



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**TELEJORNALISMO NA PANDEMIA:
UMA ANÁLISE DA COBERTURA DO CANAL FUTURA**

CLARISSA LIMA MACHADO

Rio de Janeiro

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**TELEJORNALISMO NA PANDEMIA:
UMA ANÁLISE DA COBERTURA DO CANAL FUTURA**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Jornalismo.

CLARISSA LIMA MACHADO

Orientadora: Profa. Dra. Carine Felkl Prevedello

Coorientadora: Profa. Me. Ana Paula Goulart de Andrade

Rio de Janeiro

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

M149t Machado, Clarissa Lima
Telejornalismo na pandemia: uma análise da
cobertura do Canal Futura / Clarissa Lima Machado.
- Rio de Janeiro, 2021.
174 f.

Orientadora: Carine Felkl Prevedello.
Coorientadora: Ana Paula Goulart de Andrade.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:
Jornalismo, 2021.

1. Telejornalismo. 2. Pandemia. 3. Rotinas
produtivas. 4. Novas competências. 5. Canal Futura.
I. Prevedello, Carine Felkl, orient. II. Goulart de
Andrade, Ana Paula, coorient. III. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Telejornalismo na pandemia: uma análise da cobertura do Canal Futura**, elaborada por Clarissa Lima Machado.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia 25/11/2021

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Carine Felkl Prevedello
Doutora em Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos
Departamento de Métodos e Áreas Conexas – ECO/UFRJ

Coorientadora: Profa. Me. Ana Paula Goulart de Andrade
Mestre em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Puc-Rio/Facha

Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa
Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro
Departamento de Expressões e Linguagens - ECO/UFRJ

Profa. Dra. Cláudia de Albuquerque Thomé
Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro
Departamento de Métodos Aplicados e Práticas Laboratoriais - Facom/UFJF

Rio de Janeiro

2021

**ECO**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
Centro de Filosofia e Ciências Humanas – CFCH
Escola de Comunicação – ECO
Curso de Jornalismo

Em 25 de novembro de 2021 realizou-se a sessão pública de defesa do Projeto Experimental do curso de JORNALISMO do(a) aluno(a) Clarissa Lima Machado, DRE nº 117063434, intitulado Telejornalismo na Pandemia: uma análise da cobertura do Canal Futura.

A Banca Examinadora foi composta pelos seguintes **professores**:

Examinador 1: Profª. Dra. Cláudia de Albuquerque Thomé

Examinador 2: Profª. Dra. Cristiane Henriques Costa

Orientador(a): Profª. Dra. Carine Felkl Prevedello

Coorientador(a): Profª. Me. Ana Paula Goulart de Andrade

Avaliado o trabalho, os membros da Banca atribuíram grau 10 ao Projeto Experimental do aluno(a). Nada mais havendo a observar, fica lavrada a presente ata, que vai datada e assinada pelos professores membros da Banca e pelo(a) aluno(a).

Rio de Janeiro, 25 de novembro de 2021.

Cláudia de Albuquerque Thomé

Professor(a) Examinador(a) 1

Cristiane Henriques Costa

Professor(a) Examinador(a) 2

Carine Felkl Prevedello

Professor(a) Orientador(a)

Ana Paula Goulart de Andrade

Professor(a) Coorientador(a)

Clarissa Lima Machado

Aluno(a)

Dedico este trabalho à minha vó Dete, que sempre disse que me veria na bancada do Jornal Nacional, e eu sei que lá do céu, ela continua acreditando no meu potencial.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado a vida e por ter me presenteado com pais incríveis, que deram tudo de si para investir em mim, sempre apoiando meus sonhos e acreditando no meu potencial. João e Maria sempre me disseram que estudar era o melhor caminho para alguém vindo de uma família da classe C, moradora da baixada fluminense. Eles foram além do conselho e me ofereceram todos os mecanismos necessários para que eu conseguisse seguir este caminho. Pai e mãe, essa conquista também é de vocês!

À minha irmã, Cecília, por todo o apoio, mesmo quando eu a fazia gravar 1 milhão de vídeos para o Minuto, e por sempre ter acreditado em mim. Agradeço também à minha tia Mila, por ser minha segunda mãe, por vibrar tanto com os meus sonhos e conquistas e por ter feito o possível para me ajudar a chegar até aqui.

Ao amor da minha vida (e agora, marido), Daniel, por ser meu grande parceiro há 9 anos, por sonhar cada sonho junto comigo, por me ajudar a realizá-los e por estar ao meu lado sempre, na alegria e na tristeza. É lindo pensar que estivemos de mãos dadas durante todo esse percurso, que lutamos juntos e que vivenciamos as grandes conquistas um do outro. E o melhor: estamos só começando!

À Escola de Comunicação da UFRJ, pela formação humana que me concedeu, por meio de professores incríveis. Destaco aqui a minha orientadora, Carine, por ter topado me guiar por este trabalho, e a minha coorientadora, Ana Paula, por ter dado o pontapé inicial na minha relação com o telejornalismo, que acabou se transformando em paixão.

Ao Colégio Pedro II, por ter me dado a base necessária para tantas conquistas e por ter marcado para sempre a minha vida. Lá, tive professores incríveis como o Gabriel Santos, que virou meu amigo da vida, e as queridas Viviane Mara e Aline Menezes, por terem estimulado meu gosto pela escrita e por serem corresponsáveis pela minha nota na redação do Enem, o meu passaporte de entrada em uma universidade federal.

À minha amiga Milena Lopes, por me apoiar tanto, há tanto tempo. Ela esteve presente em muitas das minhas conquistas, desde antes do ensino médio, e é incrível poder dividir momentos como este com ela.

À minha Família Pão de Mel. Ana, Lala, Malu, Ane e Ju, vocês foram presentes que a UFRJ me deu e eu levarei para a vida! Serei eternamente grata pelo nosso encontro porque foi

graças a ele que toda essa experiência se tornou mais leve, mais prazerosa e, definitivamente, inesquecível.

Às minhas Marias: Gabs, Lulu, Mi e Thaes, vocês moram no meu coração. Muito obrigada por me apoiarem desde os tempos de cp2 e por terem tornado o ensino médio um período tão incrível. E o melhor: por terem continuado presentes na minha vida.

Aos meus amigos do grupo Terceirão, que são muitos, mas quem é, sabe! É incrível poder contar com vocês nessa vida e saber que sempre me apoiam quando eu mais preciso.

Ao Canal Futura, por ter sido minha casa nos últimos dois anos, e uma escola de jornalismo que inspirou o tema deste trabalho. Cris, Gabi, Karen, Maíra, Carol, Lou, Rafa, Bernardo, Jerson, Pedro, Leo, Lucas, Luisa, Cecile e Leonne nunca esquecerei o que eu aprendi com vocês!

À Universidade do Porto, por ter me proporcionado um intercâmbio inesquecível que mudou os rumos da minha trajetória educacional e profissional. Para completar a experiência, fiz dois grandes amigos: Mateus e Ana Flávia, foi um grande prazer desbravar a Europa com vocês e, de quebra, conhecer mais sobre a cultura do nosso Brasil.

Por fim, agradeço a mim mesma, porque para além de todo o apoio que recebi para chegar a este diploma, o meu esforço pessoal também foi fundamental. A Clarissa que saía de casa, na Baixada Fluminense, às 5h da manhã, para chegar na Zona Sul para a aula das 7h30 está muito orgulhosa neste momento. A menina de 10 anos que já dizia que queria ser jornalista também está em festa!

MACHADO, Clarissa Lima. **Telejornalismo na pandemia: uma análise da cobertura do Canal Futura**. Orientadora: Carine Felkl Prevedello. Coorientadora: Ana Paula Goulart de Andrade. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2021.

RESUMO

Ao completar sete décadas de existência no Brasil, a História da televisão foi atravessada pela pandemia da Covid-19, que trouxe diversas transformações no fazer jornalístico. Neste sentido, esta pesquisa fará uma análise das adaptações adotadas pelo telejornalismo do Canal Futura, iniciativa educacional da Fundação Roberto Marinho, durante a cobertura da crise, tais como gravações de entrevistas por chamada de vídeo, regime de trabalho em *home office*, entre outras. O principal objetivo é identificar quais foram as estratégias adotadas para manter a linha editorial nesse contexto pandêmico, em um veículo que tem foco no jornalismo de Educação. Para isso, serão analisadas 18 edições dos programas *Conexão*, *Debate* e *Minuto Futura*, a partir da metodologia da Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016). O que se pretende é identificar novas funções e competências que surgiram neste momento, e contribuir para a construção de uma memória acadêmica sobre a pandemia, no campo de estudos em telejornalismo.

Palavras-chave: telejornalismo; pandemia; rotinas produtivas; novas competências; Canal Futura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 SETE DÉCADAS NO AR	15
2.1 Setenta anos de TV brasileira: principais aspectos	15
2.2 O telejornalismo como forma de conhecimento	21
2.3 A cobertura pandêmica dos noticiários	26
3 O TELEJORNALISMO EM MUTAÇÃO	33
3.1 Transformações no jornalismo em telas	33
3.2 Novas rotinas produtivas do telejornalismo	38
3.3 O telejornalismo após um ano de pandemia	48
4 ESTUDO DE CASO: O CANAL FUTURA PANDÊMICO	55
4.1 A Análise da Materialidade Audiovisual como caminho	55
4.2 A cobertura da pandemia no Canal Futura	60
4.2.1 Análise do Conexão	65
4.2.2 Análise do Debate	73
4.2.3 Análise do Minuto Futura	90
4.3 Funções e competências do telejornalismo pandêmico do Canal Futura	96
5 CONCLUSÃO	105
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	108
APÊNDICE A - FICHAS DE ANÁLISE DO CONEXÃO	116
APÊNDICE B - FICHAS DE ANÁLISE DO DEBATE	134
APÊNDICE C - FICHAS DE ANÁLISE DO MINUTO FUTURA	164

1 INTRODUÇÃO

Quando eu tive aula de telejornalismo na graduação, eu disse para a professora que, por acaso, é a coorientadora deste trabalho, que eu só ia cursar aquela disciplina por ser obrigatória, já que eu não tinha o menor interesse em seguir na área. Pelo menos, era o que eu achava. Até que no fim daquele semestre de 2019, eu me candidatei para uma vaga de estágio no Canal Futura, para trabalhar com telejornalismo, muito incentivada pela mesma professora. Fui aprovada e esse foi o início de uma jornada de dois anos, que atravessou a pandemia, e culminou neste trabalho de conclusão de curso.

No entanto, antes disso acontecer, mais precisamente 70 anos antes, a televisão brasileira dava seus primeiros passos. Em 19 de setembro de 1950, os poucos brasileiros que tinham acesso ao aparelho televisivo, assistiam a uma sequência de imagens captadas naquele dia, no que ficou conhecido como o primeiro telejornal do Brasil. Curiosamente, no ano em que essa História completou sete décadas, o Brasil e o mundo se viram diante de uma crise sanitária sem precedentes, gerada pela propagação da Covid-19.

Como o telejornalismo é responsável por acompanhar tudo o que acontece no mundo, todos os dias, ele foi diretamente impactado pelo cenário caótico que se instaurou. Inicialmente, as reportagens continuaram sendo produzidas dentro de uma normalidade, ainda que seus focos tenham se voltado quase totalmente para a pandemia. Com o passar dos meses, nos deparamos com jornalistas gravando matérias de suas casas, repórteres de máscara gravando nas ruas, uso de dois microfones nas sonoras externas, para manter o distanciamento social, vidro de álcool em gel compondo cenário nas bancadas dos telejornais e diversas outras transformações que serão detalhadas neste trabalho.

No entanto, todas essas mudanças nas rotinas produtivas aplicam-se aos telejornais de *hard news*, ou seja, aqueles com um formato mais factual, urgente. Mas e como ficaram os telejornais que não têm tanta essa urgência, essa preocupação de produzir tudo “para ontem”? Foi a partir desse questionamento que a minha trajetória profissional se cruzou com a acadêmica e eu decidi que o meu objeto de estudo seria o jornalismo produzido pelo Canal Futura. Mas é claro que diversas outras motivações atravessaram essa decisão. Como um dos objetivos deste trabalho é contribuir com a construção de uma memória acadêmica sobre o telejornalismo durante a pandemia, entende-se que é fundamental que existam, nessa memória, trabalhos que abordem contextos menos usuais, a exemplo daqueles que “fogem” do *hard news*. Conforme será detalhado no capítulo 4, entre os 12 trabalhos apresentados no grupo de pesquisa em telejornalismo do Intercom, que fizeram análises relacionadas à pandemia, apenas cinco deles

abordaram produtos não factuais, sendo que três destes eram sobre o contexto de TVs universitárias. Essa é uma das justificativas para a construção deste trabalho.

Diante disso, o objetivo principal será entender de que forma a pandemia impactou as rotinas produtivas jornalísticas do Canal Futura e quais funções e competências podem ser identificadas nesse novo cenário. Para isso, será utilizada a metodologia da Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016), que propõe que o pesquisador enxergue o objeto como uma unidade composta por texto, som, imagem, tempo e edição, sem desassociar esses elementos. Cabe aqui ressaltar que o Canal Futura tem cinco produtos jornalísticos principais: *Conexão*, *Debate*, *Minuto Futura*, *Entrevista* e *Faz a Diferença*. Esses dois últimos são exibidos por temporada e contam com apresentadores e repórteres que não pertencem à grade fixa de jornalistas e, portanto, não serão considerados para a análise. Assim, este trabalho vai analisar 18 edições do *Conexão*, do *Debate* e do *Minuto Futura*, sendo seis episódios de cada, totalizando 7 horas e meia de conteúdo. Além disso, o primeiro episódio de cada um deles será anterior à pandemia, justamente para que seja possível comparar os dois cenários.

No entanto, antes de descrever as análises, é preciso considerar que existem 70 anos de História e de transformações que vieram bem antes da pandemia e é por aí que o trabalho vai começar. No segundo capítulo, que é também o primeiro do desenvolvimento, serão abordados os principais aspectos dessa trajetória que foi marcada pela migração do rádio para a televisão, pela política brasileira e pelas novas tecnologias que foram surgindo ao longo dos anos, como o videoteipe, a TV a cabo, o sinal digital e a Internet. Serão apresentadas as visões de autores que propõem a divisão desse período histórico em fases de desenvolvimento e também será situado o momento em que surge o Canal Futura.

