Teoria Literária. A pesquisa prevê quatro etapas de análise. São elas: 1) Descrição; 2) Análise do gênero no audiovisual; 3) Análise dos campos temáticos; e 4) Análise audiovisual do gênero.

Além dos métodos definidos pelos autores, a pesquisa busca aprofundar alguns elementos da análise. Para isso, foi desenvolvido um roteiro que especifica e aprofunda questões apontadas como essenciais à observação do pesquisador na metodologia escolhida. O roteiro definido visa compreender como algumas questões aparecem nas crônicas do Jornal Hoje, como o personagem, a narrativa, o texto verbal, planos, ângulos, ponto de vista, movimento de câmera, cenário, sonoplastia e trilha musical.

Thomé e Reis (2017) destacam a necessidade de compreender o gênero em diferentes meios. Já no audiovisual, a crônica apresenta uma demanda de análise específica. Os autores pontuam que no telejornalismo, a temática é um importante ponto a ser observado. A metodologia escolhida, então, visa apresentar as particularidades da crônica quando veiculada no meio audiovisual. As divisões propostas por Thomé e Reis (2017) englobam quatro passos. A seguir, o quadro abaixo apresenta as etapas do percurso metodológico que se seguirá nesta pesquisa.

Quadro 4 - Etapas da pesquisa segundo metodologia de Thomé e Reis (2017)

Fases metodológicas da crônica audiovisual (THOMÉ e REIS, 2017)	Etapas da pesquisa e especificações
Descrição	Delimitação do <i>corpus</i> e sua contextualização
Análise do gênero no audiovisual	1) a promessa 2) o modo de produção 3) o narrador 4) o efeito de certificação 5) os personagens 6) a motivação 7) as tipologias do gênero 8) os formatos
Análise dos campos temáticos	Processo que delimita as temáticas que envolvem as crônicas

Análise audiovisual do gênero	Análise audiovisual da crônica e interpretação dos dados obtidos
-------------------------------	--

Fonte: Elaborado pela autora

4.1.1 Descrição

O primeiro passo para a análise da crônica no audiovisual é identificar qual o gênero televisivo no qual o quadro está inserido. Após a observação em diferentes telejornais, optou-se por selecionar as crônicas veiculadas no Jornal Hoje aos sábados pela emissora Rede Globo. As Crônicas do Jornal Hoje começaram em 2010 e, com o tempo, elas evoluíram, outros repórteres surgiram e outras cidades foram incluídas. Pesquisas prévias sobre estas crônicas ocorrem desde 2016, quando foi realizado um estudo preliminar que analisou as crônicas do respectivo ano. Nesta dissertação, em uma fase mais contemporânea, será observado o estado atual das Crônicas do Jornal Hoje. A pesquisa procura levar em consideração como as crônicas se adaptaram com o uso de novos recursos e como o quadro amadureceu dentro do telejornal. “As Crônicas do Jornal Hoje têm como objetivo apresentar o cotidiano e as curiosidades sobre a região nas quais os correspondentes internacionais estão alocados, destacando os costumes e estilo de vida da população, os pontos turísticos, tendências locais, entre outros assuntos” (FONTES, 2017, p. 41). O quadro apresenta, em média, uma duração de quatro minutos dentro do telejornal, em que acompanham em sua estrutura um formato semelhante ao de matérias jornalísticas, mas também inovam com as possibilidades de filmagens diferentes e sonoras muito presentes no decorrer da crônica.

Após a delimitação do tema, Thomé e Reis (2017) indicam que nesta primeira etapa de análise é necessário realizar uma descrição para compreender o contexto de produção e veiculação da crônica. Neste caso, propõem a criação de uma tabela que apresente os dados iniciais a partir de uma observação prévia sobre as crônicas. As cinco edições selecionadas estão disponíveis no portal G1⁵, conforme mostra o Quadro 5.

Quadro 5 – Síntese sobre as crônicas

Fonte: Elaborado pela autora

⁵ Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/>. Acesso em fevereiro de 2020.

Data de exibição	Correspondente/ Jornalista	Localidade	Título	Duração
02.11.2019	Leonardo Monteiro	Lisboa/Portugal	Uma volta de bondinho por Lisboa	3'55''
16.11.2019	Sandra Coutinho	Nova York/Estados Unidos	Conheça Belvedere, o castelo do parque mais famoso do mundo, o Central Park	3'33''
07.12.2019	Rodrigo Alvarez	Paris/França	Museu do Homem conta a história da humanidade, em Paris	4'05''
14.12.2019	Ilze Scamparini	Bosa/Itália	Cidade italiana Bosa encanta pela riqueza histórica e pelo colorido das casas	3'10''
18.01.2020	Carolina Cimenti	Nova York/Estados Unidos	Artistas usam ruas como galerias em bairro de Nova York	3'16''

Segundo Barthes (1967 *apud* BAUER, p. 44), o “corpus é uma coleção finita de materiais determinada de antemão pelo analista, com (inevitável) arbitrariedade, e com o qual ele irá trabalhar”. Em relação ao período de tempo observado, Bauer e Aarts (2008, p. 41) destacam que “a amostragem se refere a um conjunto de técnicas para se conseguir representatividade”. Após a escolha do tema e de sua observação prévia, a pesquisa se propõe a identificar e analisar as características do gênero crônica presentes no telejornal Jornal Hoje. A seguir, a análise evidencia a estrutura narrativa e as características próprias da crônica, levando em consideração os recursos audiovisuais pertencentes à TV.

4.1.2 Análise do gênero no audiovisual

Conforme demonstrado no Quadro 4, a próxima etapa é a de Análise do Gênero no Audiovisual que engloba nove focos de observação. São eles: i) a promessa; ii) o modo de produção; iii) o narrador; iv) o efeito de certificação; v) os personagens; vi) a motivação; vii) as tipologias do gênero; viii) os formatos. Essa parte da análise visa levantar os principais pontos sobre o quadro “Crônicas do Jornal Hoje” a partir da seleção de cinco crônicas.

Nesta etapa, para melhor compreensão das características do texto e análise da pesquisa audiovisual, Rose (2017, p. 344) propõe a transcrição do material, mas destaca a complexidade desta tarefa. “A finalidade da transcrição é gerar um conjunto de dados que se presta a uma análise cuidadosa e uma codificação [...] Não há um modo de coletar, transcrever e codificar um conjunto de dados que seja verdadeiro como referência ao texto original”. Nesse sentido, antes de iniciar a análise detalhada das edições foi necessário transcrevê-las de forma mais semelhante possível ao material produzido pelo telejornal.

O primeiro elemento colocado pelos autores refere-se à promessa nos termos de François Jost (2007). Ou seja, como aquele quadro é apresentado pelo telejornal e como ele cumpre a sua proposta inicial. Os autores lançam alguns questionamentos que servem de base para a observação, são eles: “Há uma vinheta ou chamada do apresentador? Como ela é anunciada na tela?” (THOMÉ e REIS, 2017, p. 320). Neste caso, as Crônicas do Jornal Hoje trazem em seu próprio nome a proposta do que é o quadro. O apresentador do jornal introduz o assunto e convida o telespectador para aquele momento. Como exemplo, em uma das crônicas, a apresentadora Zileide Silva diz: “Vamos respirar um pouquinho?”. Assim, percebe-se a intenção de trazer um assunto mais leve, sem o peso das informações rápidas e objetivas.

Ainda neste momento da análise os autores propõem uma imersão panorâmica para identificar o potencial da crônica a fim de observar se os elementos que ali se encontram (imagem e som) trazem uma narrativa própria do que seria o gênero na TV. Neste momento, o ideal é experimentar três tipos de “fruição”. Primeiro, o pesquisador escuta só o áudio da crônica, depois, assiste só as imagens, e, por fim, som e imagem juntos. Neste foco de análise, identifica-se que as crônicas analisadas utilizam diferentes recursos de sons e imagens na narrativa da crônica.

O modo de produção da crônica é o segundo elemento proposto pelos autores a ser analisado. Uma das análises refere-se à forma de estruturação das edições, que partem da subjetividade do jornalista. “Para estruturar a crônica, o jornalista/cronista faz uso de algumas fontes, como: as ideias em curso da comunidade, as informações que consegue recolher sobre fatos e situações, a própria notícia deles e as suas emoções/impressões pessoais” (BELTRÃO, 1980, p. 69). Ou seja, embora haja a necessidade de produção daquele conteúdo, o jornalista pode desenvolvê-lo com base nas suas experiências sobre o assunto.

Além dessas impressões tidas pelos correspondentes, as crônicas partem de um modo de produção variado, mas que seguem uma estrutura jornalística com *off*, passagem e entrevistas. Os *offs* são, quase sempre, acompanhados de uma trilha musical em BG, essa trilha é um dos elementos que reforçam a narrativa e o assunto da crônica. Por exemplo, quando o

assunto da crônica é arte de rua, a trilha musical presente tende a ser em um ritmo mais acelerado e intenso. Em outros casos, a depender do assunto, a trilha musical pode ser mais lenta.

As crônicas do Jornal Hoje apresentam um caráter de discurso turístico, ou, mais precisamente, de telejornalismo turístico sobre a região na qual o correspondente está inserido. Em alguns casos, o correspondente age como se fosse a primeira vez que ele está conhecendo um local ou interagindo com algo que é o assunto da crônica. Sobre o modo de produção da crônica percebe-se a utilização de um roteiro prévio, um texto que conduz a crônica e que pode sugerir as imagens. Na crônica de Sandra Coutinho, por exemplo, alguns elementos aparentam surgir no momento da gravação da crônica, pois de certa forma, a correspondente interage com as pessoas que estavam ali no local da gravação e que, eventualmente, interferem na construção da edição. Nesse sentido, sobre as crônicas analisadas será observado a perspectiva pela qual a história é contada, se é sobre uma perspectiva de descoberta ou se os fatos narrados são sobre a perspectiva de um jornalista já consciente da informação.

Sobre o terceiro item, o foco narrativo na crônica, podemos identificar um formato diferente das notícias informativas. As cinco crônicas selecionadas possuem a narração, durante quase todo o texto, na terceira pessoa. Geralmente, no momento da passagem, a narração muda para primeira pessoa, momento em que os correspondentes expressam suas impressões, opiniões e observações próprias sobre o ambiente, os costumes, sobre a experiência deles em relação ao tema que é abordado. Seguem, abaixo, alguns exemplos das falas dos correspondentes nesse tempo verbal, que indica uma relação de proximidade e bate-papo com quem assiste:

“Parece mesmo que a gente está dentro de uma novela de época” (Uma volta de bondinho por Lisboa – Leonardo Monteiro).

“Logo na entrada do Museu do Homem somos lembrados de que o ser humano é multicolorido” (Museu do Homem conta a história da humanidade, em Paris – Rodrigo Alvarez).

“Na confusão de telhados, o voo da gaivota nos leva para o mar que está há poucos quilômetros daqui” (Cidade italiana Bosa encanta pela riqueza histórica e pelo colorido das casas – Ilze Scamparini).

O quarto item a ser analisado é o efeito de certificação. “O efeito de certificação está relacionado com o foco narrativo, uma vez que a crônica pode ter surgido a partir da experiência

do cronista como repórter, criando um efeito de certificação, de “veracidade” no que é exibido” (MIRANDA; REIS; THOMÉ, 2018, p. 9, grifo dos autores). As crônicas do Jornal Hoje visam apresentar o olhar do correspondente sobre os acontecimentos e lugares da região. Segundo Britto (2004), os correspondentes são repórteres que tem residência fixa em um país no exterior, que prestam serviços para determinada emissora e são responsáveis pela cobertura dos acontecimentos não só no país residente como também em territórios ou nações vizinhas. Esse profissional tem a função de levar até o público os principais fatos e acontecimentos da região em que mora. No caso dos correspondentes do JH, lhes são destinados o espaço para a produção de crônicas, com temas atemporais.

A etapa de análise sobre o efeito de certificação verifica a autenticidade, o relato do jornalista e de quais formas o discurso de veracidade esteve evidente na narrativa. Nesse sentido, vale destacar a relação da informação com os elementos subjetivos empregados na crônica pelo jornalista. Cada crônica apresenta, em graus diferentes, três principais aspectos: a descrição, a informação e a subjetividade. Além de apontar dados, o jornalista descreve, muitas vezes, aquilo que a imagem ilustra, não possibilitando uma margem para a dúvida sobre a informação que é dada na crônica. O sentido de “veracidade” é identificado nas crônicas do Jornal do Hoje como um fator inicial para o desenvolvimento do assunto.

O quinto elemento de observação desta parte da análise propõe identificar quem são os personagens nas crônicas. O analista deve questionar quem está sendo representado e como se dá esta representação. Neste aspecto, cabe interpretar como ocorre a participação do correspondente e dos entrevistados. No telejornalismo, segundo Reis (1994, p. 315):

[...] o personagem é um conjunto descontínuo de marcas, a personagem é uma unidade difusa de significação, construída progressivamente pela narrativa. Uma personagem é, pois, o suporte das redundâncias e das transformações semânticas da narrativa, é constituído pela soma das informações facultadas sobre o que ela é e sobre o que ela faz.

De forma geral, no telejornalismo há uma categorização sobre dois tipos de fontes: fonte primária e fonte secundária. Segundo Pinto (2000 *apud* SCHMITZ), a fonte primária está envolvida diretamente nos fatos e é capaz de apresentar versões e números necessários para a informação. A fonte secundária, conforme Schmitz (2011) é o tipo de fonte que contextualiza, interpreta, analisa e comenta a matéria jornalística e não precisa estar diretamente ligada ao fato.

