

IMPACTOS DA PANDEMIA DO CORONAVÍRUS NO FORMATO DO JORNAL DO ALMOÇO DA NSC TV DE FLORIANÓPOLIS

Letícia Ortolan¹

Lize Búrigo²

Resumo: O objetivo do presente artigo foi identificar os impactos que a pandemia do coronavírus trouxeram para a produção e formato do Jornal do Almoço da NSC TV de Florianópolis. A pesquisa teve três objetivos específicos: compreender a evolução histórica do programa do Jornal do Almoço desde o seu início, descrever o formato do telejornal adotado até a pandemia e identificar quais as mudanças executadas pós-pandemia. A construção do desenvolvimento foi dividida em três capítulos: Telejornal no Brasil e o formato pioneiro com base nos autores Rezende (2010), Viellela (2008), e Araújo (2014; 2017); Características dos telejornais antes da pandemia conforme destacam Bandeira (2008) e Valle (2007); Jornal do Almoço e a pandemia na rotina jornalística segundo Cavenaghi (2013) e Dihl (2020). Trata-se de uma pesquisa básica, com abordagem qualitativa em função da sua subjetividade e descritiva em relação ao seu objetivo. A análise de dados se deu por meio de entrevistas não estruturadas e observação a partir de materiais já publicados. Identificou-se que os recursos tecnológicos usados pelos jornalistas de televisão, proporcionaram mudanças que vão desde: aproximação com os telespectadores; maior diversidade de fontes por meio de entrevistas remotas. Mas também houve a redução de reportagens, improvisação de cenários, descuido com os padrões estéticos incluindo produção de imagens e captação de sonoras. Ao final do artigo, conclui-se que a forma em que o Jornal do Almoço passou a ser apresentado, remeteu a essência do telejornal ao seu princípio, quando ainda era considerado filho do rádio.

Palavras-chave: pandemia. rotina jornalística. Telejornalismo. Jornal do Almoço.

INTRODUÇÃO

O telejornal, conforme Leal (2009) é um programa televisual muito conhecido pelos telespectadores. O autor destaca que no Brasil, a grande maioria deles traz dois apresentadores que ficam posicionados atrás de uma bancada onde lêem as notícias.

A pandemia do coronavírus que se proliferou em março de 2020 no mundo, trouxe impactos sociais, econômicos, culturais e políticos. A “quarentena”

¹Graduanda em Jornalismo. E-mail: leticia_fer.ortolan@hotmail.com

²Prof. Mestre Lize Búrigo. E-mail: lize.burigo@satc.edu.br

exigiu isolamento social prejudicando alguns segmentos profissionais, principalmente aqueles incluídos nos serviços não essenciais.

Como o jornalismo é considerado um serviço essencial, pois tem a obrigatoriedade de informar a população, seus profissionais foram mantidos na linha de frente. Mas para isso, algumas adaptações de segurança precisaram ser feitas, principalmente nos noticiários de televisão.

O presente estudo teve como propósito identificar quais os impactos que o distanciamento social motivado pela gravidade de contágio do coronavírus provocaram na produção e no formato do Jornal do Almoço, transmitido pela rede de televisão, Nossa Santa Catarina (NSC), TV Florianópolis.

Com referência ao questionamento proposto o objetivo geral deste artigo embasou-se na percepção da forma como o tradicional Telejornal se adaptou as regras de distanciamento. Por meio deste objetivo foi necessário compreender as estratégias usadas pelos profissionais da rede para execução das reportagens externas e quais os impactos gerados no formato de apresentação do programa.

Portanto, nos objetivos específicos o presente artigo resgatou a evolução histórica do telejornalismo no Brasil, com intuito de compreender suas características. Neste contexto histórico o estudo identificou qual o formato do Jornal do Almoço desde seu início, e por meio de entrevistas, quais as mudanças executadas a partir de março de 2020, quando deu início a pandemia.

A metodologia empregada para execução da pesquisa quanto a sua natureza é básica, pois objetiva gerar novos conhecimentos. Quanto a sua abordagem é qualitativa em função da sua subjetividade e descritiva em relação ao seu objetivo, “em uma pesquisa descritiva, o problema consiste em saber o valor de pelo menos uma variável. Como o conhecimento desse valor depende da consecução de uma pesquisa, chama-se essa variável de dependente” (RAUEN, 2012, p. 3).

Além da revisão bibliográfica a partir de material já publicado também foram realizadas entrevistas não estruturadas, com o editor chefe do Jornal do Almoço, Túlio Borges, a repórter Marina Dalastagne e os dois âncoras, Mário Motta e Laine Valgas. Fraser e Gondim (2004) destacam que esta conversação está relacionada com o nível direto que o pesquisador pretende seguir variando desde a entrevista na qual o entrevistador introduz o tema da pesquisa, pois o objetivo é deixar o

entrevistado livre para discorrer sobre o mesmo, fazendo apenas interferências pontuais.

Veiga (2002, apud Leal, 2009) destaca que em um telejornal há três tipos de regras: as técnicas, as estéticas e as ideológicas. A autora afirma que as primeiras dizem respeito às técnicas “do tempo, das imagens ao vivo, das notícias de agências internacionais, da entonação e da postura do apresentador”. Já as estéticas, incluem “a beleza física, as cores das roupas e a maquiagem dos apresentadores, o cenário, o plano de fundo, dentre outras”. Por fim, as ideológicas, “uso de determinadas imagens, expressões e palavras (VEIGA, 2002, p. 40 apud LEAL, 2009, p. 49).

Esse estudo foi direcionado à duas dessas regras propostas por Veiga (2002), as técnicas e estéticas. As questões ideológicas não foram focos desse artigo, pois o intuito dessa pesquisa foi identificar os impactos da pandemia do coronavírus na produção e formato do telejornal, tendo como objeto de análise o Jornal do Almoço de Florianópolis por ser a emissora central da Rede de Comunicação NSC.

Entende-se que o modelo tradicional de telejornais adotado há 52 anos, tendo o *Jornal Nacional* da Rede Globo como precursor, passa por uma grande ruptura, mudança que justifica a proposta deste artigo. Acredita-se que apesar de muitos malefícios, a pandemia veio derrubar alguns paradigmas no cenário da comunicação.

2 TELEJORNAL NO BRASIL E O FORMATO PIONEIRO

O telejornalismo surgiu no Brasil pela TV Tupi, canal 3, por meio do noticiário conhecido como *Imagens do Dia*, inaugurado em 20 de setembro de 1950. O programa foi exibido um dia após a chegada dos primeiros aparelhos de televisão que vieram para o país (ARAÚJO, 2017).

Conforme Rezende (2010), os programas eram produzidos precariamente e careciam de um nível mínimo de qualidade. Ele ainda diz que a repercussão era pequena porque o número de pessoas que tinham acesso às imagens de TV, era limitado.

Mello (2009) acrescenta que na época, o canal de São Paulo transmitia seus programas para pouco mais de 100 televisores na cidade e ter uma televisão era

artigo de luxo. Porém, no ano seguinte, em 1951, cerca de 10 mil aparelhos televisivos foram vendidos e cada um deles custava US\$ 5,7 mil (TV BRASIL, 2011). Conseqüentemente o raio de transmissão expandiu de forma significativa.