Em um segundo momento do mesmo capítulo, será discutido como o telejornalismo já era uma forma de conhecimento antes da pandemia, no sentido de exercer um papel pedagógico, de mediação de diferentes temas com o público. A preocupação pedagógica do jornalista também será detalhada neste momento, a partir de um material que mapeou saberes essenciais à prática pedagógica, propostos por Paulo Freire, e indicou que alguns deles podem ser aplicados à prática jornalista (CERQUEIRA, 2018). Depois, todos esses conceitos serão aplicados à realidade do telejornalismo na pandemia, uma vez que foi necessária muita didática e mediação entre o espectador e diversos assuntos em linguagens médicas e jurídicas, por parte dos jornalistas.

Em um último momento do capítulo 2, serão abordadas as fases do telejornalismo propostas por Silva (2017a), que organiza a História de forma distinta dos autores trazidos na primeira parte do capítulo. Serão detalhadas essas características, que contemplam desde o

início da trajetória, marcada pela herança do Rádio, até o contexto de apropriação das redes sociais por parte dos veículos de Televisão. Todas essas informações vão funcionar como embasamento para uma outra proposta de divisão em fases: aquela que organiza os momentos da cobertura pandêmica no telejornalismo como um todo. Thomé et al (2021) analisam noticiários locais do Rio de Janeiro para propor essas novas fases, que consistem na “fase do imprevisto”, “fase de apostas”, “fase do exemplo”, “fase do desvio do padrão”, “fase do jornalista multitarefa”, “fase do jornalismo ultra-certificador”, “fase da pandemia naturalizada”, “fase da pandemia naturalizada estendida” e a fase do “telejornalismo gangorra”. Todos os períodos serão explicados e exemplificados no capítulo 2.

Já no capítulo 3, serão especificadas as transformações que já vinham ocorrendo no telejornalismo antes mesmo da pandemia. Na primeira parte do capítulo, serão apresentadas perspectivas de autores que indicam que a popularização da Internet e a convergência midiática já vinham produzindo um jornalismo muito mais conectado, fluido e em harmonia com o conteúdo que o público atual gosta de consumir. Ao mesmo tempo, este capítulo vai mostrar que as mídias vão se atualizando com o tempo, mas não morrem. Para exemplificar os aspectos mais teóricos, vão ser pontuadas algumas dessas mudanças que já aconteciam no Canal Futura antes da pandemia, a exemplo da participação de convidados por chamada de vídeo, já naquela época.

A segunda parte do capítulo 3 vai abordar as mudanças específicas das rotinas produtivas do telejornalismo no geral. Assim, serão explicados os conceitos de *gatekeeping* e *gatewatching* e como foi feita a transição de um para o outro, além de um panorama da atuação das audiências na construção da notícia. Depois, vão ser descritas algumas funções e competências do jornalismo televisivo que estavam sendo mapeadas e observadas antes da crise sanitária, como repórteres da TV que escrevem reportagens para o jornal do grupo, produtor, repórter, cinegrafista e editor/roteirista simultaneamente, entre outras. Ainda que os estudos tenham sido feitos no contexto de *hard news*, será possível relacionar algumas das funções com o cenário do Canal Futura. Com esse embasamento já estabelecido, serão apresentados mapeamentos feitos por outros autores já durante a pandemia, com o objetivo de mostrar que surgiram sim novas funções e competências durante a crise, mas outras foram apenas ressignificadas.

Considerando que este trabalho foi concluído já no fim de 2021, entende-se que é relevante atualizar a situação pandêmica neste novo ano, que foi até mais devastador que o anterior, em termos de infectados e óbitos por Covid-19. Essa é a proposta da última parte do terceiro capítulo, que além de fazer uma breve linha do tempo da doença no Brasil, costurando

com a cobertura jornalística que a acompanhou, também vai trazer informações sobre o processo de vacinação da população, detalhando como esse tema foi inserido nos telejornais, incluindo aqueles do Canal Futura. Além disso, serão apresentadas algumas mudanças nas rotinas produtivas que surgiram com a pandemia, mas que têm chances de continuarem existindo para além dela.

No quarto capítulo, toda essa fundamentação teórica será costurada com o objeto de análise em questão. Inicialmente, será apresentada a metodologia da Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016), em que o pesquisador extrai modos de dizer, estratégias e objetivos das narrativas audiovisuais que ele analisa. Como os três produtos escolhidos como objeto são bem distintos entre si, esta metodologia foi escolhida justamente por oferecer uma estrutura mais fluida e adaptável a diferentes conteúdos.

Diante disso, o primeiro passo será a identificação do objeto audiovisual e suas propostas, que serão o *Conexão*, o *Debate* e o *Minuto Futura*. Logo, cabe aqui fazer uma breve descrição das principais características desses programas. Antes da pandemia, o “*Conexão*” era um programa de entrevistas com três exibições por dia, sendo duas com duração de 10 minutos e uma de 25 minutos, sobre temas que, geralmente, conversavam entre si e eram socialmente relevantes. De lá para cá, houve mudanças de horários e de foco da produção, até chegar ao cenário atual: exibição de uma edição inédita com duração de 25 minutos, diariamente. Assim, para entender as diversas nuances deste período, serão analisados programas de fevereiro, abril, maio e setembro de 2020, e abril e maio de 2021, sendo o segundo e o terceiro com 10 minutos de duração e os demais, com 25 minutos.

O programa *Debate*, por outro lado, é um programa semanal, com uma hora de duração, que traz conversas sobre temas centrais da atualidade, a partir de diferentes pontos de vista. Diferentemente do *Conexão*, o *Debate* manteve o mesmo tempo de duração e horário de exibição, mas também precisou rever o formato do programa. Antes da pandemia, o programa era gravado em estúdio, geralmente com dois convidados e um outro que participava remotamente. Com a mudança no regime de trabalho da equipe, as gravações passaram a ser realizadas por chamada de vídeo, o que gera alguns questionamentos que esta pesquisa buscará responder: é possível manter a dinâmica de um debate, com cada convidado falando de sua respectiva casa? Como manter a atenção do telespectador sem o jogo de câmeras que era feito no estúdio? Para isso, serão considerados programas de fevereiro, maio, agosto, outubro e novembro de 2020 e de maio de 2021.

Já o *Minuto Futura* é o programa mais factual do jornalismo do Canal e consiste em exibições diárias, com duração de um minuto, de notícias mais recentes e de prestação de

serviço ao público. Logo, as edições costumam trazer resultados de pesquisas, aberturas de editais, divulgação de eventos e outras pautas, geralmente ligadas à Educação. Nesse sentido, este trabalho irá avaliar se a migração da equipe de produção para o *home office* afetou a factualidade do programa, além de outros aspectos imagéticos e de conteúdo. Com isso, serão analisadas edições de março, abril, maio e junho de 2020, e janeiro e abril de 2021.

Depois da seleção dos objetos, serão detalhados os eixos de observação e a ficha de análise, que vão considerar a ficha técnica e a temática dos programas; aspectos técnicos como o uso de imagens de apoio e de cobertura, a qualidade técnica dos entrevistados e do apresentador, e também as experimentações semióticas identificadas; além de uma análise relacionada ao que for dito pelas fontes e pelo apresentador, a abordagem da pandemia e a relação entre as discussões e a linha editorial do canal. Na sequência, será definida a amostra a ser analisada, ou seja, serão listados todos os episódios e as justificativas para eles terem sido selecionados e, depois, serão explicados os parâmetros de interpretação dos dados identificados.

A segunda parte do último capítulo do desenvolvimento será voltada para a descrição das análises, a partir da ficha apresentada anteriormente e de todos os critérios estabelecidos. Esse momento será dividido em três subitens, sendo um para o *Conexão*, um para o *Debate* e outro para o *Minuto Futura*, a fim de deixar o conteúdo mais organizado, já que são muitos detalhes. Assim, a última parte do capítulo 4 vai se apropriar de tudo o que será analisado, para mapear as mudanças nas rotinas produtivas na cobertura pandêmica do Canal Futura, e as consequências disso para as funções e competências do telejornalismo do veículo.

A partir dessa análise, espera-se responder às questões aqui propostas, uma vez que é fundamental avaliar as ressignificações no uso de elementos que constituem a narrativa telejornalística no tempo presente, o que inclui as transformações nas rotinas produtivas. Vale ressaltar que um trabalho que se propõe a ajudar na construção de uma memória acadêmica sobre o telejornalismo pandêmico, que é uma das propostas aqui defendidas, precisa “refletir e identificar as suas marcas no tempo atual, como um registro histórico das mudanças enfrentadas pela produção jornalística no século XXI” (CAJAZEIRA; SOUZA; SOUZA, 2020, p. 259).

2 SETE DÉCADAS NO AR

Entre as sete décadas da televisão brasileira, nos últimos 24 anos, o Canal Futura ajudou a escrever essa História. Com isso, para que as transformações que vieram com a pandemia da Covid-19 sejam compreendidas, é fundamental entender o contexto histórico que antecede este momento de crise. O capítulo vai abordar os principais destaques do Jornalismo nestes 70 anos em que tem exercido uma função pedagógica (VIZEU, 2009) e funcionado como forma de conhecimento (MEDITSCH, 1997), para compreender o momento pandêmico atual e os próximos passos.

2.1 Setenta anos de TV brasileira: principais aspectos

Foi no dia 18 de setembro de 1950 que a TV Tupi realizou a primeira transmissão televisiva no Brasil. Em meio à onda de novidades, o dia seguinte também contou com um acontecimento marcante: em 19 de setembro de 1950, foi ao ar o primeiro telejornal brasileiro, chamado “Imagens do Dia”. Como o próprio nome sugere, o produto mostrava imagens brutas, sem edição, que se destacaram em um determinado dia. A proximidade entre os dois marcos reforça a ideia de que as duas histórias se confundem em uma trajetória conjunta.

A grande novidade foi fruto dos esforços de Assis Chateaubriand, jornalista e empresário que ainda em 1949 adquiriu cerca de 30 toneladas de equipamentos americanos necessários para montar uma emissora. Contudo, diferentemente dos Estados Unidos, a influência da TV brasileira veio do rádio, que dois anos antes da instalação da TV Tupi, já contava com uma estratégia dos Diários Associados de preparar os radioatores para o novo veículo e popularizar a imagem dos artistas (MATTOS, 2010). Apesar de a História da televisão brasileira ser marcada pelo financiamento privado e pelo caráter comercial, vale ressaltar o esforço de Roquette Pinto para que a primeira emissora de televisão fosse pública e educativa, levando em consideração o sucesso da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Contudo, suas tentativas foram frustradas justamente por conta das articulações políticas e econômicas de Chateaubriand (PREVEDELLO, 2020b).

Devido às diversas nuances desta trajetória, Mattos (2010) divide a história da televisão brasileira em sete fases: 1) Elitista, de 1950 a 1964; 2) Populista, de 1964 a 1975; 3) Desenvolvimento Tecnológico, de 1975 a 1985; 4) Transição e Expansão Internacional, de 1985 a 1990; 5) Globalização e TV Paga, de 1990 a 2000; 6) Convergência e Qualidade Digital, de 2000 a 2010; 7) Portabilidade, Mobilidade e Interatividade, de 2010 até os dias de hoje. A fase Elitista se inicia junto com o desenvolvimento da TV, que foi muito marcado pelo

improvisado e por técnicas que ainda seriam amadurecidas futuramente. Ao menos no início desta época, o televisor era considerado um item de luxo, ao qual apenas as elites tinham acesso. Outro aspecto comum nessa fase foram os canais e telejornais com o nome dos patrocinadores, a exemplo do Repórter Esso, que estreou em 1952 e é um dos telejornais mais famosos da televisão brasileira, e também da TV Excelsior, uma das primeiras emissoras a serem administradas em padrões empresariais similares aos atuais.

O início da década de 1960 também foi agitado no mundo da televisão brasileira. Em 1962, por exemplo, estreou o “Jornal de Vanguarda”, o primeiro a instituir a participação de jornalistas em programas televisivos. Curiosamente, a inovação surgiu mais de dez anos após a exibição do primeiro telejornal brasileiro. Na mesma década, a chegada do videoteipe foi mais um marco nessa história, por ter tornado possível a gravação prévia de material e assim, possibilitado a exibição de um mesmo programa em vários dias da semana. Tal aspecto criou um hábito que se mantém até os dias atuais: assistir televisão rotineiramente.

Nessa rotina, os telespectadores acabam expostos ao que Ekström (2002) chamou de “ordem prescrita da televisão”, ou seja, a produção do telejornal define a abordagem da notícia e a ordem em que elas serão exibidas. Dessa forma, o espectador não tem a possibilidade de assistir de trás para frente, nem de retomar a algum ponto que gostaria de refletir mais, uma vez que é imposto que essa compreensão seja imediata.

Em 1964, inicia-se mais uma fase descrita por Mattos (2010): a fase Populista. O golpe militar aplicado no ano que marca esse início de fase trouxe mudanças significativas para a comunicação como um todo, inclusive para uma televisão ainda em ascensão. Nesse contexto, os veículos midiáticos foram utilizados como difusores das ideologias do regime, que buscava transmitir uma imagem de sucesso econômico e tranquilidade para a população, ainda que a realidade dissesse o oposto. Tal prática contraria a ideia democrática de que o jornalismo tem a pretensão de apresentar informações factuais, confiáveis e neutras para os cidadãos (EKSTRÖM, 2002). Esse uso do telejornalismo pelo regime militar ficou bem nítido em uma declaração trazida por Mattos (2010), proferida pelo presidente Emílio Garrastazu Médici, em março de 1973, durante o período que ficou conhecido como “anos de chumbo”, justamente pelas medidas mais repressivas do governo:

Sinto-me feliz, todas as noites, quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se você tomasse um tranquilizante após um dia de trabalho. (MATTOS, 2010, p. 35)

Além do uso ideológico do telejornalismo muito marcante na fase Populista, o período também trouxe outras novidades. Em 1967, por exemplo, foi criado o Ministério das Comunicações, que gerou mudanças estruturais no setor, como “ a redução da interferência de organizações privadas sobre as agências reguladoras, reforçando a influência oficial do setor” (MATTOS, 2010, p. 31). Dessa maneira, ficou mais fácil para o regime intervir nos veículos de comunicação e em seus produtos, sempre utilizando uma justificativa de controle técnico. Outro aspecto marcante dessa fase foi a nacionalização dos canais, ou seja, seus conteúdos deixaram de ser focados apenas na região onde eram produzidos. Esse movimento foi reforçado por dois fatores: a criação da TV Globo, em 1965, que trouxe um redirecionamento da programação para camadas socioeconômicas mais baixas e a transmissão para várias cidades por meio das microondas, que auxiliou na consolidação do canal como uma rede nacional; além da construção da Rede Nacional de Televisão, a Embratel, no início da década de 1970, que forneceu o suporte necessário para essa nacionalização.