A partir da observação de que as crônicas utilizam de uma estrutura jornalística em sua produção, com a presença de entrevistados é perceptível em algumas crônicas que o

personagem aparece como um especialista sobre o assunto tratado para simplesmente informar, apontar dados. Em outras crônicas, o personagem aparece para apresentar uma opinião, que pode ser sobre o lugar ou sobre determinada comida ou situação. Neste caso, o entrevistado complementa as impressões e afirmações já colocadas pelo correspondente.

O próximo elemento aborda a motivação de produção da crônica. A motivação das crônicas do Jornal Hoje está diretamente ligada ao objetivo do quadro, de apresentar, a partir do olhar do correspondente, os costumes, os fatos e as situações locais. Por ter essa característica, o quadro pode apresentar nuances entre uma crônica e outra, já que vários correspondentes fazem parte da produção das crônicas. As crônicas partem de um assunto factual, mas apresentam a subjetividade em seu contexto, e, assim, pode-se afirmar que cada correspondente interpreta um assunto de sua forma, e é isso que traz a particularidade necessário ao quadro.

O sétimo item metodológico se baseia nas tipologias apontadas por Antônio Candido, no texto de José Marques de Melo (2003), que estão relacionadas ao jornalismo impresso, conforme já apresentado no capítulo 3. A partir da tipologia criada por Candido, e como método de análise sugerido por Thomé e Reis (2017), desenvolveu-se o quadro a seguir a fim de apontar quais crônicas se enquadram melhor em cada edição.

Quadro 6 - Classificação sugerida por Candido nas crônicas do JH

Correspondente/ Jornalista	Localidade	Título	Classificação sugerida por Candido
Leonardo Monteiro	Lisboa/Portugal	Uma volta de bondinho por Lisboa	Crônica exposição-poética
Sandra Coutinho	Nova York/Estados Unidos	Conheça Belvedere, o castelo do parque mais famoso do mundo, o Central Park	Crônica narrativa e exposição-poética
Rodrigo Alvarez	Paris/França	Museu do Homem conta a história da humanidade, em Paris	Crônica exposição-poética
Ilze Scamparini	Bosa/Itália	Cidade italiana Bosa encanta pela riqueza histórica e pelo colorido das casas	Crônica exposição-poética
Carolina Cimenti	Nova York/Estados Unidos	Artistas usam ruas como galerias em bairro de Nova York	Crônica exposição-poética

Fonte: Elaborado pela autora

Para melhor visualização das possibilidades que a crônica desempenha no telejornal, também aplicamos sobre as crônicas do Jornal Hoje a tipologia proposta por Luiz Beltrão (1980), conforme capítulo 3. O autor elenca as crônicas da seguinte forma:

- 1) Quanto a natureza do tema: crônica geral, crônica local, crônica especializada;
- 2) Quanto ao tratamento dado ao tema: analítica, sentimental e satírico-humorista.

Quadro 7 - Classificação sugerida por Beltrão nas crônicas do JH

Correspondente/ Jornalista	Localidade	Título	Classificação sugerida por Luiz Beltrão
Leonardo Monteiro	Lisboa/Portugal	Uma volta de bondinho por Lisboa	Crônica local - analítica
Sandra Coutinho	Nova York/Estados Unidos	Conheça Belvedere, o castelo do parque mais famoso do mundo, o Central Park	Crônica local - sentimental
Rodrigo Alvarez	Paris/França	Museu do Homem conta a história da humanidade, em Paris	Crônica geral/local - sentimental
Ilze Scamparini	Bosa/Itália	Cidade italiana Bosa encanta pela riqueza histórica e pelo colorido das casas	Crônica local - sentimental
Carolina Cimenti	Nova York/ Estados Unidos	Artistas usam ruas como galerias em bairro de Nova York	Crônica local - analítica

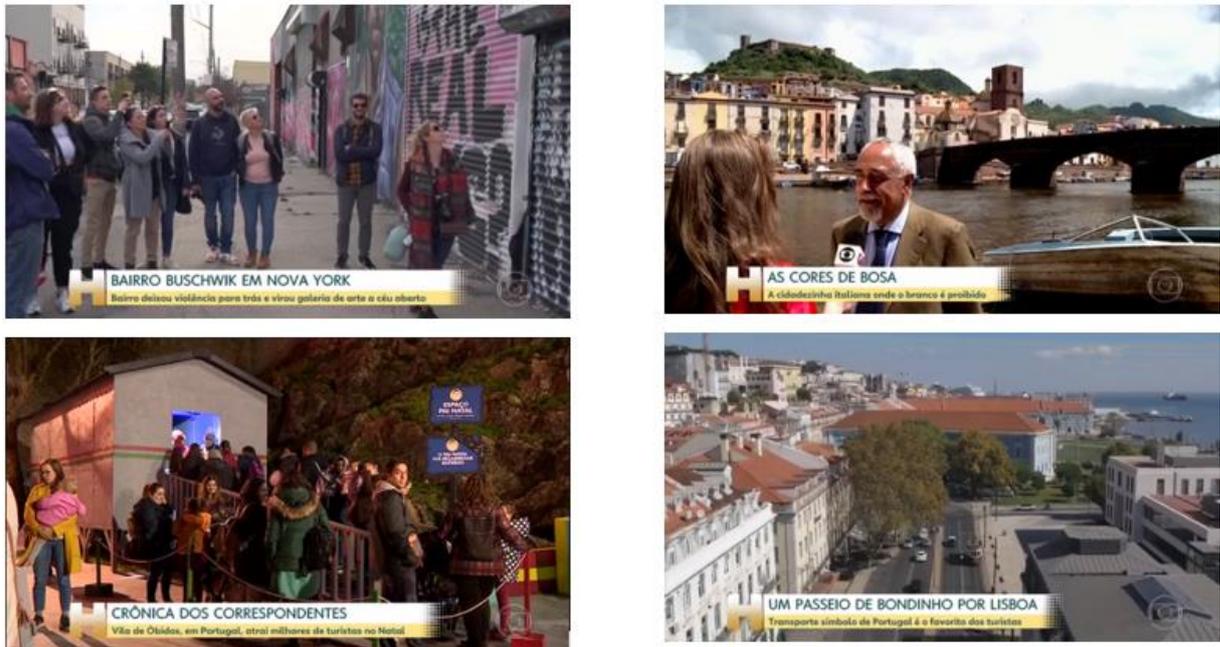
Fonte: Elaborado pela autora

Quanto à natureza do tema, a partir do quadro acima, podemos perceber uma característica comum entre as crônicas analisadas, todas tratam sobre localidade, característica já comentada anteriormente. Referente ao tratamento dado ao tema, percebe-se que cada correspondente tem um jeito único de trabalhar e desenvolver os fatos, uns apresentam mais subjetividade, outros apresentam mais questões descritivas e históricas, o que as enquadram na crônica analítica, conforme definição dada por Beltrão (1980).

Outro ponto de observação sugerido por Thomé e Reis (2017) é sobre o formato da crônica. Neste caso, as crônicas do Jornal Hoje se enquadram na tipologia de crônica coberta. Ou seja, as crônicas utilizam-se de imagens e sons em suas produções, e não somente do enquadramento do jornalista em frente a câmera interpretando o texto (crônica *stand up*), as

figuras abaixo ilustram isso com o uso de imagens abertas que contemplam os ambientes, as paisagens e as pessoas.

Figura 7 - Imagens que ilustram a tipologia de crônica coberta



Fonte: Captura de tela das crônicas no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Sobre a crônica coberta os autores elencam três tipos: “a ilustrativa, com “colagens” de imagens; a imagética, em que a imagem complementa o texto, construindo também a narrativa; e a dramatizada, em que há atores encenando” (THOMÉ; REIS, 2017, p. 322, grifo dos autores). Conforme observamos na análise das crônicas, esta categorização contempla duas tipologias: a crônica coberta ilustrativa e a imagética.

O que se busca com tais classificações é detectar como se dá a construção destas narrativas nas telas, quais são as expectativas que podem ser criadas no público através dessas promessas e quais delas poderiam ser consideradas realmente convergentes, explorando o potencial do meio audiovisual e não apenas levando para as telas um texto de forma remediada (THOMÉ; REIS, 2017, p. 322).

4.1.3 Análise dos Campos Temáticos

De forma geral, o assunto abordado nas crônicas do Jornal Hoje trata a percepção do corresponde sobre a vivência em determinada localidade. Especificamente, cada crônica aborda um tema diferente, mas que contextualiza o cotidiano e os diferentes fatos sobre as cidades.

Dessa forma, identificamos um assunto central para cada crônica para melhor visualização e categorização sobre os temas que envolvem cada crônica. Nesse sentido, identificou-se duas categorias: a turística e a memorialista. A memorialista relata a história sobre o fato, evidenciando alguns aspectos históricos sobre o tema. A temática turística é perceptível em todas as crônicas, porém delimitou-se como turística aquelas que trouxeram em sua narrativa uma evidência maior em relação a sua abordagem, com a predominância de sonoras com turistas, que apresentam suas impressões juntamente do correspondente.

Quadro 8 - Temas das crônicas do Jornal Hoje

Crônica	Tema (Palavra-chave)	Campos Temáticos
Uma volta de bondinho por Lisboa	Bondinhos de Lisboa	Memorialista e Turística/Passeio
Conheça Belvedere, o castelo do parque mais famoso do mundo, o Central Park	Castelo Belvedere	Turística/Passeio e Lazer
Museu do Homem conta a história da humanidade, em Paris	Museu do Homem	Memorialista/Passeio
Cidade italiana Bosa encanta pela riqueza histórica e pelo colorido das casas	Casas em Bosa	Memorialista e Turística/Passeio e Lazer
Artistas usam ruas como galerias em bairro de Nova York	Arte de rua	Memorialista e Turística/Passeio e Arte

Fonte: Elaborado pela autora

As cinco crônicas acima apresentam uma temática diferente em seu conteúdo. Estas crônicas, de certo modo, evidenciam quais temas são recorrentes na produção das crônicas do Jornal Hoje. Com foco em aspectos da cidade e do cotidiano da região, as temáticas geralmente envolvem pontos turísticos, históricos e que são tidos como ambientes de lazer tanto pelos turistas como pela própria população local. Nesse sentido identificou-se também, em relação ao tema da crônica, três categorias diferentes: lazer, passeio e arte; conforme descrito no Quadro 8.

4.1.4 Análise Audiovisual do Gênero

O último ponto de análise a ser observado sobre a produção das crônicas do Jornal Hoje na proposta de Thomé e Reis (2017) contextualiza a construção das imagens e sons, elementos esses que acrescentam ao texto do cronista um caráter forte do gênero dentro do telejornal. Segundo os autores, nesta etapa desenvolve-se uma análise audiovisual com a intenção de perceber os aspectos relevantes que envolvem as questões sonoras e imagéticas. Neste sentido, como forma de complementar e aprofundar as questões pontuadas por Thomé e Reis, a análise se baseará também em algumas particularidades da análise fílmica, indicadas por Vanoye e Goliot-Lété (1994), que entendem a análise audiovisual a partir de uma observação técnica, em que há uma “desmontagem” dos elementos para entender os detalhes do tratamento da imagem e do som.

A partir da fala de Rezende podemos vislumbrar o sentido primordial da televisão, que possui nas imagens e nos sons, a capacidade de dialogar de forma mais intensa com o público. A respeito da mensagem televisiva, que engloba diferentes elementos, Rezende (2000, p. 40) destaca:

A mensagem televisiva multidimensional e multissensorial tende a atuar com mais intensidade sobre o receptor, repercutindo quase diretamente em sua afetividade, sem passar pela mediação no intelecto. Na comunicação audiovisual, portanto, registra-se o predomínio da sensação sobre a consciência, dos valores emocionais sobre os racionais.

Sobre os elementos sonoros a pesquisa busca detalhar os aspectos que envolvem o texto verbal, a sonoplastia e a música. Segundo Vanoye e Goliot-Lété (1994) a análise dos sons precisa identificar a natureza do som, ou seja, aquela trilha musical ou ruído é um registro tomado direto do momento da filmagem ou se é inserido após as gravações, durante a edição do vídeo.

Sobre o texto verbal (locução) é importante se observar a entonação dos *offs*, as pausas na narração e o grau de subjetividade, se o cronista parte para uma linguagem mais coloquial ou objetiva. Compreende-se que, por se tratar de crônicas inseridas em um veículo jornalístico, a descrição e a informação fazem parte da construção do quadro, mas o que difere a crônica para a notícia envolve também as questões da coloquialidade da fala, do diálogo e de uma linguagem mais poética sobre os assuntos.

Em relação à sonoplastia, os elementos que serão analisados são aqueles que compõem a narrativa com ruídos ou sons ambientes. Esse conjunto de efeitos sonoros trazem à crônica elementos específicos que contextualizam o ambiente no qual se quer envolver o telespectador.

A trilha musical pode surgir nas crônicas de duas formas: ela buscará dar um ritmo para a crônica juntamente das imagens e do texto narrado, ou pode significar algo mais, pode ser uma música que tenha a ver com o assunto e com a abordagem feita durante a construção da edição. Vanoye e Goliot-Lété (1994) reforçam a ideia da possibilidade de “mixagem” dos sons e das combinações variáveis de sons e imagens. Todas essas vertentes de observação são pontos de discussão para a análise.