Mattos (2010) relembra que no dia da primeira reprodução do noticiário pioneiro, uma confusão tomou conta da emissora devido "à queima de uma das três câmeras, o que provocou um atraso de 90 minutos para o início das transmissões" (MATTOS, 2010, p. 28). Além disso, os vídeos³ ainda não existiam, pois surgiram somente na década 1960, impulsionando os programas de televisão segundo o autor.

Antes do vídeo, o noticiário seguia o padrão do rádio e era apresentado na TV Tupi pelo jornalista Ruy Rezende, que cumpria a função de locutor, produtor e redator das notícias (SANTOS; BELANCIERI, 2015). Segundo Paternostro (1999 apud Macêdo, 2015), eram lidas notas peladas⁴ ao vivo e os programas transmitidos em preto e branco. Inicialmente, a programação durava aproximadamente duas horas (TV BRASIL, 2011).

Em 1952, surgiu o noticiário de televisão *Repórter Esso*, considerado o programa mais relevante da década de 50, de acordo com Rezende (2010). Foi a partir de então que a importância do papel do apresentador deu-se ao telejornal, pois sua aparência e entonação foram características valorizadas, conforme Araújo (2017).

A estética dos telenoticiários seguiam o mesmo padrão pois os "programas dessa época eram semelhantes: traziam uma mesa, uma cortina ao fundo do cenário e uma cartela com o nome do respectivo patrocinador do programa" (ARAÚJO, 2014, p. 14). Conforme destaca Priolli (1985), o *Repórter Esso*, apresentado por Gontijo Teodoro, era o programa que representava "a herança radiofônica e a subordinação total dos programas aos interesses e estratégias dos patrocinadores" (apud CONTATO, 2014, p.6).

Segundo Araújo (2017), com a possibilidade de gravar imagens externas, no final da década de 1950, os formatos dos programas jornalísticos tiveram uma pequena evolução quando eram feitas imagens brutas, sem edição, dos principais acontecimentos do dia, mas o telejornal não tinha tempo de duração predefinido.

³Fita magnética usada para armazenar imagens em movimento e geralmente, som.

⁴Nota também veiculada na TV, mas sem imagem. É lida pelo apresentador do telejornal.

“Como as imagens não eram acompanhadas de sons, tudo tinha que ser lido pelo locutor” (ARAÚJO, 2017, p.62).

Todavia, o *Repórter Esso* mudou este cenário quando firmou apoio com uma agência de notícias norte-americana, a *United Press Internacional* (Mello, 2009). Com o acordo, as matérias deixaram de ser basicamente orais e passaram a ter mais ilustrações. Desta forma, nasciam as notas cobertas, notícias narradas pelo locutor, mas com imagens e som.

Em 1962, foi ao ar o *Jornal de Vanguarda*, pela TV Excelsior, concorrente da TV Tupi, considerado revolucionário pelo seu formato original e por ser apresentado efetivamente por jornalistas. A equipe também tinha desenhista, caricaturista, humorista e comentarista político, segundo Souza (2009).

Para Araújo (2014), o *Jornal Vanguarda* veio com o principal objetivo de formar uma opinião pública e a figura do repórter modificou a relação do público e notícia, que passou a ter alguém a direcionar os eventos, facilitando a interpretação.

O gênero opinativo se destaca do material informativo por expressar de forma clara ou mais perceptível as opiniões, afastando-se de uma narrativa predominantemente centrada no factual. Gêneros opinativos atuam a partir da “necessidade sociopolítica de distinguir os fatos das suas versões” (MARQUES DE MELO, 2003, p.42), realocando os fatos a partir do contexto que interessa ao produtor deste conteúdo. (TUZZO; TEMER, 2020, p. 5)

O telenoticiário que era dirigido por Fernando Barbosa Lima, alcançou um patamar inédito com a sua configuração. “Embora não tenha sido apresentado por muito tempo, o *Jornal de Vanguarda* foi um dos responsáveis por romper com a linguagem radiofônica predominante nos telenoticiários brasileiros à época” (CONTATO, 2014, p.3).

De acordo com Rezende (2010), a qualidade do noticiário do *Jornal de Vanguarda* causou um impacto positivo. Além do prestígio no Brasil, obteve reconhecimento no exterior e recebeu na Espanha, em 1963, o prêmio “Ondas”, como o melhor telejornal do mundo.

Na opinião de Rezende (2010), entre as novidades que o *Jornal de Vanguarda* trouxe, a maior foi a participação de jornalistas como produtores, apresentadores e cronistas especializados. O autor ainda diz que era a primeira

experiência desses profissionais que vinham do jornalismo impresso, em um estúdio de TV.

Além disso, de acordo com Freire houve outros avanços, como os técnicos citados por Rezende. Para este autor as torres de lentes foram substituídas por videoteipe, câmeras de estúdio mais ágeis e a lente zoom. O primeiro autor complementa que tais evoluções técnicas e a mudança na linguagem atingiam principalmente as produções de entretenimento (novelas e shows de auditório). "O telejornalismo e a produção das notícias permaneciam engessados devido às interferências políticas e à falta de estilo próprio" (FREIRE, 2011, p. 11).

Enquanto isso, Rezende (2010) destaca que apesar da resistência ao Regime Militar, o *Jornal de Vanguarda* foi extinto no golpe de 1964 e após a edição do Ato Institucional nº 5⁵, a equipe resolveu extingui-lo para que ele não morresse pouco a pouco.

Segundo Villela (2008), na metade da década de 1960, nascia a TV Globo que adotou a regra de entretenimento e notícia. Então após investir em alguns telejornais, no dia 1º de setembro de 1969, a emissora estreou o Jornal Nacional, apresentado por Hilton Gomes e Cid Moreira. "A inovação ficou por conta da imagem e da linguagem, optando pelo vocabulário coloquial, além de introduções sonoras – entrevistas filmadas" (VILLELA, 2008, p. 22). Um ano após o lançamento do JN o Repórter Esso, da TV Tupi, saiu do ar.

Como explica Araújo (2017), apesar de críticas sobre ter sido criado por interesse do governo militar, o JN não parou de inovar, nem de agregar novas tecnologias e acumular prêmios. Isso fez com que se tornasse o telejornal de maior audiência do Brasil.

O JN foi o primeiro a atualizar, em 1977, equipamentos portáteis para a geração de imagens ao vivo; e para a sua produção também foi instalado, em 1978, o Eletronic News Gathering (ENG) em substituição ao filme 16 mm, permitindo edição eletrônica dos videoteipes. Em 1983, o telejornal ganhou sua primeira vinheta eletrônica e, aos 20 anos, em 1989, inaugurou novos cenários, maiores e mais modernos (ARAÚJO, 2017, p. 65)

Mello (2009), acrescenta que a Globo foi a emissora que mais se beneficiou dos avanços tecnológicos introduzidos na televisão brasileira e que "na década de

⁵O Ato Institucional Número Cinco (AI-5) foi o quinto de dezessete grandes decretos emitidos pela ditadura militar nos anos que se seguiram ao golpe de estado de 1964 no Brasil.