Essa proposta de divisão da História da televisão em fases feita por Mattos (2010) é, na verdade, uma atualização de sistematizações feitas pelo mesmo autor em 1990 e em 2000. Bolaño (1999) faz uma leitura crítica da primeira proposta feita por Mattos (1990) e uma das inconsistências identificadas por ele diz respeito ao início da fase populista. Mattos (1990) atribui ao golpe militar de 1964 o marco inicial dessa fase, enquanto Bolaño (1999) defende que esse é um marco para o sistema político; para o televisivo, o marco foi 1965:

O ano de 1965 marca também o início da distribuição nacional dos programas produzidos em São Paulo e no Rio, graças à introdução do *videotape*, que abrirá a fase precursora da integração do mercado nacional, marca do segundo período de desenvolvimento da televisão brasileira, iniciado, para tomarmos uma data simbólica, no dia 01/09/69, quando vai ao ar, pela primeira vez, o *Jornal Nacional*, inaugurando a era das transmissões em rede. Assim, o período que vai da entrada da Globo, em 1965, ao início da operação do sistema de redes, em 1969, deve ser definido como um período de transição de um sistema organizado sobre mercados locais concorrenciais, com barreiras à entrada extremamente frágeis e situações de liderança precárias, para um sistema oligopolista, nacionalmente integrado, hierarquizado, estável e fortemente dominado pela empresa líder, a Rede Globo de Televisão. (BOLAÑO, 1999, p. 19)

Em 1975, inicia-se a fase do Desenvolvimento Tecnológico, delimitada por Mattos (2010) como os últimos dez anos do regime militar. O período é marcado pelo fim do Ato Institucional Nº 5 e da censura prévia até então estabelecida aos meios de comunicação. Além disso, a nacionalização dos programas ganha mais intensidade e a televisão brasileira se torna menos dependente dos americanos e da importação de conteúdos “enlatados”. Há, inclusive, um caminho inverso: em 1979, por exemplo, a Globo já estava exportando seus programas para mais de 90 países, de acordo com o autor. Nesse sentido, o conceito de rede de televisão ganha

ainda mais força e essa fase se encerra com quatro delas operando em escala nacional: Bandeirantes, Globo, Manchete e SBT.

A fase do Desenvolvimento Tecnológico é um outro ponto de divergência entre o autor e Bolaño (1999), uma vez que este último defende que o período entre 1965 e 1969 é uma fase de transição por si só, demarcada pelo processo de consolidação da TV Globo. O autor destaca que, neste momento, a Globo pôde investir em uma estratégia de consolidação de audiências, “com base em aumento das exigências de investimento necessário à manutenção de um padrão de produção e de um formato de grade que impedem capitais mais fracos de disputar as suas faixas conquistadas de público” (BOLAÑO, 1999, p. 20). Assim, o autor não concorda que o ponto de corte determinado por Mattos (1990) seja o fim do governo Médici, em 1974, mas sim que após a fase de transição mencionada acima, em 1970, foi estabelecida a hegemonia da TV Globo e o cenário televisivo no Brasil permaneceu estável até meados da década de 1990.

Já para Mattos (2010), com o fim da ditadura militar, em 1985, inicia-se a fase da Transição e Expansão Internacional, no que diz respeito ao desenvolvimento da televisão. O contexto desta etapa é justamente a transição do regime militar para o civil, que trouxe consigo a Constituição de 1988. O novo documento tem um texto específico para a Comunicação Social e prevê, entre diversas medidas, que a criação ou a renovação das concessões de televisão precisam ser aprovadas pelo Congresso Nacional. Por esse cenário e por outros motivos, “a televisão alcançou uma maior maturidade técnica e empresarial e passou a usar sua própria produção, reprisando sucessos para preencher horários, antes ocupados por ‘enlatados’ estrangeiros” (MATTOS, 2010, p. 41). Vale ressaltar que Bolaño (1999) entende que a internacionalização foi sim um fator importante da década de 1980, mas não o suficiente para alterar os dados básicos do mercado brasileiro de televisão, nem para inaugurar uma nova fase do sistema.

Na última década do século XX, já era possível perceber os avanços tecnológicos, que também impactaram a trajetória da televisão no Brasil. No período que Mattos (2010) define como a fase da Globalização e da TV paga, houve uma intensa modernização dos veículos de comunicação e as bases para as TVs por assinatura, via cabo ou satélite, começaram a ser estabelecidas. Segundo o autor, com isso, surgiu uma preocupação de que os canais abertos perdessem audiência e, para tentar reverter esse efeito, as empresas começaram a investir em programações mais apelativas. Nesse contexto, os telejornais priorizaram notícias que gerassem comoção nacional, como mortes, acidentes, crimes e também criaram uma espetacularização a partir desses temas. Para Bolaño (1999), é também nesta década, em 1995, que há a transição

da hegemonia da TV de massa para a TV segmentada, proporcionada pela Lei da TV a Cabo e pela multiplicidade de ofertas.

Para Ekström (2002, p. 260), “é graças à sua pretensão de poder oferecer aos cidadãos conhecimentos importantes e confiáveis que o jornalismo justifica sua posição como instituição constitutiva em uma sociedade democrática”. Dessa forma, a espetacularização da tragédia, muitas vezes utilizada como artifício para atrair a audiência, pode colocar em xeque a legitimidade do jornalismo, construída ao longo de muitos anos. Além disso, o autor defende que o jornalismo é uma instituição produtora de conhecimento, ou seja, a partir de suas classificações do que é notícia e do que é relevante, o jornalismo funciona como um ponto de partida para outras produções de conhecimento. Assim como o jornalismo em um sentido mais amplo, o telejornalismo também exerce um papel fundamental:

A televisão e os telejornais ainda exercem uma centralidade nos discursos midiáticos contemporâneos, na construção da realidade social cotidiana e constituem-se cada vez mais em um ambiente estratégico de mediação de discursos de instituições e de outros campos de produção simbólica na contemporaneidade. (BECKER, 2016, p. 28)

Vale acrescentar que foi no fim da fase da Globalização e da TV Paga que surgiu o Canal Futura, objeto de estudo deste trabalho. Criado em 22 de setembro de 1997, já em um período mais recente da história da televisão, o canal é uma solução educacional da Fundação Roberto Marinho. Com o objetivo de oferecer conteúdo educativo de forma acessível, o Futura ficou, inicialmente, conhecido por seus programas infantis, como o famoso “*Teca na TV*”, que intercalava blocos de desenhos animados com as aventuras da personagem Teca, uma menina alegre que ensinava curiosidades e atividades para o público. O jornalismo também é um dos principais eixos na história do Canal Futura e, atualmente, conta com três programas principais: *Conexão*, *Debate* e *Minuto Futura*. Assim como nos demais produtos, o jornalismo do canal também tem um foco em pautas de relevância social como a diversidade racial e de gênero, políticas públicas, ciência, tecnologia, saúde, educação, empreendedorismo, entre outras. De 1997 para cá, surgiram novos formatos, novos conteúdos e o canal passou por algumas reformulações, incluindo as mudanças impostas pela pandemia.

Neste contexto da História da televisão brasileira, também é fundamental mencionar os principais aspectos da consolidação das TVs públicas no país. Prevedello (2020b) destaca três marcos neste processo de consolidação: a concessão do canal educativo em UHF em 1967, e inauguração, em 1968, da Televisão da Universidade Federal de Pernambuco (TVU UFPE), o primeiro canal público e também a primeira TV universitária do país, o que impulsionou a origem de outros canais educativos posteriormente, como a TV Cultura, em São Paulo, e a TV

Educativa do Rio de Janeiro; um outro fator foi a instituição da Lei no. 8977, a Lei da TV a Cabo, em 1995, que possibilitou a criação de canais gratuitos, tais como as TVs dos Poderes Legislativo, Executivo, Judiciário, os canais comunitários e as TVs universitários; o último marco foi a criação da TV Brasil, em 2007.

A chegada do novo milênio trouxe consigo um desenvolvimento muito rápido da Internet. Mattos (2010) definiu esses primeiros dez anos dos anos 2000 como a fase da Convergência e da Qualidade Digital. Esse cenário digital gerou mudanças estruturais nos meios de comunicação e estimulou a convergência midiática (JENKINS, 2009), que contribuiu para uma produção de conteúdo dos veículos de comunicação cada vez mais multimídia. Para os dez anos seguintes, Mattos (2010) delimitou a fase da Portabilidade, Mobilidade e Interatividade, na qual o telefone celular passou a ser utilizado de forma multitarefa, colocando o usuário em novas funções que romperam os paradigmas da comunicação e implicaram em um novo consumo de notícias. Assim, “a internet permite que as pessoas obtenham notícias e informações de uma miríade de fontes, algumas das quais independentes do tratamento jornalístico. Os papéis dos cidadãos se tornarão cada vez mais interativos” (EKSTRÖM; BUSKQVIST, 2001, apud EKSTRÖM, 2002, tradução nossa¹). Neste contexto, o mundo passou por um período de transição em relação à disponibilidade de informações:

A informação foi muito rara ao longo da história e ainda hoje, existem regimes ditatoriais nos quais não há informações completas e confiáveis disponíveis. Porém, em estados democráticos, a informação transborda e nos sufoca. O filósofo grego Empédocles disse que o mundo foi formado pela combinação de quatro elementos: ar, água, terra e fogo. Na era digital, a informação é tão abundante que constitui o quinto elemento de nosso mundo globalizado. (RAMONET, 2011, p. 55, tradução nossa²)

Assim, o telejornalismo tem se adaptado e se expandido às mais variadas plataformas, com uma recepção fragmentada por parte da audiência, que não mais consome os conteúdos audiovisuais televisivos apenas no aparelho televisor doméstico, mas em qualquer outro espaço, como na rua, no ônibus, no shopping, no aeroporto, entre outros. Esse contexto de múltiplas telas impõe mudanças expressivas ao modelo tradicional de telejornalismo, que agora precisa se adaptar a esses novos formatos (BECKER, 2016). Além disso, ao mesmo tempo em que as

¹ No original: “The internet allows people to obtain news and information from a myriad of sources, some of which are independent of journalistic treatment. The roles of the citizens will become increasingly interactive”.

² No original: “Ha sido muy escasa a lo largo de la historia, y aún hoy existen regímenes dictatoriales en los que no se dispone de una información completa y fiable. Sin embargo, en los Estados democráticos, la información se desborda y, como hemos visto, nos asfixia. El filósofo griego Empédocles decía que el mundo estaba formado por la combinación de cuatro elementos: aire, agua, tierra y fuego. En la era digital, la información es tan abundante que constituye el quinto elemento de nuestro globalizado mundo”.

narrativas noticiosas televisivas sofrem influência das mídias digitais, o mesmo ocorre com as notícias disponibilizadas na internet. Logo, por sofrerem essa influência mútua, ambas as narrativas compõem as práticas de jornalismo audiovisual (BECKER, 2009). Nesse sentido, os cenários da televisão e do telejornalismo brasileiro atualmente mostram que os autores mencionados acima estavam certos na maioria de suas previsões.

Curiosamente, no ano em que a TV brasileira completou sete décadas no ar, foi preciso rever e reinventar diversas rotinas produtivas, concepções e visões de negócio. Recursos como a utilização de dois microfones nas reportagens, a gravação de entrevistas por chamada de vídeo, jornalistas trabalhando diretamente de suas casas e até mesmo o uso de máscaras nas entradas ao vivo passaram a fazer parte do cotidiano. Além disso, os números de casos e óbitos que cresceram, consideravelmente, todos os dias, e a linguagem médica relacionada ao tema desafiam o telejornalismo a pensar em formas cada vez mais eficientes de comunicar essas informações³. Afinal, o telejornalismo opera uma função pedagógica, na qual “a notícia faz uma mediação entre os diversos campos de conhecimento e o público” (VIZEU; CORREIA, 2008, p. 18).

2.2 O telejornalismo como forma de conhecimento

Em 2020, cada pessoa passou 37 minutos a mais com a televisão ligada em um dia, em comparação ao índice registrado em 2019, segundo levantamento divulgado no início deste ano (KANTAR IBOPE MEDIA, 2021). A pesquisa “*Inside Video*” mapeou ainda que entre os 50 dias com maiores audiências dos últimos cinco anos, 38 dias foram em 2020. Além disso, 82% das pessoas ouvidas afirmaram que costumam acompanhar o noticiário na TV, o que levou a um aumento de 58% na audiência dos canais dedicados ao jornalismo, em comparação ao ano de 2019.

Esses números reforçam a ideia apresentada por Vizeu (2009) de que o telejornalismo é um lugar de referência, uma vez que, no momento pandêmico, em que as pessoas se encontravam preocupadas e na busca por informações sobre um cenário sem precedentes, o telejornalismo fez-se presente. Para o autor, “o jornalismo televisivo representa um ‘lugar’ para os brasileiros, muito semelhante ao da família, dos amigos, da escola, da religião e do consumo” (VIZEU, 2009, p. 78). Contudo, vale ressaltar que a popularização da internet e a convergência midiática (JENKINS, 2009) mudaram muito esse contexto, então ainda que a TV continue

³ Vale ressaltar que até outubro de 2021, o Brasil já havia superado a marca de 600 mil mortos pela covid-19, entre mais de 21 milhões de infectados pelo novo coronavírus, conforme será detalhado mais adiante neste trabalho.

ocupando um espaço muito significativo na sociedade brasileira, atualmente, este é um cenário muito mais disputado entre os diversos canais e formatos de mídia, conforme será abordado adiante.