A utilização dos recursos sonoros juntamente com o texto do jornalista, em muitas crônicas trazem o ar de reflexão sobre o assunto. Em determinados momentos, após uma frase curta do correspondente, há apenas a exibição das imagens e dos sons que ilustram o que foi dito anteriormente. Outro ponto observado é em relação ao destaque que é dado aos sons ambientes. Por exemplo, Sandra Coutinho está em um parque, então durante a crônica são evidenciados os sons de crianças brincando, pessoas rindo e até mesmo, do pássaro cantando. Todos esses efeitos podem causar um efeito lírico e descontraído para a crônica televisiva.

A imagem na crônica exprime grandes significações. No quadro Crônicas do Jornal Hoje, os recursos visuais carregam um estilo diferenciado daquele proposto diariamente nas notícias dos telejornais. Dessa forma, crônica passa a ser um espaço de liberdade também, para os cinegrafistas e produtores que juntamente do jornalista buscam inovar na forma de expressar a informação de maneira despretensiosa.

Ao abordar sobre as imagens, alguns pontos de observação são aprofundados na análise. Conforme Diana Rose (2008), alguns aspectos devem ser considerados quando se estuda os três elementos do audiovisual (texto, imagens e sons).

Os meios audiovisuais são um amálgama complexo de sentidos, imagens, técnicas, composição de cenas, sequência de cenas e muito mais. É, portanto, indispensável levar essa complexidade em consideração, quando se empreende uma análise de seu conteúdo e estrutura (ROSE, 2008, p. 343).

Ainda, segundo a autora, o texto no audiovisual é um elemento de análise, mas nesse meio, a imagem tem grande destaque pela complexidade de significações e interpretações que ela pode causar. “A dimensão visual implica técnicas de manejo de câmera e direção, que são apenas secundariamente texto. Elas produzem sentidos, certamente, mas esses sentidos são gerados por técnicas de especialistas” (ROSE, 2008, p. 345). Peter Liozos (2008, p. 139) explica que

a imagem, com ou sem acompanhamento de som, oferece um registro restrito, mas poderoso das ações atemporais e dos acontecimentos reais – concretos, materiais [...] o mundo em que vivemos é crescentemente influenciado pelos

meios de comunicação, cujos resultados, muitas vezes, dependem de elementos visuais.

Gutmann (2012) destaca que os planos, enquadramentos e movimentos de câmera são recursos que complementam a informação ou o conteúdo. O repórter e o cinegrafista, juntos, poderão desenvolver essas técnicas de diferentes formas.

Para a análise das imagens, nesta pesquisa, alguns elementos foram observados e interpretados, como os tipos de planos, tipos de ângulos, ponto de vista, os movimentos de câmera e o cenário. Segundo Lucena (2012) o plano é a unidade básica da linguagem da imagem em movimento. Hernandez (2006) apresenta uma tipologia. Os principais planos são: o Plano Geral (PG), que serve para descrever a ação ou contextualizar determinada situação, pois abrange na tela os acontecimentos; o Plano Médio (PM), que geralmente no telejornal são mais utilizados para cenas de entrevistas; e os planos mais fechados ou próximos (PP), que podem acentuar as informações, dar mais intensidade, foco e afetividade sobre o objeto ou indivíduo.

Os ângulos de câmera podem transmitir diferentes ideias e recebem no audiovisual, nomes característicos, como, câmera baixa, câmera alta e câmera subjetiva. Essa angulação e altura da câmera interfere diretamente na mensagem e na imagem que se quer passar. “A câmera posicionada acima da cabeça do personagem passa a nítida sensação de inferioridade, enquanto a câmera baixa passa a sensação de superioridade” (PISANI, 2013, p. 25). A câmera subjetiva, segundo Pisani (2013) visa evidenciar a atitude do personagem que interage com a cena, a imagem, nesse contexto, ilustra sua visão.

Sobre a subjetividade que envolve a imagem, Vanoye e Goliot-Lété (1994) explicam que o termo “ponto de vista” no audiovisual é compreendido de três maneiras: do ponto de vista no sentido estritamente visual (de onde se vê aquilo que se vê?); do ponto de vista no sentido narrativo (quem conta a história?); e do ponto de vista no sentido ideológico (qual é o ponto de vista sobre os personagens?). Esses questionamentos visam encontrar uma resposta que indique a quem as imagens são atribuídas.

Os movimentos de câmera, outro ponto de observação da análise, podem sugerir diferentes significados para a narrativa visual, ao registrar um movimento é preciso definir a relação espaço-tempo, pois há a necessidade de se pensar no que a imagem vai transmitir e por quanto tempo irá durar. Como já dito, a junção dos recursos audiovisuais na televisão pode oferecer ao espectador diferentes impressões.

Segundo Lucena (2012), existem quatro relações possíveis entre os objetos e o movimento da câmera, que são: 1) a câmera e o objeto imóveis; 2) a câmera está imóvel e o

objeto em movimento; 3) a câmera e o objeto se movem; 4) o objeto não se move, mas a câmera sim.

“[...] os enquadramentos de câmera são explorados como dispositivos expressivos para a interação produzindo, pelo menos, quatro tipos de efeitos que remetem a uma situação de conversa: 1. Distanciamento; 2. Aproximação entre os sujeitos do discurso (enunciador e enunciatários); 3. Ênfase argumentativa; e 4. Inclusão do interlocutor (enunciatário) na cena comunicativa. Nesse caso, os planos e movimentos de câmera, articulados ao texto verbal, funcionam como profícuas estratégias discursivas para os atos conversacionais (GUTMANN, 2012, p. 68).

A partir desses apontamentos, a análise procura identificar, principalmente, se os movimentos de câmera são construídos através de uma montagem regular, convencional, que sugere uma perspectiva mais descrita e objetiva sobre a imagem, ou se os movimentos se convergem com o ritmo da narrativa e dos sons, o que proporciona um envolvimento subjetivo e emocional da câmera e da edição.

A respeito dos cenários, ponto de análise sugerido por Thomé e Reis (2017) e Vanoye e Goliot-Lété (1994), cabe ao pesquisador levantar dados e descrições a respeito do ambiente em que são gravadas as imagens. Nesta pesquisa, o parâmetro para afirmar o caráter turístico das crônicas não é rigoroso e se baseia numa espécie de senso comum acordado entre o telejornal e a expectativa do que o público acha. Essa observação será um dos questionamentos aprofundados e observados na análise de cada edição.

Todos os pontos de análise pontuados acima servirão como base para a compreensão dos elementos sonoros e visuais que envolvem a crônica no telejornal. Além de questões técnicas, a pesquisa procura evidenciar as características essenciais da crônica, as indicadas pelos autores da crônica enquanto linguagem escrita. Nesse sentido, cabe observar também, a oralidade, o uso da linguagem coloquial, a recorrência de temas e questões emergentes do cotidiano, a brevidade, no que diz respeito ao espaço da crônica no telejornal e, em última instância, o caráter subjetivo da crônica que, muito embora seja uma característica inescapável do gênero, vai sempre ocorrer de maneira inédita, pela própria natureza da individualidade do cronista. Todas as instâncias citadas acima participam da narrativa da crônica no audiovisual e podem aparecer de forma mais ou menos evidenciada, isso dependerá de diversos fatores e elementos que surgem durante a produção.

4.2 Sandra Coutinho e o castelo Belvedere

Crônica: Conheça Belvedere, o castelo do parque mais famoso do mundo, o Central Park

Correspondente: Sandra Coutinho

Duração: 3'33''

Planos: 55

Data: 16 de novembro de 2019

A edição sobre a crônica “Conheça Belvedere, o castelo do parque mais famoso do mundo, o Central Park” começa com a apresentação feita pela apresentadora Zileide Silva. No estúdio, ela introduz o assunto da crônica e questiona o telespectador: “Você sabia que tem um castelo lá?”. Após comentar sobre a restauração feita no castelo, a apresentadora destaca que a “viagem” que será apresentada no quadro é “guiada” por Sandra Coutinho. Estes elementos verbais evidenciam, ainda na apresentação, essa tentativa de estabelecer um diálogo com o público e de apresentar o quadro “Crônicas de Nova York” como uma viagem feita pela correspondente. Uma característica comum nas Crônicas do Jornal Hoje é a intenção de evidenciar aspectos turísticos e culturais sobre a localidade. No caso desta crônica de Sandra Coutinho, a jornalista apresenta o local a partir de um olhar turístico, ou seja, um dos objetivos é destacar o castelo Belvedere como um ponto turístico para quem visita Nova York.

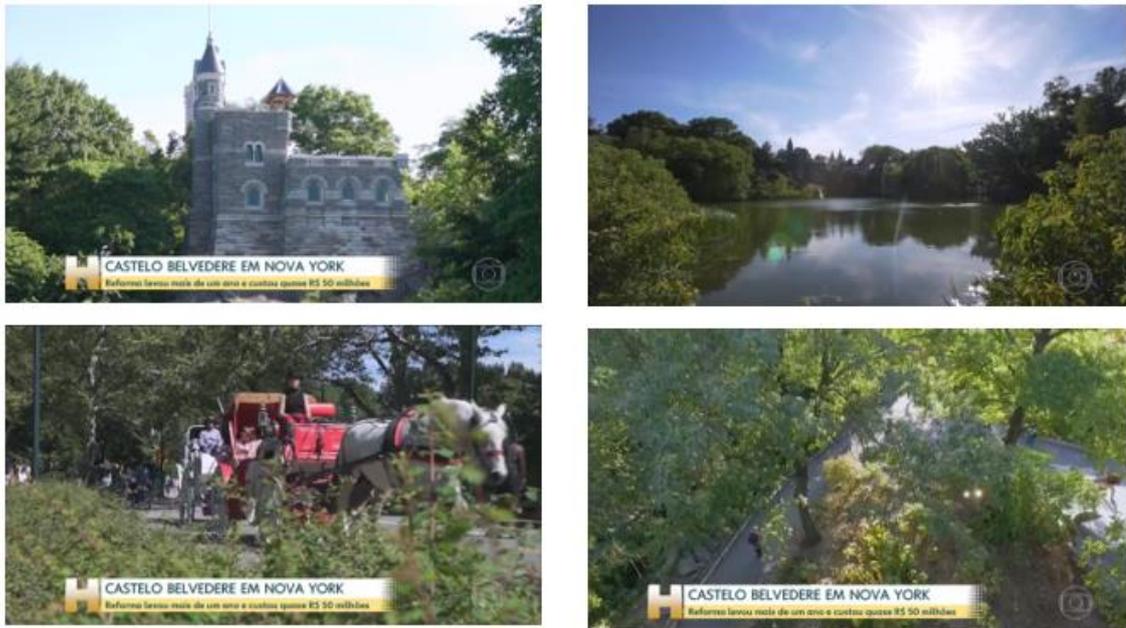
A crônica da jornalista Sandra Coutinho aborda uma atração do Central Park, em Nova York, o castelo Belvedere. No decorrer do quadro, Sandra conta sobre a restauração que houve no castelo e que agora está aberta ao público, intercalando informações com diferentes tipos de figuras de linguagens, além de evidenciar as opiniões também dos entrevistados.

Os primeiros segundos da crônica se iniciam com a presença de uma trilha sonora com música instrumental medieval, o BG desce e, logo após, Sandra Coutinho entra com sua narração (*off*). Ela inicia a crônica com uma pergunta e frases comparativas, enquanto as imagens complementam a sua fala. Os primeiros sete planos se intercalam entre abertos e médios, mostram diferentes ângulos de paisagens do parque, como o fosso do castelo, pessoas caminhando pelas trilhas do parque, além de diferentes ângulos do Belvedere. A edição feita dessa forma, no início da crônica, procura apresentar ao telespectador uma descrição do contexto do local, a fim de evidenciar como o parque funciona e como é frequentado diariamente.

Logo nessa primeira sequência de planos e enquadramentos percebe-se a intenção da crônica em providenciar elementos que remetam à uma época medieval. Um desses planos, por

exemplo, mostra uma carruagem passando por um dos caminhos do parque. Embora não haja movimentos de câmera neste primeiro momento, a transição rápida entre os planos traz uma dinamicidade para a crônica.

Figura 8 - Primeiros planos da Crônica de NY



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Em um segundo momento da crônica, ainda durante a narração do *off* da correspondente com o mesmo fundo musical, os planos prosseguem com a ideia de apresentar o parque conforme a fala de Sandra Coutinho. A câmera faz um pequeno movimento horizontal ao redor da estátua de bronze de Romeu e Julieta, ao mesmo tempo em que a correspondente compara e questiona: “No jardim de Shakespeare encontramos nobreza eternizada em bronze. Seriam Romeu e Julieta os nobres daqui?”. O uso da linguagem figurada utilizada pela correspondente traz ao texto mais informalidade e lirismo acerca do assunto, características próprias da crônica, porém, exige maior interpretação por parte do telespectador que precisa relacionar Shakespeare como autor da obra Romeu e Julieta, na medida em que precisa interpretar que a “nobreza eternizada em bronze” refere-se à estátua do parque. Este plano, em específico, busca apresentar os detalhes do ambiente, elementos do parque que chamam a atenção do público.

Figura 9 - Estátua de Romeu e Julieta no Central Park



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

A jornalista prossegue: “Os súditos aproveitam os últimos raios de sol do outono”. Neste momento, com planos abertos e em movimentos de câmera horizontais, a câmera registra o gramado do parque com árvores, o castelo ao fundo e pessoas sentadas na grama. Assim, compreende-se a comparação feita pela correspondente, que relaciona os “súditos” com as pessoas que ali estão para aproveitar o parque.