1970, foi a Rede Globo, que implementou o *padrão global* (MELLO, 2009, p. 6). O autor ainda diz que:

Dos programas veiculados pela emissora, o que mais destacava essa orientação era o “Fantástico – o Show da Vida”, que iniciou a sua história em 1973. Criado por Bonifácio de Oliveira, o programa, que venceu o tempo, era uma combinação homogênea de entretenimento e jornalismo e se traduziu numa mudança na programação televisiva para as noites de domingo (MELLO, 2009, p. 6)

Porém, Araújo (2017), diz que o principal noticiário era o Jornal Nacional, que foi o primeiro a transmitir uma guerra ao vivo (Guerra do Golfo), acontecimento de 1991 (Araújo, 2017). Conforme Zarpelão (1991), trata-se de um conflito militar em que houve um bombardeiro maciço dos aviões aliados as principais cidades iraquianas e sobre o Kuwait, ocupada pelas tropas do Iraque.

Em abril de 2000, houve uma nova mudança no cenário do JN que passou a ser integrado à redação, “conferindo a ideia de interação entre a bancada de apresentadores na época (William Bonner e Fátima Bernardes) e o restante da redação” (ARAÚJO, 2017, p. 65). Sendo assim, Mello (2009), acrescenta que na medida em que os avanços tecnológicos eram introduzidos nas emissoras, os telejornais ganhavam mais atrativos para conquistar a audiência e a fidelidade dos telespectadores. “A chegada da internet, por exemplo, na década de 1990, permitiu que os programas telejornalísticos disponibilizassem, aos poucos, o conteúdo diário dos telejornais em suas páginas na rede” (MELLO, 2009, p.3).

Prazeres (2011 apud Araújo 204, p.18) acrescentam que justamente por causa do desenvolvimento e popularização de novos meios de comunicação digitais, ao longo dos anos foi possível observar uma crescente demanda das pessoas em busca de mais participação, especialmente em 1990 e principalmente na década do ano 2000.

2.1 CARACTERÍSTICAS DOS TELEJORNAIS ANTES DA PANDEMIA

No Brasil, os telejornais de todas as emissoras buscam acompanhar o ritmo de vida de seus telespectadores. Ou seja, a exibição dos programas começa em alguns canais por volta das sete horas da manhã terminando no meio da noite, ou início da madrugada, “reiniciam no dia seguinte, acontecendo com o despertar de

parcelas expressivas das classes médias” (ARAÚJO, 2014, p. 21). Sua estrutura tradicional é composta por blocos, cada um deles preenchidos por diversas notícias (Leal e Valle, 2009).

Bandeira (2008) acrescenta que a maioria dos telejornais não tem um número de matérias definido, dependendo do tamanho dos VTs, sendo que o tempo médio das reportagens varia entre um minuto e trinta segundos e algumas com pouco mais de dois minutos. Para ele, as notícias consideradas muito importantes ultrapassam esse limite, pois indicam para o espectador como aquele assunto é valorizado e, por isso, deve ser algo de atenção.

Dentro deste contexto, Machado (2003 apud Cavenaghi 2013), explica que no telejornalismo brasileiro há pelo menos dois tipos de apresentação característicos, sendo eles o locutor de notícias, caracterizado por uma postura distanciada do discurso do telejornal, sem emitir opiniões, e o âncora, que em muitos formatos demonstra um posicionamento claro diante das notícias que anuncia no telejornal.

Conforme Bonner (2009), as pessoas que redigem os textos dos apresentadores e que “orientam repórteres sobre os rumos da montagem da reportagem são editores de texto de telejornalismo” (BONNER, 2009, p. 53). Ou seja, são eles que ficam com a responsabilidade de fazer com que a notícia seja passada ao telespectador de uma forma clara e dinâmica.

Nos telejornais, cada mediador (âncoras, repórteres, comentaristas, correspondentes) estabelece um vínculo com o telespectador. Este, por sua vez, se acostuma com a presença diária/semanal dos mediadores, o que auxilia na construção da credibilidade dos profissionais e, conseqüentemente, do telejornal (HENRIQUES; LEITE, 2018, p. 7)

As informações que chegam até os veículos para serem avaliadas se existem valor-notícia ou não, vem por meio de ligações telefônicas, e-mails, sites, mensagens em *WhatsApp*⁶. Siqueira e Monteiro (2020), também dizem que as notícias surgem da observação de mundo de cada profissional, seja ele produtor, editor ou até mesmo repórteres que fazem suas colaborações.

Freitas e Moraes (2011) destacam a importância dos valores-notícia e afirmam que estão diretamente ligados às rotinas produtivas. “Por sua formação, o

⁶WhatsApp é um aplicativo de mensagens por celular.

jornalista tem uma visão diferente das demais pessoas, desta forma, ele é capaz de fazer uma seleção pessoal sobre os fatos que considera mais importante” (FREITAS e MORAES, 2011, p. 4). Valle destaca que:

As notícias, nas variadas formas em que se apresentam, articulam-se umas às outras em função do enunciado englobante em que se inserem. O acontecimento ao ser transformado em notícia ganha uma nova dimensão espacial e temporal. Essas novas dimensões correspondem às dimensões do telejornal (VALLE, 2007. p. 3)

Valle (2007) ainda acrescenta que as notícias televisivas são construídas de modo a parecerem com transmissões diretas e que seu processo de produção se divide em duas etapas: na primeira, o repórter e cinegrafista saem para colher informações e imagens no campo dos acontecimentos, a cada pergunta que o repórter faz à fonte e a cada enquadramento que o cinegrafista capta é feito um recorte no contexto de um acontecimento mais amplo.

Já na etapa seguinte, “consiste em agrupar, no formato de uma notícia de televisão, os recortes da realidade feitos na etapa anterior, de forma a garantir uma organização coerente ao relato” (VALLE, 2007, p. 6). Nesse sentido, o autor ainda afirma que:

A narrativa telejornalística pode ser descrita como uma encenação, montada a partir da unificação discursiva de eventos selecionados no contexto de um acontecimento, eventos que muitas vezes não se justificam isoladamente, mas que encontram o seu completamento quando submetidos às formas telejornalísticas (VALLE, 2007, p. 7)

Cavenaghi (2013) aponta que o telejornal envolve um conjunto de encenação, tendo uma série de fatores relacionados à sua estrutura e aos atores discursivos que fazem parte do noticiário. O autor afirma que a estrutura começa com uma vinheta de abertura que marca o início do programa. “Os telejornais são divididos em blocos – cada um contendo diversas unidades, as notícias – separados por vinhetas intermediárias (ou cortinas) e intervalos comerciais” (CAVENAGHI, 2013, p. 24).

Os elementos estruturais de uma reportagem televisiva são constituídos por *off*, cabeça de repórter (abertura e passagem), encerramento e sonora. Segundo Villela (2008), a forma básica e mais usada para montar o roteiro da matéria é: *off* + passagem (tipo de cabeça de repórter) + sonora + *off* + sonora. Porém, a autora

destaca que o roteiro pode ser montado de acordo com a preferência do profissional, além de explicar o significado de cada trecho:

“*Off*”: Trata-se do texto que vai contar ao telespectador o que ele está vendo na tela da TV. “O termo *off* é usado porque o repórter não está em cena, é a voz dele que cobre as imagens, narrando (contando os acontecimentos)” (VILLELA, 2008, p. 24).