Dito isso, o que legitima esse lugar de mediação e a credibilidade jornalística de poder falar e analisar os assuntos é o que Vizeu (2009) chama de “preocupação pedagógica do jornalista”. Por conta dessa preocupação, os jornalistas tentam, diariamente, organizar o mundo, com o objetivo de torná-lo mais compreensível para o público. No estudo de caso, que será detalhado no capítulo 4, foram analisados 18 programas jornalísticos do Canal Futura, em que essa função pedagógica ficou bem evidente. Na primeira exibição de um *Conexão* gravado em *home office* (QUARENTENA..., 2020), por exemplo, a apresentadora Karen de Souza abre a edição do programa diário com a seguinte fala: “Como você pode ter percebido, nós estamos em um estúdio bem diferente. Aqui no Canal Futura, nós também estamos fazendo o isolamento, respeitando a quarentena. E nesse período a gente está produzindo conteúdo diretamente da nossa casa para você”. Fica perceptível uma intenção de contextualizar o público, e também de “ensinar” e reforçar que o isolamento social é fundamental no contexto pandêmico.

Neste sentido, em um cenário de informações difusas a respeito da pandemia, os jornalistas precisaram organizar e contextualizar esse material, em uma espécie de curadoria. Trabalho esse que precisou colocar em prática a função pedagógica do telejornalismo, uma vez que foi preciso facilitar e aproximar da realidade a grande quantidade de informações em linguagens médicas, jurídicas, políticas e outras. A partir disso, esses profissionais fazem uma mediação entre esse conteúdo e essas informações, com as demandas da audiência, que explicitam o que querem saber e assistir nas mais variadas plataformas. Assim, a pandemia reforçou funções que o jornalismo televisivo já exercia antes dela:

O telejornalismo mostrou ser essa referência e ratificou a sua centralidade durante a pandemia, em um cenário de hiperinformação e de busca de informação confiável para se comportar, agir e tomar decisões. Não é tempo de se acomodar, mas de lutar pela manutenção da credibilidade como curador, como mediador e como produtor de conhecimento pedagógico. (CERQUEIRA; VIZEU; GOMES, 2020, p. 14)

Em contrapartida a esse lugar de referência ocupado pelo telejornalismo, há uma certa comparação entre ele e a ciência: “para ela, o Jornalismo não produz conhecimento válido, e contribui apenas para a degradação do saber” (MEDITSCH, 1997, p. 2). Isso ocorre porque o método científico foi escolhido como parâmetro para analisar o mundo, o que acabou colocando outras formas de conhecimento em uma posição de menos legitimidade. No entanto, para Meditsch (1997), o jornalismo enquanto forma de conhecimento não é inferior, nem superior à

ciência, mas tem uma forma diferente de revelar a realidade, ou seja, ao invés de reproduzir o conhecimento que ele próprio produz, ele também reproduz o conhecimento produzido por outros. Com isso, o processo jornalístico de revelar a realidade vai além de uma simples transmissão de conhecimento, mas funciona a partir de uma forma diferenciada de reproduzi-lo:

Enquanto a ciência, abstraindo um aspecto de diferentes fatos, procura estabelecer as leis que regem as relações entre eles, o Jornalismo, como modo de conhecimento, tem a sua força na revelação do fato mesmo, em sua singularidade, incluindo os aspectos forçosamente desprezados pelo modo de conhecimento das diversas ciências. (MEDITSCH, 1997, p. 8)

Vale ressaltar que o Jornalismo como modo de conhecimento também tem seus aspectos negativos. Meditsch (1997) aponta que um desses pontos é a falta de transparência, uma vez que no processo de construção da notícia, os jornalistas tomam decisões a respeito do que será contado ou não, do que será detalhado ou não, entre outros aspectos. No entanto, quando essa notícia vai ao ar, ela é apresentada ao público como sendo a realidade e “mesmo que o público perceba que se trata apenas de uma versão da realidade, dificilmente terá acesso aos critérios de decisão que orientaram a equipe de jornalistas para construí-la” (MEDITSCH, 1997, p. 10).

Esses dilemas jornalísticos justificam a importância de se discutir a sua formação profissional. Para Peres (2020), a capacitação e a formação profissional são fundamentais para que a comunicação dos jornalistas para o público se dê de forma honesta e mais próxima da realidade. Esse ponto de vista está de acordo com Vizeu (2009), que afirmou que os jornalistas têm uma preocupação didática com a audiência, que é alimentada tanto nas universidades, quanto nas redações,

Para falar sobre essa “preocupação pedagógica” do jornalista, é importante um melhor entendimento da função pedagógica do telejornalismo. Para elucidar esse conceito, Cerqueira (2018) se apropria dos 27 saberes necessários à prática educativa apontados por Paulo Freire (apud CERQUEIRA, 2018), e propõe que 14 deles podem ser aplicados à atividade jornalística e, conseqüentemente, à telejornalística. São eles: tomada de consciência; rigorosidade do método; exigência da pesquisa; criticidade; ética e estética; reflexão crítica sobre a prática; reconhecimento de ser condicionado; apreensão da realidade; convicção de mudança; curiosidade; saber escutar; disponibilidade para o diálogo; rejeição às formas de discriminação; educação é uma forma de intervenção no mundo (CERQUEIRA, 2018, p. 166).

Ao detalhar esses saberes, é importante reforçar que o telejornalismo não educa de forma escolar, mas transmite hábitos, ideias, costumes e informações que interferem na vida e nas decisões da sociedade. Assim, os 14 saberes mencionados anteriormente aplicam-se ao

telejornalismo de forma geral, contudo, alguns deles sobressaem quando é considerado o cenário do Canal Futura, objeto de estudo deste trabalho. Um desses saberes mencionados por Cerqueira (2018) é a criticidade, que consiste na ideia de que o telejornalista com seu olhar curioso e crítico, busca revelar nuances da realidade que, por vezes, estão emaranhadas no senso comum. Esse aspecto é muito visível nas pautas do Canal Futura, que trazem para a discussão recortes que nem sempre são pautados pela grande mídia. Um dos episódios do programa jornalístico *Conexão*, que será analisado no estudo de caso deste trabalho, por exemplo, falou sobre os desafios enfrentados pelas crianças com deficiência no ensino remoto (CRIANÇAS..., 2021).

A convicção na mudança é um outro saber da obra de Paulo Freire, trazido por Cerqueira (2018), para mostrar que os jornalistas aprendem e praticam os saberes, tais quais a pesquisa, rigorosidade do método, curiosidade, entre outros, justamente por acreditarem que todo esse esforço levará a mudanças significativas na sociedade. Esse também é um aspecto presente nas pautas jornalísticas do Canal Futura e também no posicionamento do canal como um todo, que pretende ser indispensável a todos os envolvidos com Educação no Brasil, além de protagonista na transformação desse cenário.⁴

E para operar essa mudança, é preciso ter disponibilidade para o diálogo, que é um outro saber previsto para os jornalistas e visto no Canal Futura. De acordo com Cerqueira (2018, p. 169), “o ato de permitir o movimento de ida e vinda da informação e seus valores evita uma primeira barreira: a suspeita da relação com um ser ‘maior’, um sabe tudo.” Esse saber, está diretamente relacionado a um outro, que prevê que os jornalistas precisam rejeitar as formas de discriminação. No jornalismo do Canal Futura, entre as 12 edições do *Conexão* e do *Debate* analisadas por este trabalho, sete delas abordaram temáticas relacionadas aos direitos de grupos minoritários. Já o terceiro programa jornalístico do canal, o *Minuto Futura*, é um espaço mais voltado para a prestação de serviços e, devido à sua curta duração de 1 minuto, não há tanto espaço para discussões mais profundas. Ainda assim, é preciso questionar: por que essas pautas de grupos minoritários não se fazem mais presentes no *Minuto Futura*? Nos programas em que essas pautas foram abordadas, os convidados faziam parte desses grupos minoritários? Nos demais programas, a ideia de que é preciso haver vozes diversas falando sobre diferentes temas foi garantida? Há diversidade entre os apresentadores? Este trabalho tentará responder esses e outros questionamentos.

⁴ Disponível em: <https://www.futura.org.br/quem-somos/>. Acesso em: 15 ago. 2021.

Um outro saber fundamental para o exercício jornalístico está relacionado a um olhar para a Educação como forma de intervenção no mundo. Se para o jornalismo no geral, Cerqueira (2018) considera este um saber importante, para o exercício jornalístico em um canal educativo, como o Futura, ele é ainda mais relevante. É por esse motivo que a maioria das pautas do canal buscam colocar a educação como método de transformação social. Para Cerqueira (2018, p. 169), “o conhecimento produzido pelo jornalismo e entregue ao seu público compõe essa forma de intervenção, por isso os jornalistas precisam tanto ter consciência do seu papel de interventor”.

Vale ressaltar que nesse processo de produção de conhecimento jornalístico e, conseqüentemente, na construção da notícia, o jornalista tem um papel fundamental. Cerqueira (2018) explica que antes, havia uma expectativa de que o jornalismo televisivo fosse neutro e imparcial, mas, hoje, há uma cobrança cada vez maior por transparência e pluralidade, tanto no produto, quanto no processo de construção da notícia:

As múltiplas possibilidades para obter informação jornalística deixaram mais claro para o consumidor do jornalismo de televisão que tudo não passa de uma escolha de ponto de vista, da seleção de um ângulo, de um plano, de um ritmo de filmagem que conferem ao jornalismo de televisão um valor. O valor que o emissor deseja passar. (CERQUEIRA, 2018, p. 112)

Ao falar do papel do jornalista neste cenário, também é indispensável pensar no perfil e no papel das audiências. Cerqueira (2018) aponta que no telejornalismo, as notícias representam fragmentos da realidade que são selecionados pelos jornalistas, supostamente, a partir de princípios éticos. No entanto, para a audiência, essa fragmentação é uma representação da realidade, o que dá margem para que comunicadores mal-intencionados desvirtuem a percepção dos telespectadores. É claro que nem toda audiência é incapaz de refletir sobre esse processo de construção por trás da notícia, contudo, é fundamental que esse público seja educado para analisar esse contexto de forma crítica.

Uma alternativa para esse desafio é o investimento na educação midiática, que consiste em um conjunto de habilidades que permite que as pessoas tenham acesso de maneira crítica ao ambiente informacional e midiático, seja em formatos impressos ou digitais (EDUCAÇÃO..., [s. d.]). A educação midiática está prevista, inclusive, nos pilares da Base Nacional Comum Curricular⁵, que define os conteúdos e disciplinas que devem ser ensinados a todos os estudantes da educação básica. É também nesse sentido que Cerqueira (2018, p. 115) defende “a educação do cidadão para que ele faça uma leitura crítica do telejornalismo”.

⁵ Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/>. Acesso em: 15 ago. 2021

Da mesma forma que a audiência precisa desenvolver um pensamento crítico, os jornalistas também precisam fazer uma autocrítica. Cerqueira (2018) se apropria do saber proposto por Paulo Freire que consiste na reflexão crítica sobre a prática, para explicar que tal saber também é fundamental para o jornalismo. Para o autor, este exercício fortalece a atividade prática e também auxilia na transparência tão exigida da profissão, além de preparar os jornalistas para se defenderem de possíveis constrangimentos que possam surgir no caminho. Vizeu (2009, p. 80) vai além e diz que a problematização também é indispensável ao jornalismo, uma vez que “não é possível se falar em conhecimento do jornalismo sem uma problematização constante das práticas jornalísticas”.

2.3 A cobertura pandêmica dos noticiários

A função pedagógica, o conhecimento jornalístico, o lugar de referência e todos os aspectos mencionados anteriormente foram construídos ao longo da História do telejornalismo. Em um primeiro momento, este capítulo contou essa trajetória a partir do contexto histórico da televisão brasileira proposto por Mattos (2010), Bolaño (1999) e Becker (2016). Contudo, dentro desse cenário de profundas transformações e atravessamento pela pandemia da Covid-19, também é fundamental destacar as fases do telejornalismo identificadas por Silva (2017a) em seis etapas: a) Telejornalismo falado; b) Telejornalismo reportado; c) Telejornalismo *AllNews*; d) Telejornalismo Convergente; e) Telejornalismo Expandido; f) Telejornalismo Imersivo.