Figura 10 - "Os súditos aproveitam os últimos raios de sol"



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

No trecho seguinte, os planos seguem de acordo com a fala da correspondente, uma sequência de planos abertos mostra novamente outros ângulos da estrutura do castelo, intercala com um plano que evidencia o fosso quando a correspondente diz: “[...] por trás do verde, o fosso que cerca o castelo”. Este trecho é finalizado com um plano fechado em uma tartaruga que está no fosso. Novamente, percebe-se a intenção de mostrar o dia a dia do parque, do cotidiano das pessoas naquele local e os detalhes do ambiente, evidenciando sempre a natureza do parque.

Figura 11 – Planos abertos e fechados na crônica de Nova York



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Após o *off*, a correspondente faz a passagem. Neste momento, a trilha musical se encerra e ao fundo da fala da jornalista há apenas os sons ambientes, como de pessoas conversando. Em um enquadramento que apresenta uma visualização do espaço em 360 graus (esse efeito aumenta a profundidade das imagens planas e faz parecer que o centro está mais próximo das arestas, aumentando o campo de captura da cena), Sandra Coutinho, centralizada na imagem, caminha pela parte externa do castelo. Conforme a câmera se aproxima da correspondente, a imagem vai se transformando em um plano médio e, ao final da fala, a câmera desvia da jornalista e mostra o fosso do castelo. O uso deste tipo de enquadramento durante a passagem traz à crônica aquilo que seria o diferencial no audiovisual, uma inovação com ângulos diferentes que proporcionam uma descontração para a imagem e para a informação.

Figura 12 – Enquadramento para a passagem de Sandra Coutinho



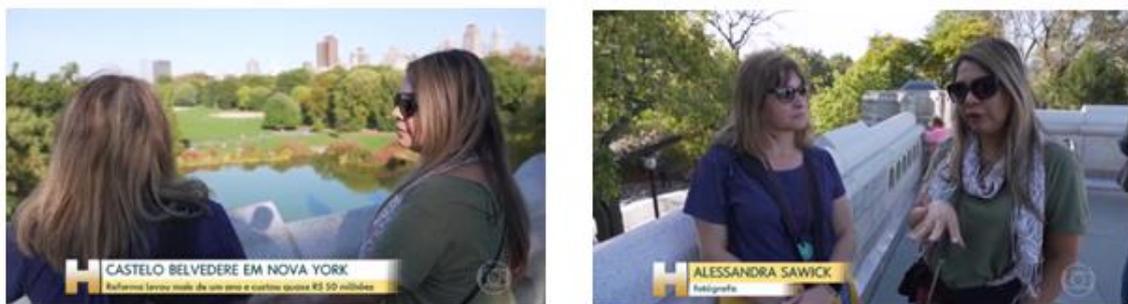
Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020.

Ao final da passagem de Sandra Coutinho, inicia-se outra trilha musical instrumental em um ritmo mais lento. Os próximos três planos são abertos e em movimento, eles mostram

rapidamente outros ângulos do castelo. Com menos de dois segundos cada um, eles fazem uma transição, por meio do *off*, da fala de Sandra Coutinho para a fala da entrevistada.

Neste momento da crônica, cabe ressaltar os elementos sonoros evidenciados pela edição. Durante a fala da entrevistada, ao fundo há alguns ruídos referentes ao som local, isto é, de pessoas que estão ao redor conversando, além do som de crianças brincando. A sonora ao fundo de risadas e de interações entre as pessoas passa a ideia da característica despretensiosa da crônica, isto é, uma abordagem de forma leve sobre as questões do dia a dia. Em relação ao enquadramento, em plano médio, a entrevistada Alessandra Sawick está ao lado da amiga enquanto fala.

Figura 13 - Enquadramentos das entrevistadas



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020.

As imagens seguintes mostram cenas do filme “Lado a lado” (STEPMON, Chris Columbus, 1998) em que Julia Roberts aparece correndo na sacada do castelo. Estas imagens contextualizam e complementam a fala de Sawick, ao dizer que o filme a marcou muito. A próxima sonora vem em seguida e Sandra Coutinho introduz: “Para Elaine, o castelo foi um reencontro”. O enquadramento feito durante a fala de Elaine Massaini foi o mesmo utilizado na sonora anterior, as duas amigas juntas, na sacada. Novamente há conversas indistintas ao fundo. Ao final de sua fala surge em plano médio, a entrevistada fotografando o fosso do castelo. Massaini contempla a paisagem do local e fotografa. Essa imagem sugere a ideia de que as pessoas que visitam o parque vão lá para admirá-lo, contemplar o local, assim como Massaini faz.

O próximo momento da crônica acontece com uma passagem feita por Sandra Coutinho. A correspondente está na sacada do castelo e a câmera vai se aproximando dela enquanto caminha devagar pelo ambiente. A passagem, em plano aberto, busca não só mostrar o lugar, mas evidenciar os elementos elencados por Sandra Coutinho. Neste caso, o foco da passagem não está só nas informações que a correspondente passa, mas também no cenário.

Figura 14 - Passagem de Sandra Coutinho



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020.

Inicia-se uma nova sequência. Uma imagem em movimento de aproximação feita de dentro do castelo mostra a janela e destaca o formato de sua estrutura, ao fundo se vê o fosso e a paisagem ao redor. Pode-se destacar, neste momento, que os planos feitos buscam apresentar o olhar da correspondente, como se ela estivesse visualizando a paisagem pela janela. Já que em sua fala, ela diz: “Belvedere significa bela vista e a beleza que se vê lá de fora nem se compara com a beleza que a gente vê aqui de dentro”. A correspondente mescla a informação com a sua opinião.

Figura 15 - Pela janela do castelo se vê a paisagem externa



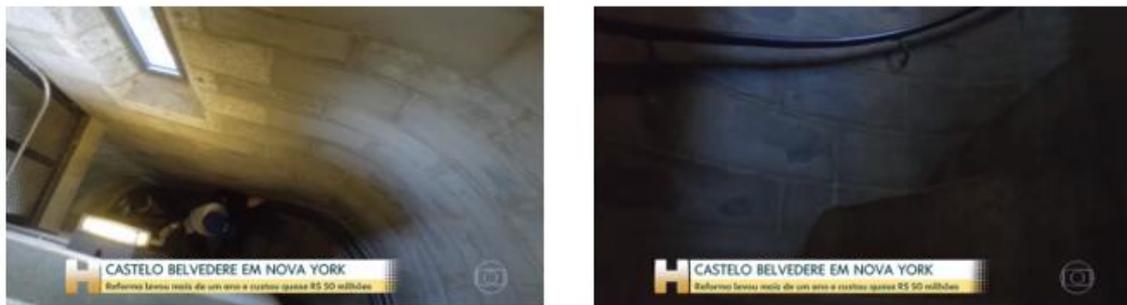
Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020.

A próxima sonora surge aparentemente despreziosa, ou seja, o comentário feito pela visitante do parque não é direcionado para a câmera. Enquanto aponta para uma área externa do castelo e conversa com uma colega ao lado, ela diz: “É muito lindo, né? Olha aquilo ali, ó. Parece de mentira”. Neste momento, percebe-se a intenção de mostrar as impressões que os próprios visitantes, além da correspondente, tiveram sobre o lugar. Este formato de sonora, que apresenta um comentário feito por uma visitante do parque a partir de um diálogo aponta uma

das características principais da crônica, a subjetividade, isto é, as impressões dos visitantes sobre assunto.

Após a sonora, uma música instrumental cresce e os próximos planos apresentam detalhes do castelo pela parte interna, especificamente sobre uma escada estreita. A primeira imagem, em plano médio, é feita de cima da escada e o cinegrafista filma as pessoas subindo os degraus. A segunda, em plano fechado e em movimento, mostra os degraus de perto, de baixo para cima. Este plano sugere que Sandra Coutinho está subindo as escadas, mesmo que ela não apareça. O movimento de câmera rápido segue o ritmo da trilha musical. Além da imagem aparentar mostrar uma ação da correspondente ao subir as escadas, a edição feita é capaz de proporcionar no público a sensação de estar passando por aquilo, conhecendo o castelo, como Sandra Coutinho vê.

Figura 16 - Imagens da escada do Castelo Belvedere



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

As próximas sequências de planos do castelo complementam a fala da correspondente que apresenta alguns dados informativos ao dizer que o castelo foi construído em 1869 e que sua reforma levou mais de um ano para ficar pronta, com um custo de quase 50 milhões de reais. Juntamente de uma música instrumental animada, a narração prossegue e Sandra Coutinho apresenta a diretora do parque, Erica Soufa. Em plano médio, a câmera registra a diretora e a jornalista entrando em um cômodo. Acrescenta-se ao BG a fala em inglês da diretora ao mesmo tempo em que Sandra traduz a explicação dada pela entrevistada. O *off* prossegue com imagens que se intercalam, ora registram as duas conversando, ora mostra outros ângulos do castelo.

Em alguns momentos da edição, durante a sonora de Erica Soufa sua fala é destacada. Evidenciar a voz da diretora é um recurso na edição que pode lembrar e reforçar ao espectador que a crônica se refere a um assunto de outro país, trazendo ao conteúdo da crônica aspectos internacionais, já que as demais sonoras nesta edição são de pessoas falando em português.

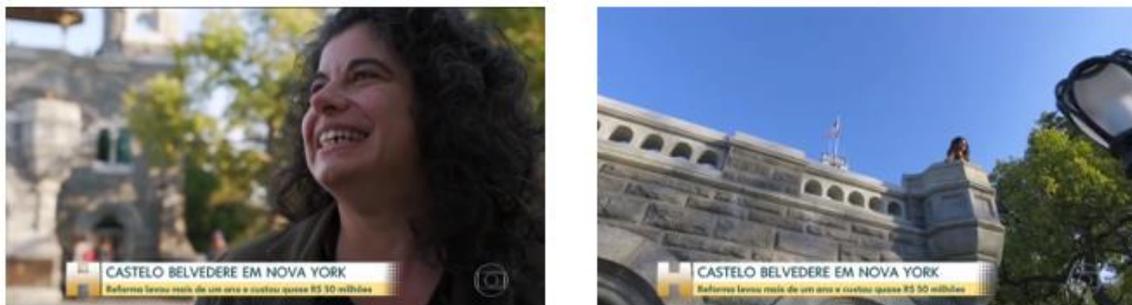
Figura 17 - Imagens que cobrem o off



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

As próximas frases narradas por Sandra Coutinho apresentam Gisele, outra entrevistada. Um plano fechado mostra em primeiro plano o rosto de Gisele sorrindo e, ao fundo, o castelo. O plano seguinte mostra uma imagem em movimento panorâmico, feita de baixo para cima, Gisele, na sacada, olha para a frente. Este ângulo reforça a ideia de que a entrevistada é uma rainha ou princesa, como sugere Sandra Coutinho. Isto é, a imagem feita neste ângulo enaltece a entrevistada para dar sentido à fala tanto da correspondente, como de Gisele, que diz em seguida: “É meu já, tô me sentindo como uma princesa, sei lá, Rapunzel, Julieta, sei lá”.

Figura 18 - Enquadramentos da entrevistada (Gisele)



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

A próxima sequência retoma Sandra Coutinho e a diretora que estão dentro do castelo conversando. A crônica se encerra com a tradução desta sonora feita pela correspondente. Enquanto a jornalista narra, algumas imagens de diferentes ângulos de fora do castelo aparecem, imagens em planos abertos e fechados. Os planos abertos reforçam a beleza do local, os planos fechados apresentam os detalhes presentes na paisagem, como os animais e a natureza.

Importante destacar que, ao final da crônica, é possível perceber a presença acentuada da trilha musical como BG. A narração da correspondente juntamente da trilha musical e das

imagens trazem a esta produção audiovisual, aspectos que evidenciam uma estrutura da crônica no telejornal.

Figura 19 - Imagens finais da crônica de Nova York



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

As observações feitas ao longo dessa descrição evidenciam alguns elementos audiovisuais na construção desta crônica, como a utilização de diferentes ângulos, enquadramentos e movimentos de câmera. Embora estejam presentes diferentes planos, prevaleceram-se os abertos, muitas vezes mostrando o castelo e a paisagem do parque. No momento em que se utilizou os movimentos de câmera foi possível perceber que estavam relacionados com a trilha sonora, no ritmo da narrativa. Quando se optou por utilizar diferentes imagens fixas, essas duravam menos de dois segundos na intenção de dar uma dinamicidade ao transcorrer da crônica.

Sandra Coutinho traz à crônica diferentes personagens, mas, ainda assim, ela estabelece uma relação de interação com o assunto, destacando-se como uma personagem relevante para a narrativa construída. As passagens, por exemplo, apresentam evidências das impressões tidas pela correspondente sobre o lugar, como que um encantamento à primeira vista. Sandra também busca apresentar outros pontos de vista sobre o lugar a partir da seleção de entrevistas feitas, tanto com pessoas que por ali passeavam, como também buscou informações complementares em uma fonte oficial, a diretora do castelo. As pessoas que aparecem na crônica, muitas vezes foram comparadas com súditos, reis, rainhas, príncipes e princesas. Esse recurso utilizado pela cronista mostra a intenção de criar uma linguagem mais poética, se distanciando dos fatos meramente descritivos, a fim de aprofundar na temática do quadro.

A crônica traz cinco diferentes tipos de sonoras, uma delas é fonte oficial, a diretora do castelo, as demais entrevistas envolvem apenas turistas e visitantes que estão presentes no local. Isto é, pessoas que apresentam suas impressões a partir do primeiro olhar e envolvimento com o local. Essas entrevistas não seguem, necessariamente, um formato único, mas surgem de

diferentes formas neste caso, por exemplo, quando a edição feita seleciona um momento em que duas pessoas conversam e passeiam pelo parque, o entrevistado não fala diretamente para a câmera.