“*Passagem*”: De acordo com Valle (2007), consiste na apresentação do repórter na arena dos acontecimentos, sua função é reforçar a presença do repórter no local da notícia. Paternostro (1987 apud Valle, 2007), acrescenta que é uma gravação com informações, no local do próprio acontecimento, para ser usada no meio da matéria. Villela (2007), acrescenta que o repórter aparece no “meio da matéria e passa destacando um ponto da história; fazendo a transição de um assunto ou de ambiente; ou encaminhando o tema para entrevista (*evitando o chavão: estamos aqui e vamos conversar com fulano de tal*)” (VILLELA, 2008, p. 26).

Sonora: Villela (2008) caracteriza a sonora como uma gravação da entrevista acompanhada de perguntas chave que acrescenta as informações que o jornalista já apurou e conta no seu texto *off na cabeça*. A autora ainda acrescenta que é comum gravar de duas a três perguntas e que a edição costuma usar o trecho considerado mais importante.

Além disso, Villela (2008) destaca outros formatos de levar notícia no telejornalismo, como *stand up*, boletim, *teaser* e o vivo. No *stand up* o repórter transmite a notícia no local do acontecimento sem que existam imagens para agregar, pode ser gravado ou ao vivo. Falando sobre o boletim, trata-se de uma gravação de matérias sem cortes. O *teaser* é a gravação de uma ou duas frases em que o repórter diz no local do acontecimento. Já o *vivo* é um termo utilizado quando o repórter faz a matéria em tempo real.

A respeito da escrita para televisão, Araújo (2017) diz que é preciso evitar frases de efeito, pois afirma que o texto e a imagem andam lado a lado. “Uma imagem viva, em movimento, pode perder toda sua força se o texto não der a ela uma dose de emoção” (ARAÚJO, 2017, p. 117).

Araújo (2017) ainda afirma que o texto precisa ser objetivo, coloquial, claro e preciso. Também deve ser direto, informativo, pausado e simples, sem ser pobre.

Ele defende que o jornalista que quer escrever para a televisão precisa rever seus conceitos e preconceitos, dedicando-se muito ao veículo.

Na questão da imagem, Leal (2009) destaca que a aparência dos apresentadores tem um papel fundamental na relação com o telespectador. "Não apenas pelas suas roupas, mas também por sua colocação em um cenário, pela impositação de sua voz ou pela expressão facial antecipando um acontecimento triste ou alegre" (LEAL, 2009, p.2).

Já a estética de um noticiário, pode ser observada pelo tratamento das imagens. Leal (2009) ainda afirma que não é de forma aleatória que algumas cenas ou quadros vão ao ar em detrimento de opções, mesmo sendo raro assistir imagens distorcidas ou mesmo com trepidação em telejornais de horário nobre "se o cinegrafista grava uma perseguição policial, o fato é relevante a ponto de superar a preocupação estética, adeus para o "padrão de qualidade" (LEAL, 2009, p. 2).

Porém Bucci (1997) defende que quando não há uma imagem impactante, com as cores e movimentos obrigatórios, dificilmente o fato merecerá um bom tempo no jornal. O autor acredita que o telejornal precisa entender que uma nota entediante de 10 segundos pode fazer o telespectador fugir.

3 JORNAL DO ALMOÇO

O *Jornal do Almoço* da Nossa Santa Catarina (NSC) de Florianópolis foi escolhido como objeto de estudo para este artigo por ser a cabeça de rede afiliada a Rede Globo no estado. O objetivo da emissora é informar o jornalismo local do estado e já vinha se lapidando as novas tecnologias ao longo dos anos, como o exemplo do uso do *Live U⁷*.

O programa jornalístico entrou no ar em novembro de 1979, seis meses após o início das atividades da Rede Brasil Sul (RBS) em Florianópolis, no formato tradicional do telejornalismo, padrão Globo (CAVENAGHI, 2013). Durante 38 anos, a NSC TV atuou com a marca da RBS TV. A rede filiada atual consolidou a compra e troca de marca em 2016.

A Rede Globo, de acordo com Dihl (2020), distribui conteúdo para diferentes estados por meio de emissoras afiliadas, tendo a maior audiência dentre as redes da

⁷Equipamento que permite uma transmissão rápida, com imagem e som de qualidade, nas entradas ao vivo dos repórteres.

televisão brasileira. Além de estar presente em todas as regiões do país, a emissora mantém um padrão de qualidade em diferentes estados. “Há também uma tentativa de um padrão de formato, embora alguns deles, especialmente os telejornais regionais e locais, escolham estratégias diferentes das adotadas nos grandes centros” (DIHL, 2020, p.17).

Cavenaghi (2013) destaca que o Jornal do Almoço, na época da RBS TV, mantinha um bloco inteiro destinado ao columnismo social e utilizava um formato que já se afastava do que é considerado tradicional. A autora acrescenta que o programa incorporava características de outros subgêneros televisivos como programas de variedade. Até os dias atuais o jornal é transmitido de segunda-feira a sábado, com a duração de uma hora. E ainda mantêm como âncoras os apresentadores Mário Motta e Laine Valgas.

Com a entrada da NSC TV houve mudanças no formato do Telejornal que começou a estimular maior envolvimento dos telespectadores. Dihl (2008) afirma que o Jornal do Almoço da NSC TV tem um tipo de “participação que muda o rumo da conversa”, como por exemplo, um dos quadros dentro do noticiário, chamado “Quero Saber”. O telespectador tem a liberdade de enviar uma dúvida sobre o assunto definido naquele dia, através do aplicativo de mensagens do celular o *WhatsApp* e esta mensagem direciona a fala de quem está respondendo.

O quadro exibido pelo Jornal do Almoço coloca à disposição especialistas para responderem dúvidas sobre determinados assuntos – nos casos analisados, as temáticas foram finanças na terceira idade e sucessão patrimonial. As perguntas são feitas todas pelo público, e os apresentadores, somente em alguns momentos, pedem para que o especialista deixe a resposta mais clara ou reforcem determinados pontos (DIHL, 2008, p. 137)

Além disso, Dihl (2008) acrescenta que o noticiário tem a “participação que guia o repórter”, quando alguém envia uma mensagem relatando tal informação para o telejornal e a equipe manda um repórter no local para conferir a situação. O autor ainda diz que esse tipo de interferência depende do ponto de vista do telespectador e do jornalismo, pois ao mesmo tempo em que as pessoas conseguem participar e ver seus pedidos mostrados na televisão, o telejornal consegue veicular um conteúdo que foi apurado pela equipe, com qualidade de imagem e de informação, e exclusivo, uma vez que foi sugerido pelo telespectador (DIHL, 2008, p. 138).