O Telejornalismo Falado coincide com o início da televisão brasileira, ainda na década de 1950, muito marcada pela herança radiofônica, ou seja, havia uma preocupação em passar as notícias por meio da fala, mas sem uma grande construção audiovisual. No primeiro telejornal do Brasil, o “Imagens do Dia”, por exemplo, “as notícias eram apresentadas no formato de nota ao vivo (nota seca) e nota coberta, com a voz do locutor narrando as imagens” (SILVA, 2017b, p. 101)

Avançando alguns anos para a década de 1960, é identificada a fase do Telejornalismo Reportado, que ocorre no contexto da censura do regime militar. Ela foi possibilitada pela chegada do videoteipe ao Brasil, que permitia a gravação em vídeo e, conseqüentemente, que as reportagens saíssem às ruas. Além disso, os telejornais passaram a incorporar pautas de interesse nacional, devido à expansão da televisão para o interior brasileiro (SILVA, 2017a). Já no fim da década de 1980, e no início da década de 1990, o Brasil vivencia a chegada das TVs por assinatura, em um contexto em que a televisão já obtinha maior ocupação do interior, fase que ficou conhecida como Telejornalismo *All News*. Foi nesse momento que também surgiram

os canais exclusivos de telejornalismo, que deram mais autonomia ao espectador para consumir as notícias no momento mais conveniente para ele:

Com os serviços via satélite, esses canais também inovam com as transmissões ao vivo dos acontecimentos locais e internacionais, investindo na instantaneidade da notícia. Além das grandes reportagens, trazem também programas especializados em formatos jornalísticos de entrevistas e debates. (SILVA, 2017a, p. 12)

Foi durante a fase do Telejornalismo *All News* que surgiu o Canal Futura, em setembro de 1997, como uma solução educacional da Fundação Roberto Marinho, com uma grande variedade de conteúdos infantis. De lá para cá, o telejornalismo consolidou-se no canal e surgiram novos formatos, novos conteúdos e o Futura passou por algumas reformulações, incluindo as mudanças impostas pela pandemia. Vale ressaltar que ainda que o canal esteja vinculado a uma entidade sem fins lucrativos, trata-se de uma iniciativa privada. Segundo o livro *Telejornalismo educativo e produção em rede* (CANAL FUTURA, 2014, p. 13), publicado pelo núcleo de jornalismo do Canal, “no Brasil e no mundo, o mais comum é que a chamada ‘televisão educativa’ seja organizada e mantida com recursos estatais. Neste sentido, o modelo de sustentabilidade do Futura é inovador e particular”. Essa estrutura do Canal Futura marca um paradoxo em que as TVs privadas e comerciais estão nos canais abertos, enquanto canais de interesse público, TVs educativas e canais universitários estão na TV a cabo. Essas distorções “são consideradas um resultado da disputa de forças não-hegemônicas, reconhecida como uma alternativa de enfrentamento às barreiras à entrada empreendidas no processo produtivo brasileiro” (PREVEDELLO, 2020b, p. 6)

Já em um contexto de novas telas e de internet, com a consolidação do jornalismo audiovisual (BECKER, 2009) e a maior participação do telespectador, surge o Telejornalismo Convergente. Nessa fase, é comum que os espectadores enviem depoimentos em vídeo para os telejornais, quase como em uma versão atualizada da seção “cartas dos leitores”, tradicionais dos jornais impressos. É nesse momento em que se popularizam os celulares com receptores de TV, que permitem que o público assista aos telejornais ao vivo, e também surge a possibilidade de acompanhar pelos portais dos telejornais, em uma espécie de fase inicial das plataformas de *streaming* (SILVA, 2017a). No entanto, no Canal Futura, a primeira plataforma de *streaming* foi lançada em 2017, no contexto da fase do Telejornalismo Expandido, que será explicada adiante. A plataforma chamava-se Futura Play, era exclusiva do canal e permitia o acompanhamento da programação ao vivo e das gravações dos programas na íntegra (BASTOS, 2017). Atualmente, a programação ao vivo está disponível no Globoplay⁶, plataforma de

⁶ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/futura/ao-vivo/7420604/>. Acesso em: 15 ago. 2021.

streaming da Rede Globo, e os programas gravados estão na plataforma Canais Globo⁷, voltada para o armazenamento de conteúdo dos canais por assinatura do grupo Globo, ainda que o acesso ao conteúdo do Canal Futura seja gratuito.

Essa fase do Telejornalismo Expandido surge no contexto de apropriação das redes sociais audiovisuais, pelos veículos de televisão. Essa presença maior dos veículos de televisão nas redes possibilita três apropriações: a primeira é a narrativa de chamada, em que o jornalista utiliza as mídias digitais para divulgar uma programação da televisão. A segunda apropriação é a narrativa do tipo nota/comentário, em que o jornalista usa as redes para fazer comentar um fato ou trazer informações rápidas. A terceira apropriação é o formato de narrativa de notícia, em que o repórter vai a campo, mas utiliza-se das mídias sociais para realizar a cobertura (SILVA, 2017a). Essa última apropriação é bem comum no *Twitter*, quando jornalistas narram os fatos enquanto eles acontecem por meio dos tweets, prática essa muito comum nas coberturas de jogos de futebol. O *Minuto Futura*, programa jornalístico do Canal Futura que aborda notícias e prestações de serviço em um minuto, se apropria bastante das mídias sociais. Desde a sua criação, além da versão para a TV, os jornalistas produzem também uma versão para as redes sociais, com uma característica que lembra muito a narrativa do tipo nota/comentário, mencionada anteriormente. Por fim, Silva (2017a) identifica a última fase, a do Telejornalismo Imersivo, que consiste no uso de realidade virtual e a lógica de 360°, aspectos esses que ainda estão se desenhando.

Após 70 anos de trajetória, o telejornalismo brasileiro enfrenta um desafio sem precedentes: a cobertura da pandemia do novo coronavírus. Desde 26 de fevereiro - dia em que foi confirmado o primeiro caso de covid-19 no Brasil - as mudanças nas rotinas produtivas do jornalismo têm sido frequentes. Cabe aqui destacar a consideração de Arlindo Machado ao referir-se ao telejornal como lugar de enunciação: “não é sem razão que o telejornal, muitas vezes, trata não propriamente dos eventos, mas de suas próprias dificuldades em reportá-los” (MACHADO, 2000, p. 105). Essas dificuldades apontadas pelo autor estão não só no âmbito da enunciação, mas no envolvimento de todos os sujeitos falantes.

Diante deste cenário sem precedentes, Thomé et al (2021) trazem um panorama de novas fases do telejornalismo, identificadas durante a cobertura pandêmica, a partir da estrutura elaborada por Silva (2017a). A proposta dos pesquisadores é construída a partir de um estudo de caso dos telejornais locais cariocas da TV Globo, *RJ1* e *RJ2*, contudo, traz boas reflexões aplicáveis ao telejornalismo como um todo, incluindo ao Canal Futura, objeto de estudo deste

⁷ Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/conexao/t/rRSZytsjRn/>. Acesso em: 15 ago. 2021.

trabalho. A primeira fase identificada é a “do improvisado”, em um momento bem inicial da pandemia, com a identificação das primeiras mortes. Nessa fase, havia um esforço dos jornalistas em afirmar que todas as recomendações sanitárias estavam sendo seguidas, principalmente entre as equipes de reportagem, que precisavam ir às ruas, mas havia também a reafirmação de um cuidado dentro das redações.

Vale ressaltar que o *Jornal Nacional*, o telejornal mais visto do país, também precisou improvisar em alguns aspectos. Na edição de 20 de março de 2020 (ANVISA..., 2020), por exemplo, dia em que o Ministério da Saúde decretou a transmissão comunitária do novo coronavírus em todo o país (VALENTE, 2020), o *JN* exibiu uma entrevista gravada remotamente, com a repórter em uma espécie de *switcher* na redação, e a convidada em casa, conforme mostra a Figura 1. Nesse mesmo momento, o Canal Futura estava fazendo a transição do trabalho presencial para o remoto e, por conta disso, entre 10 de março de 2020 e 20 de abril 2020, o jornalismo do canal optou por utilizar reprises, de acordo com a então editora do programa *Conexão*, Ana Carolina Malvão (MACHADO; ANDRADE, 2020).

Figura 1 - Entrevista remota no Jornal Nacional



Fonte: Captura de tela do acervo da TV Globo no Globoplay, 20 mar. 2020

Após um mês de pandemia, tem início a “fase de apostas” (THOMÉ et al., 2021) em que os telejornais passam a fazer uma cobertura temática sobre a covid-19, trazendo todos os aspectos da crise, em um momento de busca pelos melhores formatos para a construção dessa

narrativa audiovisual. Foi nesse momento que o jornalismo do Canal Futura estreou seu primeiro programa já gravado em formato remoto: no dia 20 de abril de 2020, quando o Brasil registrava 2.575 mortes e 40.581 casos de coronavírus⁸, o *Conexão* sobre os impactos da quarentena na saúde mental (QUARENTENA..., 2020) foi ao ar no Futura. A terceira fase identificada foi a “fase do exemplo”, marcada pelo anúncio, feito no *Jornal Nacional* de 04 de maio de 2020, sobre a adoção do uso de máscaras pelas equipes de reportagens da TV Globo⁹. Neste momento, há uma preocupação por parte dos jornalistas de reforçar a importância dos cuidados sanitários e das medidas restritivas (THOMÉ et al., 2021). No Canal Futura, as fases de apostas e a do exemplo coexistiram, uma vez que desde o início da pandemia, toda a equipe do Canal está em *home office* e sempre reafirmando a importância do isolamento social. Em junho de 2020, inclusive, foi lançado o vídeo “O Futura está onde você estiver”¹⁰, na TV e nas redes sociais, que mostra os funcionários, incluindo os jornalistas, trabalhando de suas casas.

Durante a pandemia, houve também um momento de flexibilização das medidas restritivas, e o telejornalismo acompanhou essa postura, caracterizando o que a autora chamou de “fase desvio de padrão”. A pesquisa pontuou que nessa fase, o *RJ1* e o *RJ2* noticiaram a queda na ocupação de leitos de covid-19, e temas mais leves como o dia dos namorados, festas em hospitais para os pacientes curados da doença e também houve aproveitamento de reportagens nacionais (THOMÉ et al., 2021). Durante o mês de junho, em que ocorria a fase desvio de padrão, o jornalismo do Canal Futura também fez programas mais leves, como o *Conexão* que abordou a aprendizagem criativa em casa (APRENDIZAGEM..., 2020), o *Debate* sobre juventudes, educação e projeto de vida (JUVENTUDES..., 2020), o *Minuto* sobre o programa Jovens Transformadores (PROGRAMA..., 2020), entre outras pautas. Contudo, a pandemia continuou sendo o plano de fundo dessas abordagens do Futura, ainda que não tenha sido sempre o recorte central.

A fase seguinte é a do “jornalista multitarefa”, ou seja, já em meados de julho, quando o Brasil completava 100 dias de quarentena, havia a concepção de que as mudanças e medidas restritivas iriam demorar mais do que era esperado e que os profissionais precisariam se adequar: “os jornalistas precisaram se adaptar às novas formas de produção e transmissão da notícia, numa perspectiva de ‘multieditoria’. Ou seja, a imprevisibilidade da pandemia trouxe a necessidade de um rodízio de tarefas e novas funções nas redações” (THOMÉ et al.,

⁸ Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/04/19/brasil-tem-2462-mortes-e-38654-casos-de-coronavirus-diz-ministerio.ghtml>. Acesso em: 15 ago. 2021.

⁹ Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2020/05/04/reporteres-da-globo-vaio-passar-a-usar-mascara-inclusive-diante-da-camera-nas-ruas.ghtml>. Acesso em: 15 ago. 2021.

¹⁰ Disponível em: <https://youtu.be/sDsyL4VCgtg>. Acesso em: 15 ago. 2021.

2021, p. 81). Por outro lado, no Canal Futura, essa perspectiva multitarefa ocorreu desde o início da pandemia, pelo fato de toda a equipe ter sido transferida para o *home office*. Ao transformarem suas casas em estúdio, os jornalistas passaram a se preocupar com toda a estrutura técnica, cenário, posicionamento da câmera de apoio e da *webcam*, conexão de internet, iluminação, figurino, maquiagem e diversos outros detalhes que no modelo presencial, eram gerenciados por outras equipes.

Outra fase identificada foi a do “jornalismo ultra-certificador”, que consistiu em um “mergulho no jornalismo de dados, e franco crescimento no jornalismo da web e impresso, garantindo ao profissional um papel ampliado como mediador de dados” (THOMÉ et al., 2021, p. 82). Essa fase coincide com a marca de 100 mil mortos por covid-19, atingida em agosto de 2020, o que gerou uma necessidade de reafirmar e reforçar a importância dos cuidados com a doença. É também nesse momento que surge o consórcio dos veículos de imprensa, formado por *G1, O Globo, Extra, O Estado de S.Paulo, Folha de S.Paulo* e *UOL*, com o intuito de mapear os dados da pandemia no Brasil, depois que o Governo Federal dificultou o acesso a essas informações (G1 et al., 2020). No Canal Futura, essa proposta de fase não se aplica tanto por não se tratar de um veículo de *hard news*¹¹, que preocupa-se mais com temas sensíveis, plurais e que possam ter um aprofundamento, sem a urgência da publicação no mesmo dia em que a produção de conteúdo é feita, as chamadas *soft news*. Contudo, vale ressaltar que a Fundação Roberto Marinho produziu algumas evidências relacionadas à Educação na pandemia. Uma delas foi a pesquisa “Juventudes e a Pandemia do Coronavírus” (CONJUVE, 2020) que, ainda que não tenha sido produzida pelos jornalistas do canal, acabou virando pauta para os três programas jornalísticos do Futura: *Conexão, Debate e Minuto*.

Um pouco mais adiante no ano de 2020, a sociedade parecia já ter se acostumado a conviver com a pandemia, ainda que os números de casos e mortes por covid-19 fossem altíssimos. Essa é a “fase da pandemia naturalizada” (THOMÉ et al., 2021), marcada pelos autores no dia 22 de setembro 2020, quando o Brasil registrava um total de 138.159 óbitos causados pelo novo coronavírus e 4.595.335 casos confirmados, segundo dados do consórcio de veículos de imprensa¹². Nessa fase, as reportagens do *RJ1* e do *RJ2*, analisadas pelos autores, já não contam mais com tantos vídeos e depoimentos enviados pelas fontes, nem com muitas entrevistas por videoconferência. Já no Canal Futura, o formato dos programas em si não

¹¹ As *hard news*, ou notícias duras, estão relacionadas a acontecimentos factuais do dia. (TUCHMAN, 1980, apud VIZEU, 2008, p.14).

¹² Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/09/22/coronavirus-brasil-22-setembro.htm>. Acesso em: 16 ago. 2021.

mudou muito nesse momento, mas o espaço para pautas mais leves, como mencionado na fase anterior, continuou se expandindo.

Na sequência, os autores entendem que essa naturalização continua e evolui para um certo relaxamento nas recomendações sanitárias, o que caracteriza a “fase da pandemia naturalizada estendida”. Durante as análises do *RJ1* e do *RJ2*, é constatado “um relaxamento dos cuidados, com algumas reportagens abrindo mão do uso de dois microfones e do distanciamento para evitar a propagação da doença, mas o uso de máscaras por profissionais e entrevistados se mantém” (THOMÉ et al., 2021, p. 83). No Futura, há sim uma diversificação de foco nas temáticas, como já foi dito, mas o relaxamento não se aplica porque os jornalistas continuam trabalhando de casa.