Dentre as crônicas selecionadas nesta pesquisa, a crônica de Sandra Coutinho aparenta carregar mais subjetividade em seu texto, com o uso frequente da linguagem figurada. Essa ferramenta de comunicação serve para dar mais expressividade ao texto e é também uma forma de realçar as informações ali contidas. O texto, juntamente dos elementos audiovisuais, como o uso de diferentes ângulos e enquadramentos relacionados com o ritmo da trilha musical, é o que confere à edição as características da crônica no audiovisual.

4.3 Leonardo Monteiro e os bondinhos de Lisboa

Crônica: Uma volta de bondinho por Lisboa

Correspondente: Leonardo Monteiro

Duração: 3'55''

Planos: 55

Data: 2 de novembro de 2019

A crônica do correspondente Leonardo Monteiro, “Uma volta de bondinho por Lisboa” inicia-se com a apresentação de Márcio Gomes no estúdio. O apresentador introduz: “na crônica dos nossos correspondentes vamos dar uma voltinha de bonde por Lisboa”. A primeira frase, assim como nas outras crônicas, apresenta uma ideia de convite ao telespectador. Márcio Gomes prossegue: “Esse transporte super charmoso é um passeio obrigatório na capital de Portugal e conhecendo Lisboa é também uma forma de dar um descanso para as pernas, já que a cidade é cheia de ladeiras”. Nesta segunda parte da fala de Márcio Gomes percebe-se a sugestão de que a “volta de bondinho” é um passeio indispensável para os turistas.

A crônica começa com o som das rodas de ferro sobre o trilho. Ainda escuro, antes de amanhecer, a câmera em um ângulo lateral mostra o bonde se aproximando. Leonardo Monteiro diz (*off*): “O som das rodas de ferro sobre os trilhos começa logo cedo, antes das seis da manhã. A jornada é longa, vai até a madrugada seguinte”. A narração do correspondente segue junto de um BG com música instrumental tipicamente portuguesa.

Figura 20 - Primeiras imagens da crônica de Lisboa “Rodas sobre o trilho”



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Uma próxima sequência de planos, que se intercalam entre abertos e médios, mostram o contexto diário do funcionamento dos bondes na cidade de Lisboa. Em seguida, surge a primeira sonora. Em um tom de descontração e de forma breve, a crônica apresenta a fala de uma senhora, que diz: “Meu filho, já são 51 anos a apanhar um elétrico nesta cidade”.

Figura 21 – Enquadramento da entrevistada Graziela Lopes



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Após o comentário da entrevistada, há um momento de transição para o próximo (*off*). Esses momentos de transições apresentam em destaque o aumento do som da trilha musical com as imagens. Ao iniciar o próximo *off*, começa também uma outra música instrumental. As próximas imagens são registros audiovisuais da cidade de Lisboa em preto e branco. Neste momento, Leonardo Monteiro descreve como surgiram os primeiros bondes: “Os primeiros elétricos foram importados dos Estados Unidos, em 1901, para substituir as carruagens puxadas a cavalo”. A descrição feita pelo correspondente continua: “Os bondes chegaram a ser o principal meio de transporte em Lisboa. No auge, na década de 1950, eram 500. Hoje, são pouco mais de 60”. Neste trecho da crônica, percebe-se a utilização de elementos essenciais ao texto jornalístico, em que o jornalista apresenta informações e dados históricos sobre o assunto, além

da utilização de imagens que comprovam o fato. O que sugere uma diferenciação para o formato jornalístico é a utilização da trilha musical ao fundo da narração. A música como BG contextualiza o tema, fortalecendo uma das características da crônica, de tratar a temática de forma leve e descontraída.

Figura 22 - Registro audiovisual da cidade de Lisboa



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Após o *off* com as descrições feitas pelo correspondente, o fundo musical se encerra e inicia-se uma sonora. Leonardo Monteiro está dentro do bondinho sentado ao lado da entrevistada, Joana Gomes. Essa interação do correspondente com o tema aponta uma imersão do repórter sobre as questões voltadas ao dia a dia de quem utiliza o bondinho. Neste caso, uma das intenções da entrevista neste formato sugere ao espectador como é estar em um bondinho, o correspondente busca compartilhar a experiência tida por ele.

Figura 23 – Enquadramento da entrevista com Joana Gomes



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Leonardo Monteiro retoma sua narração e apresenta alguns aspectos turísticos em relação à cidade de Lisboa. “Os bondinhos são um símbolo da cidade, como o fado e os pastéis

de Belém. Fazer um passeio em um dos carros centenários virou programa obrigatório para os turistas. Cinco milhões visitam a cidade por ano”. Destaca-se novamente, o objetivo de sugerir ao espectador as atrações turísticas que há em Lisboa.

Este *off* é coberto por planos médios e abertos que se intercalam em rápidos segundos. Dentre as imagens de cobertura na fala do correspondente, que em sua maioria mostram os bondes, o último plano destaca a Praça do Comércio de Lisboa, um ponto turístico da cidade. A imagem feita de forma aérea traz uma visão ampla de como é a praça e a cidade, além de apresentar nesta crônica, a diversidade dos planos e gravações.

Figura 24 - Praça do Comércio de Lisboa



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Após o *off*, há novamente outro momento de transição, isto é, aumento da trilha musical tipicamente portuguesa com uma imagem do bonde passando e pessoas acenando para a câmera pela janela. O correspondente apresenta as seguintes informações: “O mais famoso deles é o 28, que faz um trajeto charmoso pelo centro histórico de Lisboa”. Uma característica que aparece eventualmente nesta crônica é o uso de adjetivos no texto de Leonardo Monteiro. Neste caso, o uso desses adjetivos pelo correspondente evidencia dois aspectos da crônica, a subjetividade, já que o jornalista coloca a sua impressão sobre o “trajeto” ao defini-lo como “charmoso” e traz ao texto uma abordagem sobre o tema de forma leve. Entre a sequência de planos que cobrem o *off*, um deles destaca o letreiro do bondinho. Este tipo de enquadramento procura apresentar os detalhes em relação ao assunto, o que pode indicar o tipo de observações feitas pelo correspondente e cinegrafista.

Figura 25 - Bondinho 28 em Lisboa



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

O correspondente prossegue o *off*: “Nessa linha, dá para ouvir idiomas de várias partes do mundo e o que menos se vê são os próprios portugueses”. Neste momento destaca-se o ruído dos turistas conversando em diferentes línguas. Cabe ressaltar que a narração em alguns momentos da crônica apresenta entonações diferentes. Nesta frase acima, por exemplo, Leonardo Monteiro a finaliza com certa ironia, ao dizer que em Lisboa há poucos portugueses no bondinho, e sim, mais turistas. Este aspecto na narração proporciona, em certo grau, uma subjetividade.

Figura 26 - Turistas dentro do bonde



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Leonardo Monteiro fala em seguida sobre algumas preocupações para quem anda de bondinho: “As únicas preocupações são as filas grandes e os batedores de carteira”. Três planos cobrem essa fala do correspondente. Um aberto, um médio e um fechado. Os dois primeiros mostram as pessoas em fila, este último (plano-detelhe), apresenta um aviso que diz: “cuidado com os carteiristas” em três línguas diferentes, apresentando detalhes sobre o cenário.

Figura 27 - Turistas aguardam em fila e aviso de cuidado



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

A próxima sequência de imagens mostra uma família de turistas espanhóis dentro do bondinho. O correspondente explica que é a primeira vez da turista em um bondinho e que os filhos estão adorando o passeio. Enquanto Leonardo Monteiro traduz o que a turista disse, o fundo sonoro é a própria voz da entrevistada. O momento seguinte da crônica é com a passagem do correspondente que agora está na estação Santo Amaro, onde ficam todos os bondes, inclusive os mais antigos, explica o jornalista. Nesta primeira passagem há apenas o enquadramento do jornalista com a estação em segundo plano.

Inicia-se logo após a fala da entrevistada um *off*, e também uma nova trilha musical como BG, Leonardo Monteiro explica: “Uma vez por ano, a companhia Carris de Ferro de Lisboa, que é responsável pelos ônibus e bondes, coloca em circulação os veículos mais antigos da companhia”. A narração é coberta por quatro diferentes planos. Um deles, em específico, registra um passageiro que entrega o ticket ao fiscal e este marca a passagem, a câmera segue a pessoa entrando no bonde. Diferentemente da maioria dos planos identificados nesta crônica, planos com a câmera fixa, este é um movimento de câmera que registra uma ação em sequência. Percebe-se, nesse momento, a apresentação sobre dos detalhes, do cotidiano da temática, ou até mesmo uma cronologia da ação em si, como funciona para os passageiros, que primeiro pegam uma fila, em seguida entregam o ticket e depois sobem no bonde.

Figura 28 - Plano sequência na crônica de Lisboa



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

O próximo momento da crônica é com uma sonora. A fala da entrevistada Alda Cardoso complementa as informações apresentadas pelo correspondente que se referia aos bondes antigos. A moradora diz: “É recordar e pensar como esta cidade cresceu, como ela se modificou, mantendo a sua tradição e tudo aquilo que é a alma e a cor de Lisboa”. O tom de voz da entrevistada passa uma emoção em relação às lembranças que ela aparenta ter, nesse mesmo sentido, sua fala sugere uma reflexão sobre a cidade, questões que transparecem na entonação de sua voz e no semblante.

Figura 29 - Enquadramento de sonora e imagem aérea



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Com o *off*, Leonardo Monteiro retoma sua narração e finaliza: “Seis bondinhos saem em desfile. Algumas relíquias com mais de 100 anos”. Dois planos complementam a fala do correspondente: o primeiro mostra um bonde em movimento vindo de frente e o segundo plano evidencia os detalhes do bonde em plano fechado.

Figura 30 - Bondes antigos em Lisboa



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Na sequência da crônica, Leonardo Monteiro está dentro do bonde e de lá faz a passagem. Ainda com um teor informativo em sua fala, nesta passagem o correspondente apresenta algumas de suas impressões sobre o bondinho, ele diz: “Parece mesmo que a gente está dentro de uma novela de época”. Logo depois introduz informações sobre o número de linhas existentes e o número de bilhetes vendidos no ano anterior. Algumas imagens cobrem a narração, mas todas feitas de dentro do bonde, onde o jornalista está. Ou seja, ao mesmo tempo em que Leonardo Monteiro fala sobre suas impressões e apresenta dados, as imagens evidenciam o olhar do correspondente a partir do seu ponto de vista.

A narração que surge a seguir retoma a fala da primeira sonora. “Apesar de uma Lisboa mudada e moderna, os simpáticos elétricos resistem”. Nesta primeira frase Leonardo Monteiro faz o uso da linguagem figurada quando relaciona os elétricos à característica de simpático. O jornalista prossegue: “Este velho companheiro dos portugueses segue viagem, em boa velocidade, testemunhando as transformações e a história de Lisboa”. Tais elementos linguísticos trazem ao texto o lirismo da crônica. Todo o trecho é coberto por um BG com música instrumental. Ao final do *off*, o jornalista transfere a fala para os condutores dos bondes.

A crônica se encerra com a sonora de dois “guarda-freios”, como cita o correspondente. Ambos destacam a importância do elétrico enquanto um diferencial para a cidade de Lisboa, como um símbolo da cidade. Estes apontamentos remetem novamente a ideia do tema enquanto um atrativo turístico para a cidade.

A descrição feita acima sobre a crônica “Uma volta de bondinho por Lisboa” evidencia algumas características próprias do gênero no telejornal. Embora o texto de Leonardo Monteiro seja bastante informativo, carregando em si os elementos do telejornalismo, como apresentação de dados históricos, descrições sobre o funcionamento dos bondes e sobre a própria cidade, é

possível identificar que o tema se trata de uma situação cotidiana na cidade, o meio de transporte utilizado pela população e pelos turistas.

As trilhas musicais portuguesas e as imagens com diferentes ângulos trazem a proposta do que seria a crônica jornalística. O uso da trilha musical é frequentemente utilizado na crônica. Este recurso sonoro proporciona ao conjunto audiovisual uma ambientação a qual o tema se propõe, todas as trilhas musicais, neste caso, são portuguesas e reforçam a característica de tratar o assunto com leveza. A forma como este recurso se apresenta reforça o ar de nostalgia pertinente ao assunto, contextualizando a cidade e o próprio tema da crônica, os bondes.

Esta crônica possui planos diferentes, a maioria são planos abertos que mostram os bondinhos passando pela rua ou são imagens da cidade de forma ampla. Os planos médios, geralmente, enquadram as pessoas, tanto nas sonoras como nas imagens que cobrem o *off*. Alguns planos fechados focam em detalhes dos bondes, como as rodas dos elétricos, mostrar letreiros e placas, ou em pequenas ações como por exemplo, entregar o ticket ao condutor.

Em relação aos movimentos de câmera, identificou-se a pouca utilização deste recurso, quase todos os planos eram registros da câmera fixa. Estes recursos, de planos fixos, garantem a imagem um sentido de cartão-postal, evidenciando aspectos da cidade antiga e pouco modificada. Nesta edição, é notável a aplicação de diferentes ângulos, ângulo plano, ângulo alto (aéreo), ângulo baixo, ângulo lateral e ângulo traseiro.

Sobre o caráter turístico aplicado à crônica, o correspondente evidencia em diferentes momentos a intenção em apresentar o assunto como um atrativo turístico da cidade, ele coloca a situação como uma “dica” para quem vai visitar Lisboa, além de ressaltar que se trata de um passeio turístico, e não apenas um meio de transporte utilizado pelos moradores.