4 A PANDEMIA NA ROTINA JORNALÍSTICA

Silva (2020), afirma que o trabalho dos jornalistas sofreu adaptações na pandemia do coronavírus e por se tratar de saúde pública, passaram a ter uma responsabilidade ainda maior. A autora destaca que além de ser um assunto de extrema importância e se tornado o mais comentado do mundo, os profissionais são indispensáveis para ajudar a população em um cenário como esse. Desta forma, Frandalozo diz que:

Desastres sempre são notícia e uma cobertura de qualidade é imprescindível para difundir informações relevantes em todas as fases do desastre. A participação da imprensa nas políticas de redução de risco e desastre se torna então, inevitável, uma vez que, mesmo sem tomar consciência, a mera cobertura do desastre já contribui, positiva ou negativamente, para informar - ou desinformar - a população (FRANDALOZO, 2012, p. 3)

No Brasil, o primeiro caso confirmado do vírus foi em São Paulo, depois disso a doença se proliferou por todo o país. “Por isso, foi instaurada uma quarentena, recomendando o isolamento social, onde as pessoas deveriam ficar em casa para diminuir o contato com as outras e sair só quando fosse realmente necessário” (SILVA, 2020, p. 8).

Diferente de alguns profissionais, os jornalistas não pararam de trabalhar no momento de quarentena. O Governo Federal editou um decreto em março de 2020, segundo informações divulgadas pelo Palácio do Planalto, enfatizando a imprensa como atividade essencial que não poderia ser paralisada, principalmente em meio às medidas de enfrentamento ao coronavírus.

As mudanças foram inúmeras para que o principal telejornal da emissora fosse transmitido de maneira responsável, sendo adaptadas até a forma de produção de materiais, ideias, até mesmo na montagem de uma reportagem, desempenhando de forma diferente do que já haviam sido feitas normalmente (SILVA, 2020, p.12)

Ainda conforme Silva (2020), uma grande mudança foi no contato com a fonte, que trouxe dificuldade para a apuração e a rotina dos jornalistas televisivos. Ela indaga que num tempo em que o distanciamento social é imperativo, os meios de comunicação operam novas formas de ser e estar no mundo. “Desse modo, as

notícias conectam a mídia às pessoas e estas umas às outras, numa rede de experiências permeada por sentidos e imagens que atravessam o Jornalismo” (SIQUEIRA e MONTEIRO, 2020, p.12).

5 ANÁLISE DE DADOS

Para análise de dados desta pesquisa, foram entrevistados por meio de chamadas de vídeo, quatro profissionais da NSC TV do Jornal do Almoço de Florianópolis. O editor-chefe Túlio Borges, os âncoras Laine Valgas e Mário Motta e a repórter Marina Dalcastagne.

As entrevistas aconteceram de forma não estruturada, abrangendo mais de 30 perguntas abertas e fechadas com o objetivo de compreender os impactos que a pandemia do coronavírus trouxe para o formato do telenoticiário do Jornal do Almoço da NSC TV. Cada uma das entrevistas durou aproximadamente 40 minutos.

Em busca da resposta/problema a pesquisa também se embasou em reprises do programa assistido pela plataforma Globoplay. Desta forma foi possível observar como telespectador as modificações geradas no trabalho dos profissionais, especialmente no final do mês de março até abril, quando a fase de adaptação as restrições impostas pelo risco de transmissão da Covid-19 foram instauradas, não só para os funcionários do Jornal do Almoço, como para todos da NSC TV.

Com a pandemia, a empresa de comunicação precisou se adaptar com diversas mudanças para continuar executando seu trabalho junto ao comprometimento de proporcionar segurança aos colaboradores. Logo após a proliferação do vírus, em março de 2020, de acordo com o editor-chefe Túlio Borges, uma escala em que estabelecia metade dos funcionários na empresa e a outra metade em *Home Office*, foi implementada.

Os funcionários que tinham algum tipo de comorbidade foram afastados antes mesmo do primeiro decreto publicado pelo Governo de Santa Catarina, em 17 de março, anunciando situação de emergência e medidas restritivas em combate a doença. Este afastamento instantâneo foi o caso dos âncoras Mário Motta, por ter mais de sessenta anos e fazer parte do grupo de risco e Laine Valgas que ficou na primeira escala dos funcionários em *Home Office*. O editor-chefe, Túlio Borges, também passou a trabalhar em casa por ser diabético.

O *Jornal do Almoço* ficou por alguns dias de março até abril, sendo apresentado pelo comentarista e apresentador do programa *Bom Dia Santa Catarina*, Raphael Pharaco (FIGURA 1). Durante o período, Laine Valgas e Mário Motta entravam fazendo apenas pequenas participações ao vivo e de forma remota, ou seja, por chamada de vídeo. Desde o início, os profissionais frisavam a importância do isolamento social e dos cuidados em combate ao vírus. Esse novo formato afetou a questão estética do telejornal, pois mudou o cenário e a aparência dos apresentadores, que na visão de Leal (2009) tem um papel fundamental na relação com o telespectador.

Raphael Pharaco passou a apresentar o programa em pé, fora da bancada, e os âncoras oficiais com fundos improvisados em suas casas, sem muita produção no figurino, maquiagem e cabelos (penteados) de Laine Valgas.

FIGURA 1: Jornal do Almoço, 1 de abril de 2020.



FONTE: Globoplay.

Em abril, Laine Valgas retornou para o modo presencial. Porém, Mário Motta, como fazia parte do grupo de risco, continuou afastado. O âncora ficou 494 dias fora do estúdio, fazendo participações remotas, diretamente de um dos cômodos da sua casa, quebrando outro padrão destacado por Leal (2009), quando

afirma que os telejornais são conhecidos por geralmente terem dois apresentadores posicionados atrás de uma bancada.

Mário Motta entrava no jornal, sempre abordando algum assunto específico. Ele relembra que para não perder o raciocínio, utilizava um papel de rascunho que colava na câmera do seu computador em substituição ao teleprompter⁸. Segundo ele, copiava o estilo dália⁹, pois anotava as informações em um papel, fazia um recorte no meio e colava em volta da câmara. Paternostro (1999), destaca que na década de 50, quando a televisão se assemelhava ao rádio, as notas eram lidas com auxílio de uma “cola” em papel e como não havia o recurso do videotape, as notícias eram apenas narradas pelo apresentador, sem imagens encobrendo.

Na primeira semana de quarentena, Mário Motta fazia a participação no JA por meio de uma câmera de estúdio instalada na sua casa, mediada por um cinegrafista que usava máscara de proteção. O equipamento profissional era ligado por micro-onda¹⁰ e no quinto dia, houve falha na transmissão, o que levou o apresentador adotar o *Skype*¹¹ como a sua mais nova plataforma de trabalho. Deste modo as afirmações de Silva (2020) fazem sentido quando o autor destaca que a forma de produção para o telejornal foi adaptada a nova realidade sendo inúmeras as mudanças, mas sempre de maneira responsável.

O apresentador destaca que neste momento, a emissora priorizou garantir sua entrada ao vivo, independente da qualidade. O padrão global mencionado por Mello (2009), que estabelece enquadramentos perfeitos, iluminação sem sobras e áudio nítido, foi substituído pela informação.

Laine Valgas que retornou para a emissora dentro de três semanas, apresentou o JA alguns dias na presença de Faraco. Todavia, para reduzir a carga horária do jornalista que começava no programa *Bom dia Santa Catarina*, foi decidido manter apenas Valgas na bancada. O seu parceiro de apresentação, Mário Motta, continuou a ancorar o telejornal diretamente de casa. Portanto, a interação deles era por meio de uma televisão. O novo formato manteve de forma remota a

⁸Equipamento acoplado às câmaras de vídeo que exibe o texto a ser lido pelo apresentador.