A última fase mapeada é a “do telejornalismo gangorra”, que trouxe os números da pandemia sendo exibidos por videografismos em estúdio, em um cenário em que já se identificam indícios da nova onda da pandemia na capital: “há mais imagens feitas em reportagens externas, exibidas entre participações de repórteres ‘ao vivo’, formato que subiu em número nessa fase que se estende até as festas de fim de ano” (THOMÉ et al., 2021, p. 83). Os autores consideram para essa análise os meses de novembro e dezembro de 2020, mas é possível expandir as reflexões e analisar o cenário pandêmico após esse momento como algo que oscila entre melhores e piores, altos e baixos. Como em uma gangorra, há períodos de piora nos números de casos e óbitos por covid-19 mas, principalmente em 2021, há também muita esperança que ganha força com a campanha de vacinação — e o telejornalismo vai acompanhando todas essas demandas:

Do Telejornalismo Falado ao Telejornalismo Expandido, os acontecimentos construídos pelas narrativas jornalísticas produzem grande impacto em nossa sociedade, principalmente quando vinculadas às transmissões ao vivo, que exigem maior interpretação por parte dos espectadores em menor tempo de contato com a notícia. (SILVA, 2017a, p. 17)

O raciocínio acima também vale para as fases do telejornalismo durante a pandemia, aqui mencionadas. No entanto, antes de um aprofundamento na cobertura pandêmica do Canal Futura, objeto de estudo deste trabalho, é importante compreender as transformações televisuais que já vinham ocorrendo antes da pandemia, e que têm impactado diretamente nas rotinas produtivas do telejornalismo — e é isso que será abordado no próximo capítulo.

3 O TELEJORNALISMO EM MUTAÇÃO

Antes de avançar nas análises sobre o jornalismo do Canal Futura, objeto de estudo deste trabalho, é fundamental compreender quais mudanças já vinham ocorrendo neste campo bem antes da pandemia, a partir das perspectivas de Orozco (2014), Fechine (2014), Jenkins (2009) e outros autores. Além disso, para um devido aprofundamento no objeto, é necessário compreender as transformações nas rotinas produtivas do telejornalismo pandêmico como um todo, e quais funções e competências foram criadas ou ressignificadas neste cenário de crise.

3.1 Transformações no jornalismo em telas

Na maioria das vezes em que surge uma novidade, aquilo que já existe ou que já está posto na sociedade é colocado à prova. Com os meios de comunicação, a ideia não é diferente: faz parte do senso comum que a chegada da televisão colocou sob ameaça o rádio, assim como a popularização da internet ameaça a TV. Este veículo, cuja existência no Brasil completou 70 anos em 2020, tem se organizado em um formato de *broadcasting*, ou seja, quando há a transmissão do conteúdo para muitos receptores simultaneamente. Quando a “morte” da televisão é anunciada, essa ideia costuma ser relacionada aos processos e situações que colocam em risco a centralidade e a linearidade da programação, um fator fundamental para o modelo de negócios de *broadcasting* (FECHINE, 2014).

A popularização da Internet é uma dessas situações que vão de encontro à forma tradicional de consumir conteúdo audiovisual, oferecida pela grade de programação dos canais televisivos. Segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua, a PNAD (IBGE, 2021), 82,7% dos domicílios brasileiros utilizavam a Internet em 2019, número este que era de 69,3% em 2016 (IBGE, 2018), ou seja, um aumento de mais de 13 pontos percentuais em um intervalo de três anos. Fechine (2014) explica que a Internet permite que os usuários consumam conteúdo, incluindo o televisivo, em diversas plataformas, no momento de sua preferência e de forma desprendida da grade de programação da TV. Para Orozco (2014, p. 107), “a atual competição enfrentada pela TV com outras telas e dispositivos audiovisuais manifesta-se na interatividade que outros meios conduzem e possibilitam aos seus usuários”.

Esse contexto multiconectado, em que as pessoas têm acesso a diversas telas, simultaneamente ou não, além de inúmeros formatos de conteúdo, tem se fortalecido cada vez mais e caminhado para um cenário ainda mais forte, caracterizado pelo que Jenkins (2009) denominou de convergência midiática. Para o autor, esse conceito engloba não apenas as transformações tecnológicas, como também as mercadológicas, culturais e sociais, uma vez que

está sim relacionado ao fluxo de conteúdo por diversas plataformas de mídias, mas também ao trânsito dos públicos entre os meios de comunicação e às questões do mercado midiático que propiciam esse cenário. Tais transformações exigem uma importante mudança de postura por parte do mercado midiático:

A convergência exige que as empresas de mídia repensem antigas suposições sobre o que significa consumir mídias, suposições que moldam tanto decisões de programação quanto de marketing. Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde mandavam que ficassem, os novos consumidores são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade a redes ou meios de comunicação. Se os antigos consumidores eram indivíduos isolados, os novos consumidores são conectados socialmente. Se o trabalho dos consumidores de mídia já foi silencioso e invisível, os novos consumidores são agora barulhentos e públicos. (JENKINS, 2009, p. 47)

No jornalismo do Canal Futura, objeto de estudo deste trabalho, é possível identificar alguns traços dessa convergência midiática. O *Debate*, por exemplo, foi um dos programas analisados e é composto por até três convidados, que são entrevistados pelo apresentador Cristiano Reckziegel, sobre temas de relevância social. Antes da pandemia, o programa era gravado toda quinta-feira no estúdio do canal e ia ao ar, salvo algumas exceções, na terça-feira seguinte. Contudo, a gravação era transmitida ao vivo pelo *Facebook* do Futura, de modo que os usuários da rede social pudessem assistir ao programa antes mesmo dos espectadores da televisão.

No dia 16 de janeiro de 2020, por exemplo, foi gravado em estúdio e transmitido ao vivo pelo *Facebook*, um *Debate* sobre o centenário de Isaac Asimov e a inteligência artificial (O CENTENÁRIO..., 2020). Na página do Canal Futura na rede social mencionada, há duas transmissões¹³ desse mesmo programa com um corte brusco no fim da primeira, o que indica que deve ter havido algum problema técnico e foi preciso encerrar a transmissão e abrir uma nova. Além disso, nesse caso, o programa foi gravado em janeiro, mas só foi exibido na TV no dia 11 de fevereiro de 2020, provavelmente porque o mês de janeiro costuma ser uma época em que o jornalismo do canal já utilizava reprises antes mesmo da pandemia, conforme mencionou a editora Ana Carolina Malvão (MACHADO; ANDRADE, 2020).

Além disso, antes mesmo da pandemia fortalecer a ideia de participação remota de entrevistados e fontes nos telejornais, o *Conexão* e o *Debate*, dois programas jornalísticos do Canal Futura analisados por este trabalho, já contavam com a participação de convidados por videochamada nos programas. No capítulo 4, serão analisadas duas edições, sendo uma de cada

¹³ Disponível em: <https://www.facebook.com/canalfuturaoficial/videos/824512714655625/> e <https://www.facebook.com/canalfuturaoficial/videos/486184825642349/>. Acesso em: 31 ago. 2021

programa, gravadas antes da pandemia, para oferecer elementos de comparação com os programas pandêmicos. No *Conexão* sobre o perfil dos brasileiros que conseguem viajar (QUEM..., 2020), e no *Debate* sobre as lutas indígenas em 2020 (AS LUTAS..., 2020), ambos a serem analisados no capítulo mencionado, as duas convidadas que participaram, uma em cada edição, falaram de Brasília, ou seja, a participação de entrevistados de forma remota era também uma forma de oferecer espaço para vozes de fora do Rio de Janeiro, onde fica localizado o estúdio do Canal Futura. No caso específico da entrevistada do *Conexão*, a participação foi por telefone, o que prejudicou um pouco a dinâmica do programa pelo fato de não haver a imagem. Mais adiante, será detalhado que esse formato remoto, especificamente por videochamada passou a ser o único adotado pelos programas jornalísticos do canal durante a pandemia.

Figura 2 - Participação remota no Conexão pré-pandêmico



Fonte: Captura de tela do acervo do Canal Futura na plataforma Canais Globo, 21 fev. 2020

Uma outra transformação pré-pandêmica no jornalismo do Canal Futura está relacionada ao próprio formato do *Minuto Futura*, o terceiro programa a ser analisado por este trabalho. Este conteúdo consiste em vídeos com um minuto de duração que, antes da pandemia, contava com edições diárias que estreavam primeiro nos perfis do Futura no *Facebook*, *Twitter* e *YouTube* e, algumas horas depois, eram exibidas na TV. A proposta, criada em 2015, tinha o objetivo de “acompanhar a tendência de consumo de vídeos na internet em dispositivos móveis, como tablets e smartphones [...] e se firmou como uma importante ferramenta de diálogo com

os seguidores do Canal Futura nas redes sociais” (CANAL FUTURA, 2020, p. 250). Em 2021, o *Minuto* passou por uma reformulação para se adequar às linguagens da Internet atual, e passou a estrear também no *Instagram* — mudanças essas que serão mais detalhadas durante a análise do programa, no capítulo 4.

Segundo a pesquisa *Inside Video* (KANTAR IBOPE MEDIA, 2021), 68% das pessoas afirmaram que viram mais vídeo e TV online por *streaming* gratuito durante a pandemia, e outros 58% também viram mais vídeo e TV online por *streaming* pago. No entanto, a ascensão das plataformas de *streaming*, sejam aquelas vinculadas a canais de TV, como o Globoplay, ou então aquelas de filmes e séries, como a Netflix, já é anterior à pandemia. No caso do Canal Futura, antes da pandemia e durante parte dela, todo o conteúdo exibido na TV era disponibilizado em uma plataforma própria chamada “Futura Play”. Em julho de 2020, os programas na íntegra foram migrados para a plataforma Canais Globo (ALMEIDA, 2020b), onde estão disponíveis os conteúdos dos canais pagos do Grupo Globo, ainda que o conteúdo do Futura seja aberto e gratuito. Em setembro de 2020, o sinal ao vivo do Canal Futura passou a estar disponível também no Globoplay (LOBO; ALMEIDA, 2020), conforme mencionado anteriormente. Esse cenário indica que a tendência de crescimento das plataformas de *streaming*, antes mesmo da pandemia, pode ter sido um dos motivos para essas transformações. “Hoje, entretanto, a TV tanto incorpora distintos conteúdos no fluxo regular da grade de programação quanto os recoloca em outras plataformas, transformando o próprio conteúdo linear em uma multiplicidade de imagens, textos e gráficos” (BECKER, 2016, p. 59).

Alguns anos atrás, talvez fosse pouco provável pensar em um cenário em que o público das redes sociais tem acesso prioritário a um conteúdo produzido para a televisão, ou em que uma entrevista feita por *Skype* é exibida em um programa de TV, ou ainda um cenário em que um mesmo programa é exibido na Internet e na televisão. Contudo, isso não significa que o conteúdo essencialmente televisivo acabou:

A chamada “TV social”, apresentada como novidade, nada mais é do que a integração de novas tecnologias da comunicação à experiência de assistir à televisão para potencializar o que sempre foi uma das propriedades fundamentais da lógica da grade direta de programação: o compartilhamento simultâneo de conteúdos. (FECHINE, 2014, p. 128)

Nesse contexto, ainda que esse modelo proporcionado pela cultura da convergência (JENKINS, 2009) pareça, em um primeiro momento, ameaçar veículos mais tradicionais, como a TV, diversos autores defendem o oposto. Para Orozco (2014), atualmente, as audiências estão, de fato, espalhadas em diversas telas, mas ainda enxergam a televisão como um ponto de referência. Além disso, se esse cenário mais conectado e interativo impõe transformações à TV,

é compreensível que o telejornalismo também seja impactado. Contudo, Becker (2016, p. 70) defende que os noticiários televisivos ainda se fazem muito presentes no dia a dia, “provendo informações e conhecimentos em suas representações dos fatos sociais transformados em notícias e, ao mesmo tempo, intervindo como atores sociais relevantes na organização do cotidiano”.

Durante a pandemia, essa centralidade da TV ficou ainda mais evidente. Segundo pesquisa do Kantar Ibope Media (2021), o jornalismo teve um aumento de 41% dentro da divisão de tempo que o público dedica a cada gênero televisivo, em 2020. Além disso, 82% das pessoas afirmam acompanhar o noticiário pela televisão, e 43% deste grupo diz que essa é uma forma rápida e confiável de se informar, de acordo com o mesmo estudo. É nesse sentido que Becker (2016, p. 71) já afirmava, em um momento pré-pandemia, que os telejornais são uma fonte prioritária de informações, pela qual as pessoas buscam ao tomarem conhecimento dos acontecimentos do país e, por isso, ocupam “lugares estratégicos na grade de programação das emissoras de TV aberta, por construir a experiência da vida social, vender credibilidade e atrair recursos financeiros, concentrando os maiores valores de investimentos publicitários em seus breaks comerciais”.

É comum que as pessoas liguem a TV em um noticiário ao acordarem, para verificar as primeiras notícias do dia e se informar sobre o tempo e o trânsito naquela manhã. Além disso, segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia (SECOM, 2016), 35% dos entrevistados diziam assistir TV enquanto comiam alguma coisa. Assim, a programação televisiva espelha-se na organização do cotidiano das pessoas, de modo que haja conteúdos e produtos adequados às práticas domésticas que esses indivíduos realizam em cada momento do dia, como em um “relógio social” (FECHINE, 2014). Esse é mais um dos motivos para os formatos televisivos passarem sim, por transformações, mas não serem totalmente substituídos:

As transmissões de *broadcast* continuam a dominar a maneira como a televisão é feita, distribuída e experimentada em diferentes partes do mundo; e os telejornais permanecem como as principais fontes de informação dos acontecimentos para a maioria das pessoas em diferentes países. (BECKER, 2016, p. 66)

Por tudo que foi mencionado, percebe-se que as transformações da televisão e, conseqüentemente, do telejornalismo, já vinham ocorrendo bem antes da pandemia. Em seus 70 anos de história no Brasil, a TV se adequou e se reinventou diante das demandas e necessidades da sociedade, transformações essas que foram aceleradas pelo advento da Internet e ainda mais impulsionada pela crise sem precedentes gerada pela covid-19. Com isso, o próximo passo é considerar o que mudou nas rotinas produtivas do telejornalismo, desde que a

pandemia foi anunciada, incluindo novos formatos, novos conteúdos e novas práticas. Contudo, é importante analisar esse cenário, a partir da seguinte ideia: “a experiência com as mudanças anteriores nos diz que as velhas e novas mídias se acumulam, se reorganizam, mas não desaparecem” (OROZCO, 2014, p. 109).