4.4 Rodrigo Alvarez e o Museu do Homem

Crônica: Museu do Homem conta a história da humanidade, em Paris

Correspondente: Rodrigo Alvarez

Duração: 4'05''

Planos: 42

Data: 7 de dezembro de 2019

A crônica de Rodrigo Alvarez intitulada “Museu do Homem conta a história da humanidade, em Paris” é introduzida pelo apresentador Márcio Gomes. Uma característica comum entre as crônicas que surge logo na apresentação é a forma em que o telespectador é

convidado para “um passeio pelo Museu do Homem”, buscando estabelecer um diálogo com o público.

Na crônica, o jornalista enfatiza o sentimento de igualdade e respeito entre as pessoas, trazendo várias vezes ao texto a proposta da reflexão. No primeiro momento da crônica o correspondente diz: “Ao lado da Torre Eiffel, na belíssima Explanada dos Direitos Humanos, esse edifício do começo do século passado guarda um pouco da história de todos nós”. O jornalista apresenta algumas características do museu, sua localização e aponta uma característica a partir do seu ponto de vista ao utilizar o adjetivo “belíssima”. O primeiro plano, feito em um ângulo de baixo para cima, com a Torre Eiffel ao fundo sugere a grandeza e a importância que se quer dar ao Museu. Os planos seguintes mostram em diferentes ângulos a parte externa do edifício.

Figura 31 - Museu do Homem em Paris (enquadramento baixo)



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

A próxima sequência de planos mostra Rodrigo Alvarez em segundo plano entrando no museu, o correspondente desce algumas escadas e em *off* diz: “Logo na entrada do Museu do Homem somos lembrados de que o ser humano é multicolorido e que viemos todos do mesmo lugar”. Em primeiro plano há algumas estátuas de cabeças de diferentes cores.

Figura 32 - Rodrigo Alvarez entra no museu



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Rodrigo Alvarez continua com a narração e fala sobre as mudanças físicas que o ser humano sofreu ao longo dos anos. Por se tratar de objetos, fósseis, relíquias históricas, os próximos planos, em sua maioria, são fechados com o intuito de focar nos elementos e registros do museu.

Uma característica presente na crônica de Rodrigo Alvarez é o envolvimento dele com a temática, o repórter atua como um personagem em sua história. Ele acaba interagindo com os elementos presentes no museu. A passagem que vem em seguida é gravada por meio do reflexo do jornalista no espelho. Vale lembrar que na televisão o uso de algumas frases nas crônicas apenas é válido com a presença das imagens, a imagem intensifica o sentido daquilo que o cronista quer pronunciar.

Figura 33 - Passagem de Rodrigo Alvarez



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Neste momento, o correspondente apresenta alguns dados sobre o crânio e destaca como “incrível” a experiência tida por ele naquele momento: “É incrível né? Esse efeito que dá o

reflexo do espelho como se eu pudesse entrar nesse crânio [...]”. Além da coloquialidade utiliza pelo jornalista em sua fala, percebe-se também a intenção de estabelecer um diálogo com espectador, como se fosse uma conversa.

No *off* seguinte, o jornalista fala sobre a Vênus de Lespugue, uma escultura feita por nômades encontrada no sítio arqueológico de Cro-Magnon. Os próximos planos procuram evidenciar os detalhes das peças do museu.

Figura 34 - Planos fechados



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

A primeira sonora é uma tradução feita por Rodrigo Alvarez sobre a fala do diretor do museu, a discorre sobre a escultura citada, com dados informativos. O fundo sonoro é a voz em francês do diretor. Em plano fechado, a imagem fixa apresenta em um mesmo quadro o diretor e a estátua, há uma transição dos focos, ora no diretor, ora na estátua.

Figura 35 - Sonora do diretor do Museu



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

A sonora é interrompida e Rodrigo Alvarez questiona: “Mas será que os homens da idade da pedra sabiam que eram grandes artistas?”. Então é retomada a fala do diretor que

explica o porquê da criação das imagens pelos antepassados. Alguns planos cobrem a fala do entrevistado, mas todos em plano fechado, em diferentes ângulos de imagens das cavernas.

O próximo assunto dentro da temática é sobre a reconstituição de uma mulher neandertal feita de cera. Durante o *off*, há a presença de uma música instrumental como BG, a música traz elementos rítmicos a partir do som de tambores. Reforçando a ideia do correspondente enquanto um personagem no contexto, Rodrigo Alvarez faz a próxima passagem agachado ao lado da mulher de cera. O jornalista busca também manter o diálogo e a coloquialidade em sua fala, por isso usa o diminutivo como forma de trabalhar esses aspectos quando diz: “[...] comprovando a existência de uma espécie humana desse tamanho aqui”. A passagem, produzida dessa forma apresenta detalhes sobre o ambiente e surgem a partir do ponto de vista de alguém que quer interagir com os elementos presentes no museu, ou seja, Rodrigo

Figura 36 - Rodrigo Alvarez e reprodução de cera



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

O próximo *off* apresenta alguns dados sobre os *homo floresiensis* e, para isso, faz uso da ilustração da região em um mapa. O último momento da crônica acontece com a sonora do diretor do museu, mas antes, Rodrigo Alvarez aponta de forma indireta a sua ideia ou conclusão sobre o local: “Esse museu dedicado à humanidade deseja também mostrar o quanto alguns humanos estiveram errados em seus julgamentos. E, aliás, muitos ainda estão”. O pensamento do correspondente é complementado pela fala do diretor que diz:

Queremos mostrar que há uma unidade humana, e que somos os mesmos, geneticamente falando. E que a variação que vemos, a cor da pele, a cor dos olhos, etc, é totalmente periférica, somos diversos, mas da mesma espécie. E a noção de raça é algo inventado pela ciência do século 19. Não existe a raça humana. Existe a espécie humana, que é o homem moderno, que somos todos nós.

Os últimos planos e enquadramentos fortalecem o pensamento do diretor. Seis planos cobrem a fala do entrevistado, entre eles, planos médios e abertos que destacam muitas pessoas caminhando na rua, em um ângulo traseiro. Outro plano, feito em ângulo alto, mostra pessoas se encontrando ao atravessar a faixa de pedestre.

Figura 37 - Imagens finais da crônica de Paris



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Na crônica de Rodrigo Alvarez há algumas particularidades, como por exemplo, o uso frequente de planos fechados, este recurso propõe uma relação de expressividade em relação ao objeto, com a intenção de transmitir ao público uma reflexão sobre a história dos antepassados. O correspondente aparece na crônica como um personagem que interage com os elementos presentes no museu e apresenta suas próprias impressões, impressões essas que surgem por meio de sua fala coloquial, buscando dialogar com o espectador.

Planos mais longos também estão presentes nesta crônica, a ideia dessa permanência do plano em um único objeto acontece na tentativa de apresentar ao espectador os detalhes, bem como a importância das relíquias histórias sobre o ser humano. Diferentemente das demais crônicas observadas, a crônica sobre o Museu do Homem, por estar em um local fechado apresentou algumas peculiaridades em relação aos tipos de planos e enquadramentos. Neste caso, identificou-se uma narrativa dos elementos de forma mais lenta, os planos fixos e mais longos possibilitam ao espectador observar com mais atenção as peças apontadas e destacadas pelo correspondente.

4.4 Ilze Scamparini e cidade italiana Bosa

Crônica: Cidade italiana Bosa encanta pela riqueza histórica e pelo colorido das casas

Correspondente: Ilze Scamparini

Duração: 3'10''

Planos: 50

Data: 14 de dezembro de 2019

As cores das casas em Bosa, na Itália, é o tema da crônica de Ilze Scamparini. Zileide Silva, no estúdio, introduz o tema com algumas informações descritivas sobre o local. A correspondente chega à cidade e explica o porquê de as casas serem pintadas daquela forma e também apresenta o cotidiano, os costumes dos moradores e os pontos turísticos da região. No texto, a jornalista mescla a informação, com a descrição do local, a inserção de figuras de linguagem e adjetivos. A crônica tem início com uma trilha sonora instrumental tipicamente italiana, o BG diminui e a narração da correspondente começa. Logo no início do texto, identifica-se a subjetividade empregada na crônica a partir das impressões da correspondente ao chegar em Bosa: “Depois de muitos *quilômetros de tons naturais* da Sardenha, Bosa é um *choque de vitalidade*, com as suas *cores berrantes*. A margem do único rio navegável de toda a ilha mediterrânea, o Temo, descobrimos que aqui existem leis recentes, muito originais”.

Figura 38 –Primeiros planos da crônica de Ilze Scamparini



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Como o tema da crônica é a cidade de Bosa, muitos dos planos variam entre abertos e médios, pois buscam apresentar a cidade por inteira, evidenciando ao espectador o conjunto de casas coloridas. O plano fechado aparece na crônica em momentos específicos para enfatizar um objeto ou morador. Os primeiros nove planos contextualizam a cidade de Bosa e mostram de forma ampla o conjunto de casas coloridas e o rio Temo citado pela correspondente. As imagens vão complementando e reforçando a fala de Ilze Scamparini.

Figura 39 - Plano aberto da cidade de Bosa



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

A primeira passagem feita pela jornalista é em frente ao rio Temo e a uma ponte. Inicialmente, em plano aberto, a câmera mostra as casas e depois vai fechando o plano até enquadrar na correspondente. Em um segundo momento da passagem, a correspondente aparece em outro ângulo, com outro fundo, mas semelhante ao anterior. Ela explica: “Uma história que se conta é que os pescadores gostavam de pintar a casa deles com cores fortes porque, quando voltavam do mar e entravam pelo rio, reconheciam a própria casa pela cor, e a própria mulher, que ficava esperando na janela”.

Figura 40 - Passagem com movimento de câmera e diferentes ângulos



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

No próximo off, a correspondente explica sobre o formato das casas que são estreitas e destaca uma tradição da cidade: “A renda file ainda hoje enfeita a cidade de oito mil habitantes”. As sequências de imagens nesse momento ilustram a fala de Ilze Scamparini, planos médios mostram partes das casas e planos fechados mostram os detalhes da renda file.

Figura 41 - Casas estreitas e renda file



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Após o *off*, há um momento de transição para a primeira sonora, a trilha musical aumenta e dois planos ganham destaque, o primeiro em plano fechado mostra os detalhes da frente da casa em que mulheres bordam a renda. O segundo plano evidencia as mulheres sentadas na frente da casa. Na sequência seguinte, Ilze Scamparini está sentada com uma senhora, Betina Chelo que é entrevistada. A correspondente faz a tradução da fala de Dona Betina. Durante sua fala há um fundo musical, momento em que, após a tradução da correspondente, o BG é cortado e o final da fala da entrevistada é destacado.

Figura 42 - Sonora de Betina Chelo e mulheres bordando a renda file



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

O próximo plano mostra a correspondente se encontrando com o prefeito da cidade, Luigi Mastino. Durante o *off*, em que a correspondente pergunta sobre as casas, uma imagem em movimento destaca os dois andando lado a lado e conversando. O plano seguinte apresenta o prefeito da cidade falando. O enquadramento utilizado destaca ao fundo um dos ambientes da cidade, em frente ao rio Temo e da ponte, mesmo ângulo usado na passagem anterior da correspondente. A fala do entrevistado é evidenciada no início e ao final da tradução.

Figura 43 - Encontro de Ilze Scamparini com o prefeito de Bosa



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Um destaque na crônica de Ilze Scamparini é sobre a presença da correspondente em diferentes ângulos durante os momentos de narração. A jornalista interage e surge nos planos como alguém que está visitando a cidade pela primeira vez, ela conversa com os moradores, caminha pela cidade e apresenta suas impressões sobre o local.

A próxima narração contempla a história da região. A correspondente diz: “O castelo de Serravalle, uma estrutura militar do século 13 é um dos monumentos da cidade e um dos 80 castelos da Sardenha, todos de época medieval”. Embora o texto seja informativo, as imagens apresentam o olhar da correspondente. A construção dos planos mostra a jornalista ainda acompanhada do prefeito conhecendo os locais históricos da cidade.

Figura 44 - Lugares conhecidos por Ilze Scamparini



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Por meio da utilização de trilha musical, frases curtas que auxiliam no ritmo da história e linguagem coloquial, a correspondente apresenta os sentimentos das pessoas que vivem em Bosa. Trata-se de um texto breve com entrevistas rápidas. Embora o texto apresente muitas características do texto jornalístico com dados históricos, entrevistas e informações que segue uma estrutura de reportagem comum nos telejornais, busca também acrescentar a opinião, as impressões da jornalista na construção de sua narrativa.

Por fim, após a apresentação da parte histórica da cidade, Ilze Scamparini encerra a crônica apresentando outro ambiente: “Na confusão de telhados, o voo da gaivota nos leva para o mar, que está há poucos quilômetros daqui. A brisa marinha traz à Bosa um novo ânimo e o azul do mar, dá a esta cidade sarda, a mais colorida da ilha, uma nova tonalidade a cada dia”. Sua fala é coberta por imagens que buscam ilustrar o texto. Quando a correspondente se refere ao voo da gaivota, a câmera em movimento registra o voo do pássaro e o seu canto. A trilha musical final é lenta e implementa a transição entre as imagens. Diferentes ângulos da cidade de Bosa retomam as impressões da correspondente que destaca novamente as cores do lugar.

Uma característica particular da crônica de Ilze Scamparini é sobre a sua forma de narrar a história, a correspondente faz uso de frases curtas e pausadas, este estilo em sua linguagem pode estar relacionado ao fato de que o assunto da crônica aborda uma cidade calma, pacata, mas relevante historicamente a partir de suas características. A utilização da música regional complementa e reforça o tema da crônica na cidade italiana.