⁹Dália é o nome do texto escrito em cartolinas que auxilia o apresentador de TV ao vivo.

¹⁰As redes por micro-ondas são um tipo de meio de transmissão de dados não guiados de frequência extremamente alta muito usado na comunicação telefônica entre grandes distâncias.

¹¹Skype é um software que permite comunicação pela Internet através de conexões de voz e vídeo.

presença dos dois principais âncoras do programa, vindo ao encontro do pensamento que Henriques e Leite (2018) propagam, quando asseguram que para construção da credibilidade dos profissionais e do telejornal é preciso criar um vínculo com o telespectador, que por sua vez acostuma com a presença diária/semanal desses mediadores.

A apresentadora relembra que a situação era assustadora pela grande mudança em fazer o seu trabalho. O número de cinegrafistas foi reduzido drasticamente e apenas três pessoas ficavam dentro do estúdio, com o distanciamento necessário de no mínimo um metro e meio. Além disso, ela era a única a ficar sem máscara no espaço, mas como destaca Silva (2020), as adaptações foram essenciais para que os jornalistas continuassem cumprindo com o seu papel de informar.

A âncora também passou um longo período sem maquiadora profissional para a sua produção antes de entrar no jornal, quebrando uma das regras estéticas defendidas por Veiga (2002), que se refere às cores das roupas e a maquiagem dos apresentadores que devem estar impecáveis para não desviar a atenção dos telespectadores. Todavia, Laine destaca que um curso *online* de maquiagem foi ofertado pela emissora.

Outra grande mudança no Jornal do Almoço de Florianópolis foi o aumento do tempo de exibição, pois a pandemia trouxe o fim dos jornais locais, no período de abril de 2020 até maio de 2021, quando houve o retorno dos espaços regionalizados. Todos os jornalistas e apresentadores das outras praças (Criciúma, Chapecó, Joinville e Blumenau), passaram a entrar na edição estadual, alguns ao vivo por vídeo chamada e outros em gravações externas, pois também faziam o rodízio de funcionários.

O editor-chefe destaca que com a unificação de todos os Jornais do Almoço, o trabalho de edição precisou ser ainda mais rígido, pois há um espaço limitado de tempo, sendo 60 minutos, e a quantidade de informações eram grandes, abrangendo notícias estaduais e locais. Conforme Veiga (2002), o tempo é uma regra de característica técnica dos jornais que precisa ser seguida, portanto não há possibilidade de ultrapassar o limite de espaço, pois as emissoras estaduais dependem dos horários estabelecidos pelas redes nacionais.

Por muitos meses todas as notícias divulgadas eram sobre o coronavírus, gerando uma receptividade negativa dos telespectadores. Túlio contou que o programa foi intitulado como o "Jornal da Pandemia". No entanto, relembrou situações em que as pessoas entravam em contato agradecendo, especialmente sobre informações da vacina contra o coronavírus, bem como calendário e locais de vacinação. Silva (2020) diz que os jornalistas são indispensáveis para ajudar a população em um cenário como este e Bonner (2009) acrescenta que essa responsabilidade de informar a notícia de forma clara e dinâmica, é justamente daqueles que redigem o texto dos apresentadores.

Neste momento da pandemia, em especial, os profissionais revelaram que deixaram de lado o famoso furo de reportagem¹², para buscar abordar o conteúdo de forma mais sensível. As informações passadas eram sim dentro do quadro de urgência, mas acompanhadas de sensibilidade e informações adicionais das quais os outros jornais ainda não haviam dado. Na visão de Frandalozo (2012), uma cobertura de qualidade é imprescindível para difundir informações relevantes em todas as fases de um desastre.

O critério de escolher as informações repassadas no Jornal, se tornou mais rígido ainda, uma vez que várias acontecimentos fizeram parte da época, como por exemplo, o pedido de *impeachment*¹³ do governador de Santa Catarina, Carlos Moisés. Siqueira e Monteiro (2020), dizem que a escolha dentro dos valores-notícia do que é informado surge da observação de cada profissional, seja ele um produtor, editor ou até mesmo repórteres. Neste caso a pandemia que era o assunto mais relevante dividiu espaço para a factualidade do possível afastamento do governador.

Os profissionais também relataram que a audiência do jornal disparou significativamente, especialmente após a proliferação da pandemia e das mudanças no modo de fazer do telejornal. As mudanças quebraram alguns paradigmas dos modelos tradicionais do padrão instaurado pela Rede Globo. Formato esse estabelecido em 1977, ano em que houve um disparo no número de telespectadores, devido a sua inovação para época, conforme ressalta Araújo(2017), período em que foi inserido na televisão brasileira o gênero reportagem, o modelo de bancadas em dupla e entradas ao vivo de repórteres.

¹²Furo é o jargão para a informação publicada num veículo antes de todos os demais.

¹³Impeachment ou destituição é um processo político-criminal instaurado por denúncia no Congresso.

Laine avaliou que com o novo formato, a proximidade com o público se tornou maior, citando como por exemplo, uma edição que foi encerrada com o Mário Motta tocando um instrumento de forma remota. Para ela, isso foi proporcionada pelo avanço tecnológico forçado pela pandemia do coronavírus e Mello (2009) defendia já nos anos 2000, que a medida em que os avanços tecnológicos eram introduzidos nas emissoras, os telejornais ficavam mais atrativos para conquistar a audiência e a fidelidade dos telespectadores.

Outro fato que passou a ocorrer de forma frequente, foi o uso de imagens enviadas pelos próprios telespectadores. Inclusive, alguns quadros dentro do Jornal do Almoço foram criados especialmente dentro da pandemia, visando coletar materiais especificamente destas pessoas. Como por exemplo, o Corona Alívio que durou cerca de seis meses e exibia vídeos do público recebidos por meio do *WhatsApp*. Conforme Laine, neste quadro as pessoas eram "convidadas a olhar para o lado da dor" e podiam enviar materiais mostrando coisas positivas da sua rotina na quarentena. O quadro totalizou o recebimento de 58 mil vídeos dos telespectadores.

Por mais que receber materiais do público já fosse uma atividade presente dentro do jornal, como até mesmo alguns quadros concentrados em responder perguntas dos telespectadores, nunca houve tanta interação do telespectador de acordo com a jornalista. A repórter Marina acrescenta que os telespectadores passaram a ser, de certa forma, repórteres do jornal, pois em muitos vídeos enviados, eles faziam a própria narração e exibição do fato. Ela diz ainda, que hoje em dia, cerca de 90% das matérias produzidas, tem o apoio colaborativo do público nas imagens. Prazeres e Parnaíba (2011) destacam que desde de 1990, há essa preocupação da televisão estar mais próxima do público favorecendo mais sua interação. No entanto, os profissionais avaliam que a questão estética ficou para trás. Conforme Veiga (2002), esta é uma regra dos jornais, enquanto Leal (2009) defende que mesmo não sendo comum assistir imagens distorcidas, se o fato é relevante, esse padrão de qualidade precisa ser deixado para trás.