3.2 Novas rotinas produtivas do telejornalismo

No item anterior, foram abordadas transformações que já vinham ocorrendo no telejornalismo antes da pandemia com um foco no conteúdo, ou seja, foram destacadas algumas mudanças nos formatos e temáticas dos conteúdos jornalísticos. No entanto, ao falar sobre as alterações no produto final, é fundamental discutir também o que mudou nas rotinas produtivas do telejornalismo durante a elaboração deste produto. Com isso, para falar sobre o papel do jornalista no cenário pandêmico, é importante entender as principais características deste papel no passado e as transformações pelas quais ele já vinha passando, mesmo antes da pandemia.

Neste momento, é fundamental contextualizar que as rotinas produtivas no jornalismo correspondem à ideia de “organização do trabalho dentro da qual se efetua a construção das mensagens” (WOLF, 1994, p. 161). É dentro dessa estrutura que se inserem as etapas de seleção e construção da notícia que serão detalhadas a seguir e que também se constitui o papel do jornalista nesse processo. Assim, a produção da notícia “[...] é um processo complexo que se desenvolve ao longo de todo o ciclo de trabalho, realizado em diferentes etapas, desde as fontes até o redator, editor, e com motivações que não são todas imediatamente imputáveis à necessidade direta de escolher as notícias a transmitir” (VIZEU, 2014, p. 73).

Dito isso, é possível traçar um panorama das principais transformações nas rotinas produtivas ao longo dos últimos anos. Inicialmente, o papel dos jornalistas na construção das notícias era o de *gatekeeper*, ou seja, ao longo do processo, a informação passava por vários *gates*, isto é, portões, em que os profissionais precisavam considerar diversas questões para decidir se tal assunto seria notícia ou não. “Se a decisão for positiva, a notícia acaba por passar pelo ‘portão’; se não for, a sua progressão é impedida, o que na prática significa a sua ‘morte’ porque significa que a notícia não será publicada, pelo menos nesse órgão de informação” (TRAQUINA, 2004, p. 150). Cabe ainda ressaltar que “é no trabalho da enunciação que os jornalistas produzem os discursos, que submetidos a uma série de operações e pressões sociais, constituem o que o senso comum das redações chama de notícia” (PENA, 2008, p. 128).

Estas práticas de *gatekeeping* podem ser distinguidas em três etapas distintas do processo jornalístico: a entrada, a produção e a resposta, segundo Bruns (apud BRUNS, 2011). Na etapa de entrada, os jornalistas pré-selecionam as informações que eles acreditam que

merecem ser investigadas e que têm mais chances de serem publicadas quando a reportagem for gravada ou escrita. Para esse processo de escolha, os profissionais precisam levar em consideração a noticiabilidade, que é formada a partir dos valores-notícia e da seleção de notícias. Silva (2014) propõe a divisão dos critérios de noticiabilidade em três instâncias: a) na origem dos fatos; b) no tratamento dos fatos; c) na visão dos fatos. Quando o jornalista analisa a origem dos fatos para decidir se o acontecimento será noticiado ou não, que equivale ao que Buns (apud BRUNS, 2011) chama de “etapa de entrada”, ele é guiado pelos valores notícia — que consideram as características dos fatos em si e são “atributos que orientam principalmente a seleção primária dos fatos” (SILVA, 2014, p. 54).

No entanto, há outros atributos que influenciam neste processo noticioso: durante o tratamento dos fatos, por exemplo, há uma seleção hierárquica que considera fatores de dentro da organização e também extraorganizacionais. Além disso, há a instância da “visão dos fatos”, que leva em consideração “fundamentos éticos, filosóficos e epistemológicos do jornalismo, compreendendo conceitos de verdade, objetividade, interesse público, imparcialidade, que orientam inclusive as ações e intenções das instâncias ou eixos anteriores” (SILVA, 2014, p. 53). Esse tratamento dos fatos pode ser comparado ao que Bruns (2005) denomina “etapa da produção”, que consiste no momento em que os editores avaliam os materiais produzidos pelos repórteres e fazem a seleção hierárquica, a partir dos temas de interesse da audiência, do prazo, do espaço disponível dentro dos jornais ou noticiários, entre outros fatores.

Por fim, na etapa da resposta (BRUNS apud BRUNS, 2011), são selecionados alguns comentários e respostas da audiência para inserir em um pequeno espaço do noticiário, quando existe um. Assim, os editores e jornalistas mantêm um controle total sobre quais respostas serão utilizadas, por acreditarem que têm “uma noção intuitiva do que querem seus leitores, ouvintes e telespectadores, porém raramente procurados ativamente ou testados pela indústria jornalística, além dos gestos meramente simbólicos (pesquisas dos leitores, afirmações do tipo vox-pop) ou pesquisas mercadológicas” (BRUNS, 2011, p. 122). Para o autor, mais do que uma tentativa de conversa com o público, esse tipo de prática funciona mais como uma tentativa de mostrar para a audiência como funciona o jornalismo.

Com a convergência midiática (JENKINS, 2009), essa ideia de que o público pode participar ativamente dos noticiários se intensificou, principalmente por conta do envio de vídeos para os telejornais, por parte da audiência. Contudo, Becker (2012) destaca que essa produção colaborativa em vídeo funciona mais como ilustração das matérias produzidas pelos jornalistas do que como a inclusão de um outro ponto de vista na construção da notícia. Assim, “fica evidente, nesta análise, que as ferramentas e tecnologias digitais disponíveis não são em

si suficientes para tornar as práticas jornalísticas mais diversas, e sim seus usos e apropriações” (BECKER, 2012, p. 57).

Nas últimas décadas, houve uma multiplicação contínua dos canais disponíveis para publicação e divulgação das notícias, principalmente após a popularização da Internet, o que possibilitou uma maior criação de conteúdo por parte dos usuários e a transição das práticas de *gatekeeping* pelo *gatematching* (BRUNS, 2011). Assim, os jornalistas ainda têm um papel importante de decisão na construção das notícias, mas em um formato diferente:

Uma necessidade de intervenção editorial a fim de direcionar as audiências potenciais de notícias para as matérias que se considerarem mais importantes ainda existe, talvez, porém esta necessidade pode ser atendida atualmente não pela exclusão de todas aquelas matérias noticiosas que caírem abaixo de um determinado nível de importância estabelecido pelo editor, como se pratica através de *gatekeeping*, mas simplesmente pelo destaque especial dado àquelas matérias consideradas mais importantes entre todas as matérias no espaço atual enormemente ampliado para as notícias. (BRUNS, 2011, p. 123)

Uma outra característica que muda nos tempos atuais diz respeito à participação das audiências na construção das notícias. Assim, se caracteriza a *curation* colaborativa das notícias pelas comunidades de usuários. Neste fenômeno, os usuários encontram, compartilham e, muitas vezes, comentam os fatos que têm valor noticioso, ou seja, eles não são os autores das matérias publicadas nos veículos, mas divulgam as informações, atribuindo relevância ao tema em questão. “Realizados em grande escala – por uma comunidade suficientemente grande e diversificada de participantes dedicados -, estes esforços coletivos podem resultar em formas de cobertura noticiosa que são tão abrangentes como aquelas conseguidas pela indústria jornalística” (BRUNS, 2011, p. 123).

Vale ressaltar que o conceito de comunidade prevê uma dinâmica de comunicação de muitos usuários para muitos outros, em que há algum tipo de relação entre os receptores, de modo a criar laços entre eles. Tal modelo difere da ideia de audiência, em que havia uma comunicação unidirecional, de um emissor para muitos receptores, sem que houvesse nenhum tipo de relação entre esses receptores (CANAVILHAS, 2010). Dessa forma, “as redes sociais e a *Web 2.0* permitem que os ‘web-atores’ completem cada notícia acrescentando uma nuance, um comentário, uma citação, uma foto ou um vídeo, no que se poderia chamar de trabalho de inteligência coletiva em constante progresso” (RAMONET, 2011, p. 13, tradução nossa¹⁴).

É dessa concepção que surge o termo *gatematching*, uma vez que os usuários que fazem a curadoria do imenso volume de informações e matérias noticiosas, disponíveis nos mais

¹⁴ No original: “Las redes sociales y la Web 2.0 permiten a los 'web-atores' completar cada noticia anadiendo un matiz, un comentario, una cita, una foto o un video, en lo que podría llamarse un trabajo de inteligencia colectiva o de 'alquimia de las multitudes', en progreso constante”.

variados canais, não têm condições de controlar os *gates*, isto é, os portões destes canais. Entretanto, eles conseguem acompanhar quais as informações que passam por estes canais, ou seja, quais são os comunicados para a imprensa e *press-releases*, os relatórios publicados, pesquisas realizadas, intervenções feitas por políticos e atores públicos, entre outros. Estas práticas de *gatewatching* já eram utilizadas pelos próprios jornalistas quando escolhiam as matérias a partir do material fornecido por agências noticiosas, por exemplo, porém, ao fazer a transição de alguns profissionais com acesso privilegiado às fontes, para um grupo muito grande e diverso de usuários, estes terão acessos a fontes e conteúdos múltiplos, o que permite que as notícias jornalísticas abordem uma faixa muito mais ampla de temas (BRUNS, 2011). Segundo Canavilhas (2010, p. 5), “o *gatewatcher* emerge assim como um elemento central num ecossistema midiático onde a fragmentação motivada pela multiplicação de fontes e o excesso de informação obrigam os *media* a disputarem a atenção dos leitores”.

Em um cenário de tantas transformações na profissão, já era de se esperar que as rotinas produtivas dos jornalistas também seriam impactadas, incluindo aqueles que trabalham com televisão. Em vista disso, Reis, Thomé e Miranda (2018) decidiram mapear 20 novas funções e competências do telejornalismo, sendo elas: escuta e apurador pelo *WhatsApp*; monitor de *WhatsApp*; produtor de vídeo para a rede social da emissora; editor de vídeo por aplicativo ou *desktop*; gestor de redes sociais com foco no modelo *gatewatching*; analista de audiência com foco no modelo *gatewatching*; repórter de áudio e vídeo e cinegrafista simultaneamente; repórter da TV que entra no ar na emissora de rádio do grupo; repórter da TV que escreve reportagens para o jornal do grupo; apresentador-jornalista e monitor de redes sociais; repórter da TV que produz vídeos/teasers/lives pelo *Facebook*; gerente para o site e *fanpage* da emissora; operador de “mochilink”; repórter/comentarista da TV que produz conteúdo jornalístico para site/blog do grupo; curador e editor de conteúdo colaborativo enviado através de aplicativo próprio da emissora; curador e editor de reclamações, sugestões, críticas e elogios recebidos através da central de atendimento ao telespectador (telefone e e-mail); produtor, repórter, cinegrafista e editor/roteirista simultaneamente; repórter/editor de site do mesmo grupo que atua como comentarista/repórter na TV; repórter/produtor de TV e Web; repórter/editor de web que atua como editor de vídeos de reportagens dos telejornais para o site.

Ainda que essa pesquisa (REIS; THOMÉ; MIRANDA, 2018) tenha sido feita a partir de entrevistas em redações *hard news* de emissoras de TV no Rio de Janeiro e em São Paulo, algumas dessas competências podem ser identificadas no jornalismo *soft news* do Canal Futura, objeto deste trabalho, tanto antes quanto durante a pandemia. A competência “repórter da TV que entra no ar na emissora de rádio”, por exemplo, não é encontrada integralmente no veículo

porque o Futura não tem emissora de rádio, contudo, o canal produz podcasts sobre educação, que contam com a participação e apresentação de todos os jornalistas da equipe televisiva (ALMEIDA, 2020a). Já a competência “repórter da TV que produz vídeos/*teasers/lives* pelo *Facebook*” já era percebida antes da pandemia nas *lives* de gravação do *Debate*, conforme mencionado no item anterior, por exemplo. Durante a pandemia, essa mesma competência esteve presente nas *lives* sobre estreias de programas, não necessariamente jornalísticos, do Futura, transmitidas no *Instagram* do canal e apresentadas por jornalistas da casa, a exemplo da realizada no dia 3 de setembro de 2021, para anunciar a estreia do programa Reload¹⁵, que foi apresentada pelo Leonne Gabriel, jornalista do veículo. Também é possível verificar a competência “repórter/comentarista da TV que produz conteúdo jornalístico para site/blog do grupo”, uma vez que os jornalistas do Canal Futura produzem matérias para o site do veículo, a exemplo das reportagens sobre educação física no ensino remoto (FREIRE, 2021), e de outra sobre a pressão estética exercida sobre as mulheres (MALVÃO, 2021), sendo as duas autoras jornalistas e apresentadoras do *Conexão*. Geralmente, essas matérias estão relacionadas a temas abordados por programas jornalísticos na televisão e cumprem também um objetivo de convidar o público a assisti-los pela TV ou pela plataforma de *streaming*.

Dentre as 20 competências listadas por Reis, Thomé e Miranda (2018), uma das que mais ganhou forças foi a que prevê “produtor, repórter, cinegrafista e editor/roteirista simultaneamente”, uma vez que os veículos têm valorizado, cada vez mais, os jornalistas multitarefas. No entanto, vale reforçar que este não é um cenário tão recente assim porque os jovens profissionais têm vivido essa modernização empresarial no jornalismo desde a segunda metade dos anos 1980 (KISCHINHEVSKY, 2009). Segundo o autor, a partir deste período, os jornalistas se deparam com a automação de processos nos parques gráficos e, logo em seguida, com a informatização das redações.

Assim, os jornais-empresa passaram a buscar uma flexibilidade produtiva, característica do pós-fordismo, em um cenário de intensas segmentações de formas midiáticas. [...] etapas do processo industrial foram comprimidas e eventualmente suprimidas, ocasionando cortes de custos com pessoal e equipamentos e, por tabela, ganhos financeiros para os patrões. A máquina de escrever saía de cena substituída por microcomputadores, e quem resistia às mudanças invariavelmente perdia o emprego. Funções [...] foram extintas ao longo dos anos 1980, e milhares de profissionais não conseguiram se recolocar. (KISCHINHEVSKY, 2009, p. 61)

Se desde os anos 1980 este cenário do jornalismo multitarefa já vinha ganhando espaço, atualmente, com as constantes inovações tecnológicas, a tendência é que este cenário seja cada vez mais padrão. Salaverría (2014), explica que, por um lado, essas inovações simplificaram

¹⁵ Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CTYO5_hFNjt/. Acesso em: 11 out. 2021.

muito as tarefas de captação e edição de conteúdos, mas, por outro lado, a evolução das empresas jornalísticas tem estimulado a polivalência de seus profissionais. “As empresas procuram poupar custos mediante a implementação de um perfil de profissionais capaz de desempenhar tarefas que outrora eram realizadas por várias pessoas” (SALAVERRÍA, 2014, p. 27).