Cada crônica selecionada nesta análise apresenta diferentes elementos em sua produção. Na crônica de Ilze Scamparini alguns elementos se destacam, entre eles, a presença da trilha sonora, comum também nas demais crônicas, o correspondente como um participante e personagem na história narrada e movimentos de câmera e ângulos “inovadores”, além da temática voltada para questões do cotidiano.

4.5 Carolina Cimenti e as galerias de Nova York

Crônica: Artistas usam ruas como galerias em bairro de Nova York

Correspondente: Carolina Cimenti

Duração: 3’16’’

Planos: 65

Data: 18 de janeiro de 2020

Assim como nas demais crônicas, a introdução da edição pelo apresentador envolve uma relação de diálogo e aproximação com o telespectador, pois ele diz: “Esta semana vamos conhecer Buschwick [...]”. A interação começa nesse instante e se desenvolve no transcorrer do quadro. A crônica da jornalista Carolina Cimenti, “Artistas usam as ruas como galerias em bairro de Nova York” faz o uso de diferentes trilhas musicais que se relacionam diretamente com os movimentos de câmera e transição das imagens. Esses efeitos audiovisuais são perceptíveis logo no início da crônica. Nos primeiros segundos da crônica inicia-se uma música com ritmo rápido, e a cada “batida” da sonora, há uma transição dos planos. Nesta crônica, uma de suas características principais é a relação existente, a sintonia entre as imagens e a trilha musical.

A primeira fala da correspondente é rápida e com uma frase curta que se insere no meio da trilha musical. Ela diz: “Por aqui cada esquina tem uma surpresa”. A trilha musical intercala com a próxima frase: “Não é a Nova York da compra e do luxo que milhões de turistas buscam todos os anos”. Os movimentos de câmera são rápidos e acontecem no ritmo da narrativa. Em outros casos o ritmo da música aplica diferentes ângulos sobre uma pintura.

Figura 45 – Diferentes planos sobre a mesma pintura

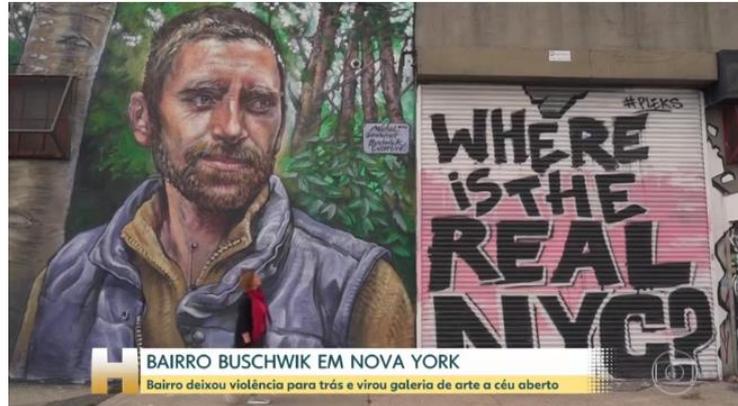


Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Ao final da segunda fala, a trilha musical muda em um ritmo mais lento, mas ainda constante. Nas próximas falas a correspondente destaca o local com um atrativo dentro de Nova York e diz: “Mas esta Nova York há oito quilômetros da agitada ilha de Manhattan, no coração da cidade também vale uma visita. Essa é a história de um bairro que literalmente redesenhou a sua história”. Carolina Cimenti faz uma comparação para relacionar as pinturas do bairro com sua trajetória de mudança. Em muitos momentos da crônica, há imagens da correspondente caminhando pelas ruas e observando as pinturas. Essas imagens podem passar a ideia de que a

jornalista está conhecendo o local pela primeira vez, embora, certamente ela já tenha estado no local antes.

Figura 46 - Carolina Cimenti caminha pela rua



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Os próximos planos mostram fotos de um fotógrafo sérvio naturalizado americano, Boogie, que retratam o passado de violência do Brooklyn. As imagens em preto e branco ganham uma trilha musical diferente, com um teor mais tenso, já que o contexto naquele momento aborda um tema de violência.

Figura 47 - Fotos do fotógrafo Boogie



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

A primeira e única passagem da crônica acontece após as imagens do fotógrafo. Carolina Cimenti complementa as informações sobre o antes e depois do local ao mesmo tempo em que atravessa a rua e a câmara acompanha o seu andar. A correspondente caminha de um local sem pinturas para o outro lado da rua, já com pinturas e contextualiza a sua fala:

Buschwick naquela época era mais ou menos assim, muito industrial, muito cinza, a partir de 2005 a especulação imobiliária e políticas sociais começaram a mudar o bairro, mas foi a partir de 2012 que artistas locais e internacionais

reunidos em coletivos como Buschwick e Colective conseguiram dar cor a essa transformação, eles criaram uma galeria de murais a céu aberto que continua crescendo e se transformando todos os dias.

Figura 48 - Câmera acompanha o andar da correspondente



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Neste momento, destaca-se o andar acelerado da correspondente, que caminha no ritmo da trilha musical e interage com o ambiente. Após a passagem da correspondente há um momento de transição, imagens e trilha musical reforçam a temática com a apresentação de imagens em movimento e diferentes planos das pinturas do bairro.

As próximas falas de Cimenti têm uma relação direta com algumas pinturas encontradas no bairro. Quando a jornalista diz: “Por aqui discussão política não é coisa de mesa de bar. Os olhos curiosos estão por toda a parte, na parede e na frente dela”. A primeira frase remete a uma pintura de Donald Trump, como manifestação artística. Na segunda, novamente, Carolina Cimenti faz uso da comparação em seu texto para relacionar as pinturas com as pessoas que passam por lá e olham as obras.

Figura 49 - Relação entre olhos das pinturas e olhares das pessoas



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Os próximos planos, em câmera fixa e em ritmo com a trilha musical, destacam as fachadas dos comércios do bairro. Carolina Cimenti diz: “Até publicidade aqui tem outro estilo e o grafite é decoração para as lojas, cafés e até para as fábricas, por que não?”. Os próximos

planos parecem acontecer a partir do ponto de vista da jornalista, pois há uma relação entre a sua fala e a forma como as imagens são mostradas. A imagem feita traz ao conjunto uma subjetividade expressa principalmente no registro visual. A correspondente diz: “O varal fica parecendo cenográfico. Bom, tudo por aqui parece cenográfico”. A subjetividade se expressa nessa fala quando a jornalista destaca sua opinião e impressão sobre o local. Importante destacar, como cada detalhe pode remeter a uma construção poética e relevante sobre o ambiente, uma característica predominante da crônica, como alguns autores afirmam de que qualquer tema pode ser um assunto para a criação de uma crônica.

Figura 50 - Ponto de vista sobre varal de roupas



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Essa fala é complementada por uma sonora de uma mãe e uma filha francesas que visitam o bairro: “Tem muita história, muita expressão, emocionante, e em um bairro meio cinza fica muito bacana”. Nesta crônica, percebe-se fortemente a utilização de frases curtas e objetivas, até mesmo para dar ritmo ao conjunto audiovisual e trazer uma sintonia em relação aos recursos sonoros e visuais presentes na edição.

O último momento da crônica ocorre com o diálogo da correspondente com o artista paulistano Tito Ferrara. Tito pintou seis paredes em Nova York e na conversa entre os dois eles abordam sobre a pintura de uma onça. Carolina Cimenti interage em diferentes planos com o artista. Em determinado momento os dois caminham por uma rua do bairro, a câmera provoca um efeito que aumenta a profundidade das imagens planas e faz parecer que o centro está mais próximo das arestas, aumentando o campo de captura da cena.

Figura 51 - Diferentes ângulos na crônica de Nova York



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Por fim, a correspondente pergunta ao artista: “Como você se sente quando esses grupos enormes passam aqui, tiram foto e ficam olhando essa parede? O artista responde:

É muito legal por que de alguma forma, no caso, através da arte eu estou falando sobre a cultura do nosso país, sobre a cultura da nossa floresta, a cultura dos povos originais do Brasil. Eu gosto de falar por trás de cada pintura tem uma história. No caso, aqui, a história da floresta, eu coloco palavras, coloco coisas que eu absorvi, que eu ouvi. Então é isso, por trás de cada pintura tem uma história.

O diálogo existente entre a jornalista e o entrevistado acontece de forma despretensiosa, como um bate-papo. A impressão que se tem, nesse contexto, é de que a correspondente após conhecer o local, passear por ele e colocar suas impressões, complementa a narrativa com a fala do artista brasileiro. Além de trazer a crônica um personagem brasileiro, artista, desenvolvendo o seu trabalho fora do país.

Figura 52 - Pintura do artista Tito Ferrara



Fonte: Captura de tela no site <https://g1.globo.com/jornal-hoje/quadros/cronicas/> acessado em junho de 2020

Importante observar que a correspondente trouxe duas sonoridades, uma sobre o olhar de quem desenvolve as pinturas, o artista, e um outro olhar sobre quem as contempla. Nesse último

caso, a jornalista apresenta a impressão do turista e dela mesma, e não necessariamente de um morador, o que indica que o local é apresentado pela correspondente como um ponto turístico da cidade, visitado por pessoas de fora.

Pode-se afirmar que os elementos audiovisuais nesta edição apresentam as características do que é a crônica no telejornal. Esta edição, em específico, carrega aspectos pontuais e relevantes dentro da narrativa audiovisual. De forma muito acentuada é possível perceber a relação existente dos três elementos principais: a narração da correspondente, a trilha musical e os movimentos de câmera.

A crônica apresenta, a princípio, um formato próprio da notícia do telejornalismo, informa dados e descreve o ambiente. A subjetividade surge em alguns momentos da narração e principalmente nas imagens, que destacam a correspondente caminhando pelas ruas, apresentando ao espectador os diferentes ambientes e pinturas.

Embora se trate de um texto bastante descritivo, o uso de diferentes ângulos e enquadramentos e a presença acentuada da trilha musical conferem a narrativa da crônica aspectos relevantes e essências ao formato da crônica dentro do telejornalismo. Nesse sentido, identifica-se como os elementos da notícia jornalística podem mesclar com características das quais entende-se propriamente da crônica audiovisual.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho tem como tema um assunto ainda pouco estudado em pesquisas científicas. Observar a crônica na televisão visa compreender a transição e adaptação do gênero para o audiovisual. Nesse sentido, ressalta-se que esse trabalho se propôs a contribuir com os estudos sobre a crônica jornalística quando presente em outras mídias que não apenas o impresso, mais especificamente, no telejornalismo.

Visualiza-se a crônica no telejornal, inicialmente, como gênero que introduz à programação o caráter do novo, daquilo que ainda pode ser único, pois contempla uma observação sobre os fatos de forma não óbvia, mas sim com as particularidades próprias às ideias do jornalista. Este trabalho levantou a hipótese de que a crônica possui características próprias quando veiculada no telejornal. Sobre isso foi possível identificar algumas particularidades sobre o gênero neste campo. A crônica nesta mídia engloba três elementos principais: o texto narrado, a trilha sonora e a imagens, os quais são construídos com um sentido inovador para dar a produção audiovisual as características próprias da crônica. Som e imagem combinados é uma forma de comunicação que permite estimular sentidos.

Na televisão, a imagem é um recurso que pode sozinha transmitir uma mensagem, mas quando aliada ao texto da crônica pode apresentar o olhar do cronista, isto é, ilustrar o que o próprio jornalista vê, e isso interfere na crônica da seguinte forma: a imagem, assim como o texto, vai expressar uma subjetividade. Caso o jornalista seja capaz de vislumbrar questões estéticas e inerentes ao seu íntimo, subtende-se que a imagem também vai se dispor assim.

Ao observar as crônicas do Jornal Hoje percebe-se que o quadro carrega em sua estrutura o uso de elementos técnicos utilizados em uma notícia de teor informativo, como o *off*, a passagem e a sonora. A utilização destes recursos não traduz que a crônica seja unicamente jornalística, mas sim que a presença destes recursos na construção da crônica no telejornal é uma característica pertinente ao formato telejornalístico no qual está sendo veiculada. Partindo do princípio de que as crônicas analisadas estão dentro de um veículo de caráter inicialmente jornalístico/informativo e que são produzidas por profissionais da área, vale levar em consideração a relação que o quadro se propõe a fazer, de misturar o fato real e relevante às impressões do jornalista que se dispõe a apresentar suas opiniões ao público por meio de um diálogo simples.

A partir da análise feita podemos constatar que no telejornal Jornal Hoje, a crônica busca evidenciar as experiências dos jornalistas durante suas coberturas. Ou seja, o correspondente não está ali apenas para apresentar um fato, mas sim para experimentá-lo, explicando ao público

a sensação obtida por ele ao viver determinado momento. Esse aspecto sobre as Crônicas do Jornal Hoje evidenciam um caráter turístico sobre sua produção. As edições apresentam temáticas voltadas exclusivamente para aquilo que é o atrativo da localidade. Lugares turísticos e históricos, costumes da população, tradição local, comidas típicas e eventos são alguns exemplos do que é mostrado pelos correspondentes em suas crônicas. Nesse sentido, pode-se pontuar também a liberdade do correspondente na produção deste conteúdo que tem na crônica um espaço para a sua subjetividade necessária ao estilo e tida como principal característica da crônica.