Ainda dentro das inovações proporcionadas com o uso de novos recursos tecnológicos, destaca-se a possibilidade de ampliar e mudar o quadro de fontes que por muitas vezes eram repetidas. Atualmente, até especialistas que moram fora do país são entrevistados.

A repórter Marina, destaca que para reproduzir as reportagens, especialmente no período que ficou em *Home Office*, a criatividade precisou ser uma característica muito presente, substituindo o padrão nacional conhecido na televisão. Durante a entrevista, lembrou ter feito uma matéria sobre a importância de pegar sol, em que todas as imagens foram feitas por ela, produzidas com o aparelho celular. Araújo (2017) traz que a importância da imagem é acompanhada pela força do texto, pois não adianta ter uma imagem viva se a escrita não tem uma dose de emoção.

Outro destaque das mudanças provocadas nas reportagens do Jornal do Almoço, por causa da pandemia é a produção de sonoras que conforme Marina, neste novo modelo as fontes passaram a ser ouvidas de forma *online* e as sonoras gravadas pelo próprio entrevistado com uso de celular. Segundo Valle (2007) uma das etapas de construção para as notícias televisivas é o repórter sair para colher informações junto ao cinegrafista, além de imagens no campo dos acontecimentos. O que não foi possível, pois os profissionais estavam impossibilitados de saírem as ruas. Um protocolo que é seguido até o momento desta pesquisa, para situações que envolveu aglomerado de pessoas.

Villela (2008) ainda acrescenta que a forma básica e mais usada para montar um roteiro da matéria é off + passagem (tipo de cabeça de repórter) + sonora + off + sonora. Porém, a autora destaca que o roteiro pode ser montado de acordo com a preferência do profissional. A repórter Marina diz que a forma de estruturar a reportagem não sofreu ruptura, mas que os dias que passou em casa, não fez nenhum tipo de entrevista externa, inclusive por um longo período, deixando essa tarefa para as fontes que faziam a gravação no celular e posteriormente enviavam para emissora.

Quando retornou ao presencial, alguns protocolos precisaram ser seguidos, regras estabelecidas até a execução desta pesquisa, principalmente nas reportagens externas. Ainda é preciso ter o distanciamento mínimo entre o repórter, o cinegrafista e o entrevistado. Além disso, a fonte precisa fazer o uso do seu próprio microfone (FIGURA 2). Marina salientou que o cinegrafista precisa higienizar todos os materiais, incluindo microfones e câmera, antes e depois da entrevista. O uso de máscara também é indispensável e foi estabelecido pela emissora antes mesmo de ser obrigatório.

FIGURA 2: Entrevistada, Jornal do Almoço, 18 de setembro de 2021.



FONTE: Globoplay.

Todos os profissionais entrevistados para este estudo destacaram que de modo geral, a adaptação na forma de informar, foi muito grande, indo ao encontro da afirmação de Frandalozo (2012), quando revela que a participação da imprensa nas políticas de redução de risco e desastre é inevitável. Para eles, o novo formato além de ter vindo para ficar, ainda passará por grandes adaptações proporcionadas pelos avanços tecnológicos o que é visto por Prazeres e Parnaíba (2011), como algo positivo pois populariza os meios de comunicação.

Dentro deste contexto, Laine Valgas destacou que o novo formato além de ter aproximado o jornalista do telespectador, proporcionou que os profissionais fossem vistos por meio de um olhar mais próximo do humano pelo público. Para ela, outro desafio que todos se depararam foi o grande cuidado com a própria saúde mental, que conforme Silva (2020), é normal ser afetada diante deste cenário caótico, uma vez que os telecomunicadores lidam não só com os seus próprios medos, mas também com a vida das pessoas.

6 CONCLUSÃO

O intuito da pesquisa foi compreender quais os impactos que a pandemia do coronavírus trouxe para o formato do Jornal do Almoço da NSC TV de Florianópolis. Para responder à pergunta problema, o estudo teve como objetivo geral identificar os impactos que a pandemia do coronavírus trouxe para o Jornal do Almoço da NSC TV de Florianópolis, a partir de três objetivos específicos: compreender a evolução histórica do programa Jornal do Almoço desde o seu início; descrever o formato do telejornal até a pandemia e identificar quais as mudanças executadas pós pandemia.

Por meio desta pesquisa, identificou-se que por mais que o telejornalismo esteja em constante mudança, a pandemia do coronavírus acelerou os avanços tecnológicos previstos na emissora. No caminho dos objetivos específicos, observa-se que a TV na década de 50 começou de forma amadora devido as limitações tecnológicas da época. Mas com o passar do tempo quebrou paradigmas quando estabeleceu novos avanços dentro do modelo conhecido como padrão global, inserido como exemplo o gênero reportagem, cenários modernos e uma linguagem jornalística própria da televisão. E com Jornal do Almoço não foi diferente.

Com a Pandemia, 71 anos após a surgimento da TV no Brasil, o telejornal precisou se reinventar. No caso da NSC, a emissora adotou o *Home Office* no primeiro momento, dividindo os profissionais em trabalho presencial e remoto. Observou-se que a importância da preocupação estética, tão defendida por Veiga (2020) que inclui a maquiagem de apresentadores e o cenário, teve que ser modificada. A âncora passou a não ter mais maquiadora profissional para auxílio e os planos de fundo passaram a ser simplórios, com cenários improvisados.

Conclui-se que os apresentadores do Jornal do Almoço precisaram ser separados e a interação presencial na bancada foi substituída, pois Laine e Mário se comunicavam por meio de uma televisão. Em contrapartida, a interação com o telespectador aumentou de forma significativa, com quadros de perguntas e respostas ou depoimentos do público sobre determinado tema.

Além disso, as imagens cedidas pelo telespectador, sem tratamentos e edições especiais, passaram a serem aceitas pela emissora, quebrando regras do telejornalismo tradicional. Houve a compreensão de que a notícia era o principal, independente da qualidade do material. Neste contexto, nota-se que as etapas de construção de uma notícia previstas por Valle (2007), em que consiste em o repórter

e o cinegrafista sair para colher informações e imagens, foi substituída pela colaboração das fontes e do público em geral. Entradas ao vivo sem imagens de apoio passaram ser rotina.

As entrevistas no estúdio por chamada de vídeo também começaram a ser adotadas com frequência, proporcionando que fontes e especialistas de todo o mundo fossem ouvidos. No que diz respeito as entrevistas externas realizadas de modo presencial, também houve mudanças. Um entrevistado jamais poderia seguraro seu próprio microfone, por exemplo, hábito que agora é exigido e seguido como uma regra. Inclusive o microfone lapella foi totalmente excluído.

A conclusão é que o Jornal do Almoço pós-pandemia avançou tecnologicamente com propostas remotas e uso de imagens e sonoras pelo celular, mas sofreu alterações no formato de noticiar e no padrão estético. Por limitações impostas pelo isolamento social a quantidade de reportagens foi reduzida, sendo substituídas pela participação ao vivo dos repórteres. Deste modo houve redução da inclusão de imagens dos fatos noticiados, deixando o telejornal muito mais falado, do que mostrado. Percebe-se que o modelo dos anos 50 voltou a tona, muito mais radiofônico do que televisivo. Na época por escassez tecnológica e atualmente por questões que envolvem a saúde pública.

Para futuras pesquisas sugere-se averiguar se o JA vai manter o formato adotado recentemente ou retornará ao padrão estabelecido pela Rede Globo na década de 70. Pois por mais que a pandemia tenha vindo para dificultar o trabalho do jornalismo televisivo, o uso de novos meios de interação com o público; cenários improvisados; e produção de reportagens externas sem a necessidade presencial de repórteres e dos câmeras, revelou uma questão muito importante para empresas mantenedoras dos telenoticiários: A econômica.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, G. **Telejornalismo: da história às técnicas**. Curitiba: Editora Intersaberes, 2017.

ARAÚJO, Raissa Ferreira. **Os formatos dos telejornais e a transmissão da notícia: Uma análise sobre o Jornal Nacional e Jornal da Record na Copa do Mundo no Brasil**. Juiz de Fora, 2014. Disponível em: <https://www.ufjf.br/facom/files/2014/03/modelo_2014_monografias_facom_ufjf.pdf>. Acesso em: 2 junho de 2021.

BANDEIRA, Luiza Alves. **A fragmentação na produção do telejornalismo**. 2008. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/1861/1/LBandeira.pdf>>. Acesso em: 23 de julho.

BONNER, W. **Jornal Nacional: modo de fazer**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2009.

BORGES, Túlio. **Entrevista com Túlio Borges [setembro, 2021]**. Entrevistador: Letícia Ortolan. Criciúma, 2021. Vídeo: formato via Zoom.

BRASIL, TV. De lá pra cá. Youtube, 7 de janeiro de 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uHfHwdCRZOU>>. Acesso em: 20 de agosto.

BUCCI, E. **Brasil em tempo de TV**. 1ª ed. São Paulo: Editora Jikings Editores Associados Ltda., 1997.

CAVENAGHI, Beatriz de Araujo. **Telejornalismo local: estratégias discursivas e a configuração do telespectador**. 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/122899/321779.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 22 de maio.

CONTATO, Ana Carolina. **As transformações do telejornalismo brasileiro e a influência da ditadura militar na televisão nas décadas de 1960 e 1970**. Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem–ENCOI, 2014. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/encoi/anais/TRABALHOS/GT1/AS%20TRANSFORMAC OES%20DO%20TELEJORNALISMO.pdf>>. Acesso em: 2 de junho de 2021.

DALCASTAGNE, Marina. **Entrevista com Marina Dalcastagne [setembro, 2021]**. Entrevistador: Letícia Ortolan. Criciúma, 2021. Vídeo: formato via Zoom.

DIHL, Bibiana Meneghini. **A participação do público no telejornalismo: uma análise de programas regionais no Brasil**. 2020. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/9357/2/BIBIANA_MENEGHINI_DIHL_DIS .pdf>. Acesso em: 3 de maio.

FERREIRA, G. **Telejornalismo: da história as técnicas**. 1ª ed. Curitiba: Editora InterSaberes, 2017.

FRASER, Márcia Tourinho Dantas; GONDIM, Sônia Maria Guedes. **Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa**. Paidéia (Ribeirão Preto), v. 14, p. 139-152, 2004.

FREITAS, Evandro; MORAES, Ana Luiza Coiro. **Jornal do Almoço: Uma análise sobre diferença cultural**. 2011. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/62170052-Jornal-do-almoco-uma-analise-sobre-identidade-e-diferenca-cultural.html>>. Acesso em: 24 de agosto.

HENRIQUES, Rafael Paes; LEITE, Juliana Benichio. **Gêneros televisivos e atualização: O Jornal Nacional e o Balanço Geral ES**. 2018. Disponível em: <[file:///C:/Users/Usuario/Downloads/22723-156038-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/22723-156038-1-PB%20(1).pdf)>. Acesso em: 22 de maio.

LEAL, Bruno Souza; VALLE, Flávio Pinto. **Informação e imagem no telejornal: reflexões sobre um regime visibilidade**. 2009. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:8_SuOjSHjPAJ:www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/download/241/234+&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 24 de agosto.

LEAL, Plínio Marcos Volponi. **Telejornalismo e cidadania: análise do Jornal Nacional e do Jornal da Cultura**. 2009. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/89365/leal_pmv_me_bauru.pdf?squence=1>. Acesso em: 22 de maio.

MELLO, Jaciara Novaes. **Telejornalismo no Brasil. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**. Universidade da Beira Interior, Covilhã, Portugal, 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-mello-telejornalismo.pdf>>. Acesso em: 21 agosto.

MOTTA, Mario. **Entrevista com Mário Motta [setembro, 2021]**. Entrevistador: Letícia Ortolan. Criciúma, 2021. Vídeo: formato via Zoom.

RAUEN, Fábio José. **Pesquisa Científica: discutindo a questão das variáveis**. 2012. Disponível em: <<https://silo.tips/download/pesquisa-cientifica-discutindo-a-questao-das-variaveis>>. Acesso em: Acesso em: 27 de abril.

SIQUEIRA, F.; MONTEIRO, P. **Jornalismo em tempos de pandemia**. Paraíba: Editora UFPB, 2020.

SILVA, Larissa Stephanie Moura. **Jornalismo na pandemia do coronavírus: as adaptações encontradas pelos jornalistas de televisão**. 2020. Disponível em: <<http://repositorio.unis.edu.br/bitstream/prefix/1373/1/Monografia%20Larissa%20Moura%20Silva.pdf>>. Acesso em: 27 de abril.

SOUZA, Florentina das Neves. **Fernando Barbosa Lima: Bons Tempos do Telejornalismo Brasileiro**. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/Fernando%20Barbosa%20Lima.pdf>>. Acesso em: 20 de agosto.

SOUZA, F. N. **Sem imagem, sem voz: o telejornalismo nos tempos da ditadura militar**. In: Intercom–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2014. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2666-1.pdf>>. Acesso em: 24 de agosto.

TUZZO, Simone Antoniaci; TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. **A valorização dos conteúdos opinativos e os desafios do telejornalismo em tempos de pandemia**. 2020. Disponível em: <https://docplayer.com.br/218981722-A-valorizacao-dos-conteudos-opinativos-e-os-desafios-do-telejornalismo-em-tempos-de-pandemia-1.html>>. Acesso em: 20 de agosto.

VALLE, Flávio Pinto. **Reflexões sobre o papel da Passagem no Telejornalismo**. 2004. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/R0460-1.pdf>>. Acesso em: 3 de maio.

VILLELA, R. **Profissão: jornalista de TV**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2008.

VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (orgs). 60 anos de telejornalismo no Brasil: História, análise e crítica. Florianópolis: Insular, 2010.

ZARPALEÃO, Sandro Heleno Moraes. **A Guerra do Golfo e a Guerra do Iraque (1991-2003): Vídeo-Guerra, Complexo Industrial Militar e Visões da Imprensa Escrita Brasileira**. Disponível em: <https://www.13snhct.sbhct.org.br/resources/anais/10/1345080916_ARQUIVO_Artigo-AGuerradoGolfoeaGuerradoIraque_1991-2003_-Video-Guerra,ComplexoIndustrial-MilitareVisoesdaImprensaEscritaBrasileira-BecaNestorKirchner.pdf>. Acesso em: 23 de agosto 2021.