Além da subjetividade, as crônicas analisadas apresentam marcas da oralidade, a fim de buscar um diálogo e uma proximidade com o público. Os temas turísticos contextualizam o cotidiano das cidades, outra característica essencial ao gênero. Essa característica do gênero se comprova com a tipologia colocado por Beltrão (1980) da Crônica Exposição Poética, entendida como aquela que faz uma divagação livre sobre um fato. Diante da presença destas características, a crônica reafirma o seu hibridismo e consolida uma linguagem própria no telejornal, capaz de gerar opiniões.

A crônica, portanto, se firma no Jornal Hoje como um formato ligado diretamente a uma possibilidade de inovação na maneira de informar e conquistar o público. Texto, imagens e sons, juntos, podem traduzir uma gama de significados para o telespectador. Levando em consideração o que o gênero propõe ser, o texto muitas vezes precisa ir além da imagem na crônica, pois este não pode ser apenas uma complementação do que a imagem ilustra. Nesse caso, poderia se enquadrar como uma notícia meramente informativa. O quadro Crônicas do Jornal Hoje tem como objetivo o papel de informar sem o peso das informações factuais, apresentando aspectos do exterior, por meio dos correspondentes, de forma leve ao público brasileiro.

Considerando a disposição da crônica nos dias atuais, a pesquisa levantou novos questionamentos sobre o gênero enquanto meio de afirmação da parcialidade. Com as novas mídias e as possibilidades amplas de inserção de conteúdo, o questionamento sobre os rumos da crônica em tempos como os de agora, em que a informação é efêmera, mas ao mesmo tempo está eternizada no meio virtual é ponto de análise e observação sobre o assunto. O que se observa é que as culminâncias dos avanços tecnológicos estabelecem um paradigma do gênero, pois a medida em que a crônica ganha mais espaço por não depender necessariamente do espaço do jornal impresso, ela também diversifica fortemente suas variedades, ampliando suas possibilidades e características, de tal maneira, que a pergunta “o que é crônica?” se mantém aberta.

Considerando que o quadro analisado é uma referência da crônica no telejornalismo, a pesquisa se tornou relevante, pois evidenciou as características próprias e pertinentes à crônica, um texto peculiar, no telejornal, meio de comunicação que está em constante reinvenção. Destacamos, então, que as pesquisas em torno deste tema podem ganhar inúmeras possibilidades e outros desdobramentos, pois o gênero em si, permanece ainda em transição.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Karen Cristina Kraemer; SILVA, Rodolfo Sgorla da Silva. **História e Tecnologias da Televisão**, 2012. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=1769. Acesso em nov. 2019.
- ALVES, Yago Modesto. **Jornalismo em mídias sociais de imagens instantâneas: as narrativas jornalísticas em formato de Stories no Snapchat e Instagram**. 2018. 167f. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade), Universidade Federal do Tocantins, Palmas.
- ANELO, Cláudia Regina Ferreira. Globalização e a história da TV: a tecnologia e a democracia do telespectador. In: ENCONTRO CENTRO-OESTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 3., 2016, Campo Grande. **Anais [...]**. UFMS: Alcar, 2016. p. 1-15.
- ARRIGUCCI JR, Davi. **Enigma e comentário** – ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Orgs.) **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- BAUER, Martin W.; AARTS, Bas. A construção do *corpus*: um princípio para a coleta de dados qualitativos. In: BAUER, Martin W. e GASKELL, George (eds). **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis – RJ: Vozes, 2008, p. 39-63.
- BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinativo**. Porto Alegre: Sulina – ARI, 1980.
- BRAGA, Rubem. **A cidade e a roça**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1964.
- BRANDÃO, Eduardo Rangel. **Rotinas de uso de computadores, smartphones e/ou tablets para acessar formatos de conteúdos relacionados à TV sob o ponto de vista do design centrado no usuário**. Rio de Janeiro, 2015. 256 p. Tese de Doutorado - Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- CABRAL, Águeda Miranda; VIZEU, Alfredo. O construtivismo no telejornalismo e a realidade expandida: mudanças nas rotinas de edição e produção de sentidos nas notícias. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 10., 2012, Pontifícia Universidade Católica do Paraná. **Anais [...]**. Curitiba: Sbpjor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, 2012. p. 1-16.
- CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: **Para gostar de ler** - crônicas. Vol. V. São Paulo, Ática, 1989.
- CONTATO, Ana Carolina Felipe; SOUZA, Florentina Neves. Percurso do telejornalismo brasileiro e o uso das novas tecnologias em favor da interatividade: um estudo do paraná tv 1ª edição. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 10., 2015, UFGRS. **Anais [...]**. Porto Alegre: Alcar, 2015. p. 1-15.
- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e Crônica. In: **A literatura no Brasil**. 4 ed. São Paulo: Global, 1997. v. 6, p. 117-43.

CRÔNICAS DE RUBEM BRAGA. [S.I]: Jornal Hoje, 1975. Son., color. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/jornal-hoje/quadros-e-colunas/cronicas-de-rubem-braga/>. Acesso em: 15 abr. 2019.

FONTES, Isadora. As características da crônica no telejornal Jornal Hoje. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO, 1., 2017. Palmas. **Anais [...]**. Palmas: Ppgcom/UFT, 2017, p. 42-47.

GARCIA, Santiago Naliato. **A nossa telinha: a TV brasileira e seu desenvolvimento, do preto e branco ao digital, a partir de políticas públicas e comerciais.** São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://celacom.fclar.unesp.br/pdfs/80.pdf>> Acesso em: 14 abr. 2019.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 3ª. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

GRANDA, Alana. **Pesquisa diz que, de 69 milhões de casas, só 2,8% não têm TV no Brasil.** Agência Brasil. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2018-02/uso-de-celular-e-acesso-internet-sao-tendencias-crescentes-no-brasil>. Acesso em jan. 2020.

GUTMANN, Juliana Freire. O que dizem os enquadramentos de câmera no telejornal? Um olhar sobre formas audiovisuais contemporâneas do jornalismo. In: **Brazilian Journalism Research.** Bahia, n. 2, p. 64-79, 2012. Disponível em: <<https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/422>>. Acesso em abr. 2019.

HERNANDES, Nilton. **A mídia e seus truques – o que jornal, revista, TV e Internet fazem para captar e manter a atenção do público.** São Paulo: Contexto, 2006.

HISTÓRIA DO JORNAL HOJE: Conheça as diferentes fases do telejornal ao longo dos anos. Jornal Hoje. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2010/04/historiado-jornal-hoje.html>. Acessado em jan. 2016>. Acesso em abril 2019.

JAMBEIRO, Othon. **A TV no Brasil do século XX.** Salvador: EDUFBA, 2002.

JOST, François. **Compreender a televisão.** Porto Alegre: Sulina, 2007.

LEAL, Plínio Marcos Volponi. Um olhar histórico na formação e sedimentação da TV no Brasil. In: VII ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 2009. Fortaleza. Fortaleza. **Anais [...]**. Fortaleza: Alcar, 2009, p. 1-18 Disponível em: <https://bit.ly/3f4XhBE>. Acesso em 14 abr. 2019.

LIOZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, Martin W. e GASKELL, George (eds). **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som.** Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis – RJ: Vozes, 2008, p. 137-155.

LOPES, Poliana. **O Movimento Diretas Já e Cobertura do Jornal Zero Hora: uma Análise a partir da Agenda-Setting.** Monografia. Universidade Feevale, 2010.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção.** São Paulo: Summus, 2012.

MADEIRA, Bruno Eduardo. **Calibração robusta de vídeo para realidade aumentada.** 2006 Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Matemática Pura e Aplicada), Instituto Nacional de Matemática Pura e Aplicada – Impa, Rio de Janeiro.

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira.** Petrópolis: Editora Vozes. 2002.

MELLO, Jaciara Novaes. **Telejornalismo no Brasil.** Biblioteca on-line de ciências da comunicação, 2009.

MARQUES DE MELO, José. **A opinião no jornalismo brasileiro**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo Opinativo**. Brasil. Editora Mantiqueira, 2003.

MELO, Rafael de Araújo. **Recursos orais no telejornalismo**: estratégias de audiência no texto do JPB 1ª Edição. 2017. Dissertação de Mestrado (Mestrado Profissional em Jornalismo), Centro de Comunicação, Turismo e Artes - CCTA, Paraíba, 2017.

MEMÓRIA GLOBO. **Debate Collor x Lula**. Disponível em:
<https://memoriaglobo.globo.com/erros/debate-collor-x-lula/>

MEMÓRIA GLOBO. **Jornal Hoje**. Disponível em:
<https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/jornal-hoje/>. Acesso em: jan. 2020.

MIRANDA, Pedro Augusto Silva; REIS, Marco Aurelio; THOMÉ, Cláudia. A função social do telejornalismo representada nas telas: análise da narrativa autorreferencial de uma série especial de crônicas do Jornal das Dez. In: **Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo**. São Paulo, 2018.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária – Prosa II**. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MOTA, Urariano. **O ideal numa crônica de rádio**. 2011. Disponível em:
<https://vermelho.org.br/coluna/o-ideal-numa-cronica-de-radio/>. Acesso em: dez 2019.

NEIVA, Érica Michelline Cavalcante. A crônica no jornal impresso brasileiro. In: **Revista PJ:BR - Jornalismo Brasileiro**, São Paulo, n.5, 2005. Disponível em:
http://www2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/ensaios5_b.htm. Acesso em 17 mar. 2019.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis: Vozes, 2008.

PARADELLA, Rodrigo. **Smart TVs cresce, mas 11,9 milhões de brasileiros ainda dependem do sinal analógico**. IBGE. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/23450-smart-tvs-crescem-mas-11-9-milhoes-de-brasileiros-ainda-dependem-de-sinal-analogico>. Acesso em jan. 2020.

PEREIRA, Livia Cirne de Azevedo. **Os avanços tecnológicos no telejornalismo brasileiro: de 1950 à Era Digital**. 2008. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/pereira-liviaavancos-tecnologicos.pdf>> Acesso em 29 set. 2016.

PRADO, Magaly. **História do Rádio no Brasil**. São Paulo: Editora da Boa Vista, 2012.

REIS, Marco Aurelio; THOMÉ, Cláudia de Albuquerque. **Videoteratura**: uma proposta de análise do cronismo na televisão. In: *Linguagens: Revista de Letras, Artes e Comunicação (FURB)*, v. 11, p. 577-598, 2017.

REZENDE, Guilherme Jorge. Retrospectiva do Telejornalismo Brasileiro. *Comunicação Sociedade*, v. 31, p. 35-50, 1999.

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

ROCHA, Francisco Jacob Pimenta. Você Decide: Rede Globo à procura de um Deus brasileiro. In: **Resgate - Revista Interdisciplinar de Cultura**, 1993, p. 33-46.

- ROCHA, Liana Vidigal. Webjornalismo esportivo e narrativas digitais: modelos presentes no lancenet!.. In: **Anais da Jornada Interdisciplinar do PPGCom**. Anais...Palmas (TO) UFT, 2017.
- ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W. e GASKELL, George (eds). **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis – RJ: Vozes, 2008, p. 343-364.
- ROSSETO, Graça Penha Nascimento. **Os estudos da TV por assinatura no Brasil**. 2004. 301f. Monografia (Graduação em Comunicação Social), Faculdade de Educação e Comunicação Social, Vitória, 2004.
- SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 2007.
- SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Experimento, 1996.
- SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal – aplicações na hipermídia**. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- SANTOS, Marcio Renato. **Especial Capa: As facetas da crônica no século XXI**. Biblioteca Pública do Paraná, 2020. Disponível em: <http://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Especial-Capa-facetadas-cronica-no-seculo-XXI>. Acesso em jan. 2020.
- SCHMITZ, Aldo Antonio. **Classificação das fontes de notícias**. Florianópolis, SC: UFSC, 2011.
- SIEBERT, Silvânia. **Crônicas em antologias, suas adaptações audiovisuais e os sentidos: o gênero na formação intercultural discursiva em comunicação social**. 2012. 192f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2012.
- SILVA, Edna de Mello. Uma proposta de epistemologia para o Telejornalismo. In: ROCHA, L.V.; SOARES, S.R. (org.). **Comunicação, Jornalismo e Transformações Convergentes**. 1.ed. Palmas: EDUFT, 2019. V.1
- SILVA, Thiers Gomes; ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. A informação no rádio como estímulo à produção do conhecimento no ouvinte. In: **GramZero - Revista de Informação**. Vol. 14, abr. 2013.
- SOARES, Iarema de Lima. **Os sentidos produzidos pelas Crônicas do Jornal Hoje: o exótico, o grandioso e o encantamento**. 2015. 71 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social. Jornalismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- SPINELLI, Egle Müller . Jornalismo audiovisual: gêneros e formatos na televisão e internet. In: **Revista Alterjor**, v. 2, p. 1-15, 2012.
- THOMÉ, Cláudia de Albuquerque. **Literatura de ouvido: crônicas do cotidiano pelas ondas do rádio**. Curitiba: Appris, 2015.
- THOMÉ, Cláudia de Albuquerque, REIS, Marco Aurelio. A crônica como narrativa em mutação: metodologia para análise crítica do cronismo audiovisual. In: **Encontro Regional de Comunicação (Erecom)**, Juiz de Fora: Facom/UFJF, 2017.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. São Paulo: Papyrus, 1994.
- VASCONCELOS, Eduardo Leite. Do impresso ao Snapchat: a efemeridade enquanto característica essencial do Jornalismo. In: **Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**. 2017,

Fortaleza. Anais Fortaleza: Intercom, 2017. p. 1 - 15. Disponível em:
https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/lista_area_DT01.htm. Acesso em: 21 set 2020.

VIEIRA, Clovis Abreu. **Sucesso Global**. Gazeta Mercantil, São Paulo, 1999.