Assim, o autor propõe três categorias para esse cenário, que incluem a polivalência midiática, em que o jornalista trabalha simultaneamente para meios diferentes; a polivalência temática, que é quando o jornalista trabalha com vários temas distintos, o que era comum entre os repórteres correspondentes e que hoje já ocorre em veículos menores; e, por fim, a polivalência funcional, em que o jornalista exerce diversas funções dentro do mesmo veículo. “Nos últimos anos, este é o tipo de perfil mais comum, quer entre os jornalistas que trabalham fora das redações, quer entre os jornalistas que realizam tarefas de edição” (SALAVERRÍA, 2014, p. 28).

No jornalismo do Canal Futura, objeto de estudo deste trabalho, há características de polivalência temática, uma vez que os jornalistas apresentam programas de temas variados e não há uma designação de editorias para cada um deles. Na análise a ser feita no capítulo 4, por exemplo, há duas edições do *Conexão* apresentadas pela jornalista Karen de Souza, uma é sobre o perfil dos viajantes brasileiros e outra é sobre a saúde mental durante a quarentena, ou seja, temas bem distintos entre si. Além disso, durante a cobertura pandêmica também verificou-se no veículo um quadro de polivalência funcional, em que os jornalistas eram responsáveis pela montagem de seus cenários, pelo enquadramento da câmera, gravação de imagens de apoio e, pelos créditos do programa, percebe-se que em alguns deles, as jornalistas Ana Carolina Malvão e Karen de Souza foram, simultaneamente, apresentadoras e editoras.

Em relação a esse cenário profissional cada vez mais multitarefa, Bruns (2011) traz uma outra perspectiva: se os usuários continuarem seu trabalho de *curation* de informações e fatos com valores noticiosos, conforme mencionado anteriormente, isso deixaria mais espaço para os jornalistas industriais se dedicarem mais ao trabalho investigativo e à criação de materiais originais, que são menos viáveis para os contribuintes não-jornalistas.

Se a indústria do jornalismo tiver que encolher-se, em outras palavras, que se encolha retornando às suas práticas principais do jornalismo investigativo e da cobertura de qualidade; se o jornalismo cidadão expandir-se correspondentemente para fechar a brecha, que se expanda nas áreas em que já se sai bem: nos comentários e na *curation* das notícias. (BRUNS, 2011, p. 131)

Se o telejornalismo já estava cada vez mais multitarefa antes da pandemia, neste período de crise este aspecto se intensificou. A pesquisa “Como trabalham os comunicadores no

contexto de um ano da pandemia de covid-19” (CENTRO DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO E TRABALHO, 2021) indicou que entre abril de 2020 e abril de 2021, houve um aumento de 430% entre os comunicadores que trabalham 12 horas por dia, por exemplo. Para entender melhor as transformações nestas rotinas produtivas, diversos autores mapearam novas funções e competências que surgiram na cobertura pandêmica do telejornalismo. Contudo, antes de listar algumas delas, é importante ressaltar que surgiram sim novas funções e competências, mas muitas outras que já existiam foram ressignificadas.

A exigência do trabalho remoto telejornalístico, entendido aqui como aquele realizado fisicamente distante das principais matérias primas do telejornalismo, as fontes, os relatos presenciais, o local dos fatos, reconfigurou algumas práticas e relações consolidadas. Porém, seria injusto não lembrar que algumas práticas já vinham em transformação (...). Repórter que produz e também filma, produtor que é repórter, apresentador que produz, repórter que edita. Resultado também do enxugamento das redações, crises nos modelos de negócio e foco na produção de conteúdo para várias plataformas. (CERQUEIRA; GOMES, 2020, p. 178)

Assim, algumas funções como o uso de dois microfones nas reportagens externas, por exemplo, são inéditas no jornalismo diário, mas outras como o uso de drones para captar imagens aéreas já existiam antes e foram apenas ressignificadas na pandemia (REIS et al., 2020). Para chegar a essa e outras conclusões, os autores fizeram um estudo de caso sobre os telejornais locais da região Sudeste da Rede Globo, no período entre o anúncio do primeiro caso de contaminação por covid-19, em 26 de fevereiro, até a notícia das 100 mil mortes, em 8 de agosto. A análise mapeou 17 novas funções e competências da cobertura regional sudeste na pandemia, tais como: âncora contra a propagação da covid-19; repórter contra a propagação da covid-19; repórter com máscara; produção de entrevista externa com lapela; produção de entrevista externa com boom; uso de dois microfones pelos repórteres (direcional); gravação das sonoras por aplicativo; gravação das sonoras por desktop; recuperação de sonoras em *live*; “ao vivo” por aplicativo; atuação em mais praças que da região habitual; uso de QR Code para expansão de conteúdo; atuação em *home office*; rearranjo nas equipes; redação multimídia; interatividade ampliada com efeito pedagógico e de denúncia; repórter cinematográfico operador de drone e repórter de imagens aéreas. A cada uma dessas funções, os autores atribuíram as competências necessárias para colocá-las em prática.

Como já foi mencionado, o jornalismo do Canal Futura tem um perfil *soft news* e, ainda que o estudo de caso proposto por Reis et al (2020) tenha sido feito com veículos de *hard news*, algumas das funções mencionadas acima também podem ser vistas nas rotinas produtivas pandêmicas do Canal Futura. A função “âncora contra a propagação da covid-19”, que tem como competência a “ação pedagógica com foco na pandemia e preocupação em combater

informações falsas” (REIS et al., 2020, p. 282), é percebida nos programas jornalísticos do Canal Futura, uma vez que os jornalistas sempre reforçam a importância do isolamento social e de outros cuidados, principalmente nos primeiros meses da pandemia. Na primeira edição do *Conexão* gravado em *home office* (QUARENTENA..., 2020), a ser analisado no capítulo 4, por exemplo, a apresentadora Karen de Souza abre o programa reforçando a importância do isolamento social, conforme foi destacado no capítulo 2.

Em relação à participação das fontes, durante a cobertura pandêmica do Canal Futura, as funções “gravações das sonoras por aplicativo” e “gravação das sonoras por desktop” (REIS et al., 2020) foram identificadas no veículo. A principal diferença entre elas é que a competência da primeira consiste na inserção de sonoras gravadas pela própria fonte, e a da segunda diz respeito à gravação feita pelo repórter da emissora ou de casa, e com uma preocupação com contraplanos. A gravação por Desktop, inclusive, foi o principal formato adotado pelo jornalismo do Canal, uma vez que o *Conexão* e o *Debate* são programas de entrevista em estúdio, mas a equipe ficou completamente em *home office* até setembro de 2021. Já a função de gravação de sonoras por aplicativos foi vista em alguns programas em que as fontes gravaram depoimentos em vídeo sobre a temática em questão, e esse material foi inserido no programa. No *Conexão* sobre os professores que utilizam o *TikTok* como ferramenta (GERAÇÃO..., 2021), por exemplo, dois professores que são conhecidos na rede social enviaram vídeos dando dicas para outros profissionais que também queiram investir neste nicho. Vale ressaltar que esta edição será analisada detalhadamente no capítulo 4.

O uso de QR Code para expansão de conteúdo da tela para as redes foi uma outra função identificada no Canal Futura, principalmente nos produtos não jornalísticos. Ao longo da programação, o recurso é utilizado para atrair a audiência para os conteúdos educativos disponíveis online, como videoaulas e games interativos (ROSAS, 2020). Contudo, em 2021, os QR Codes foram adotados também no novo formato do *Minuto Futura*, cuja transformação será detalhada no capítulo 4. No *Minuto Futura* sobre a Semana da Educação, por exemplo, o QR Code na tela redireciona para a aba de notícias do site do Canal Futura, conforme mostra a figura 3, uma vez, que muitas vezes, são produzidas matérias sobre o mesmo tema do programa televisivo.

Além disso, uma das funções mais fortes foi a atuação em *home office*, considerando que este foi o modelo de trabalho adotado pelo canal desde o início da pandemia até agora. Para exercer essa função, os jornalistas precisaram desenvolver a competência de preocupação com cenário, imagem e som, conforme já foi mencionado neste trabalho. Por fim, também foi muito presente a função de rearranjo nas equipes, o que inclui a competência de atuar fora da zona de

conforto habitual. No Futura, isso foi visto em diversos momentos com jornalistas que ora estavam editando um programa e depois passavam para outro, mudanças essas facilmente identificadas pelos créditos dos programas. Conforme irá mostrar a análise do capítulo 4, no *Conexão* exibido em 21 de fevereiro de 2020, por exemplo, o jornalista Bernardo Menezes aparece como editor nos créditos do programa. Já no *Conexão* de 21 de maio de 2021, a jornalista Ana Carolina Malvão aparece como editora-chefe e, na lista de apresentadores, há os nomes dos 5 jornalistas da equipe, incluindo Bernardo Menezes.

Figura 3 - Uso do QR Code no novo Minuto Futura



Fonte: Captura de tela do acervo do Canal Futura na plataforma Canais Globo, 28 abr. 2021

Além de Reis et al (2020), diversos autores mapearam transformações nas rotinas produtivas do telejornalismo, durante a cobertura pandêmica, e este trabalho vai destacar algumas delas. Cerqueira e Gomes (2020), por exemplo, fizeram entrevistas semiestruturadas com três editores e dois repórteres de rede, das afiliadas da *TV Globo*, *Rede Record* e *Rede Bandeirantes* de Pernambuco, Paraíba, Alagoas e Bahia. Os autores identificaram repórteres que, ao trabalharem de casa, precisavam se preocupar com a captação das imagens, com o contato com as fontes, solicitação de depoimentos gravados e, às vezes, a edição prévia deles. Os produtores também passaram a orientar as fontes sobre enquadramentos, luz e captação de áudio. Já os repórteres que continuaram a ir para a rua, precisaram se adaptar às medidas de distanciamento, uso de dois microfones e outros protocolos (CERQUEIRA; GOMES, 2020).

Siqueira (2020) também aborda essa mudança de paradigmas, principalmente a respeito do uso de imagens cedidas pelas fontes que acabaram gerando um trabalho maior para os jornalistas. “Os repórteres passaram a assumir um papel mais efetivo de curadores do material proveniente da coprodução, atuando na produção, na solicitação de vídeos, na decupagem, na estruturação das notícias criadas a partir desse material” (SIQUEIRA, 2020, p. 159).

A autora fez uma análise sobre o trabalho de dois telejornais do horário do meio-dia: o *JPBI* da TV Cabo Branco (afiliada da Rede Globo em João Pessoa, na Paraíba) e o *NEI* da Rede Globo Nordeste (emissora da Rede Globo, no Recife, em Pernambuco). Para isso, a autora utilizou as metodologias de análise de conteúdo, durante o mês de maio de 2020, e também a de entrevistas abertas semiestruturadas com duas jornalistas que foram afastadas, em algum momento, das redações. As conclusões da análise são parecidas com as dos outros autores mencionados até aqui, principalmente sobre o afastamento das ruas, o que para os repórteres significou a perda do contato direto com as fontes e da apuração no local (SIQUEIRA, 2020).

Outra mudança importante está relacionada à decupagem do conteúdo, uma vez que na rotina pré-pandemia das redações, os repórteres não costumavam assistir ao que foi captado na rua. Ao invés disso, como já sabiam as principais respostas das fontes, as imagens captadas pelo cinegrafista e as apurações feitas no local, os repórteres elaboravam o roteiro de edição a partir disso. Já na atuação remota, com uma grande inserção de vídeos enviados pelas fontes, os jornalistas precisavam assistir a esse material para organizar o roteiro, em uma espécie de decupagem (SIQUEIRA, 2020). No jornalismo do Canal Futura, ocorreu um fenômeno parecido visto que, em estúdio, havia *switcher*, diretor de imagem e o programa já saía pronto, com corte de câmera, creditado, sonorizado e empacotado. Agora, sempre é necessário editar para inserir elementos gráficos e fazer o jogo de câmera, segundo a editora do canal Ana Carolina Malvão (MACHADO; ANDRADE, 2020). Além disso, os repórteres ouvidos por Siqueira (2020) afirmaram que, em algumas situações, foi necessário solicitar que as fontes enviassem imagens de apoio para contextualizar os assuntos abordados. Esse recurso também foi utilizado no Canal Futura, nos três programas jornalísticos a serem analisados por este trabalho: *Conexão*, *Debate* e *Minuto Futura*.

Já Olegário e Felipe (2020) propõem uma análise de programas da RBS TV, com dados coletados entre abril e agosto de 2020. O estudo de caso aborda as mesmas questões relacionadas às gravações remotas, ao uso de imagens cedidas pelas fontes, sendo a principal questão a inevitável perda de qualidade de imagem e áudio na gravação remota, além de repetição de imagens ou ausência delas, contudo, é preciso reconhecer que isso enfraquece a narrativa informativa:

A casa do repórter transformada em uma espécie de *newsroom* deve ser espaço para aprendizagem de novas possibilidades, como o acesso a fontes de outros países. Ao mesmo tempo, reforça os atributos de que o telejornalismo deve ser feito em equipe de modo dialogado, presencial ou remotamente, e, sobretudo, ancorado na empatia e no impacto social das histórias que pretende contar. (OLEGÁRIO; FELIPE, 2020, p. 173)

Assim, uma frase resume bem as transformações nas rotinas produtivas do telejornalismo durante a pandemia: “com os processos de distanciamento social em decorrência da covid-19, o fazer-jornalístico enfrentou o descolamento do alicerce que é uma redação, essa placa tectônica que sustenta a engrenagem da notícia” (OLEGÁRIO; FELIPE, 2020, p. 163). No entanto, em 2021, muitos veículos voltaram a ter um contingente maior de jornalistas trabalhando presencialmente, mais reportagens no local do acontecimento, entre outras retomadas. Sendo assim, no próximo item, este trabalho abordará qual é o cenário do telejornalismo brasileiro no ano seguinte ao início da pandemia.

3.3 O telejornalismo após um ano de pandemia

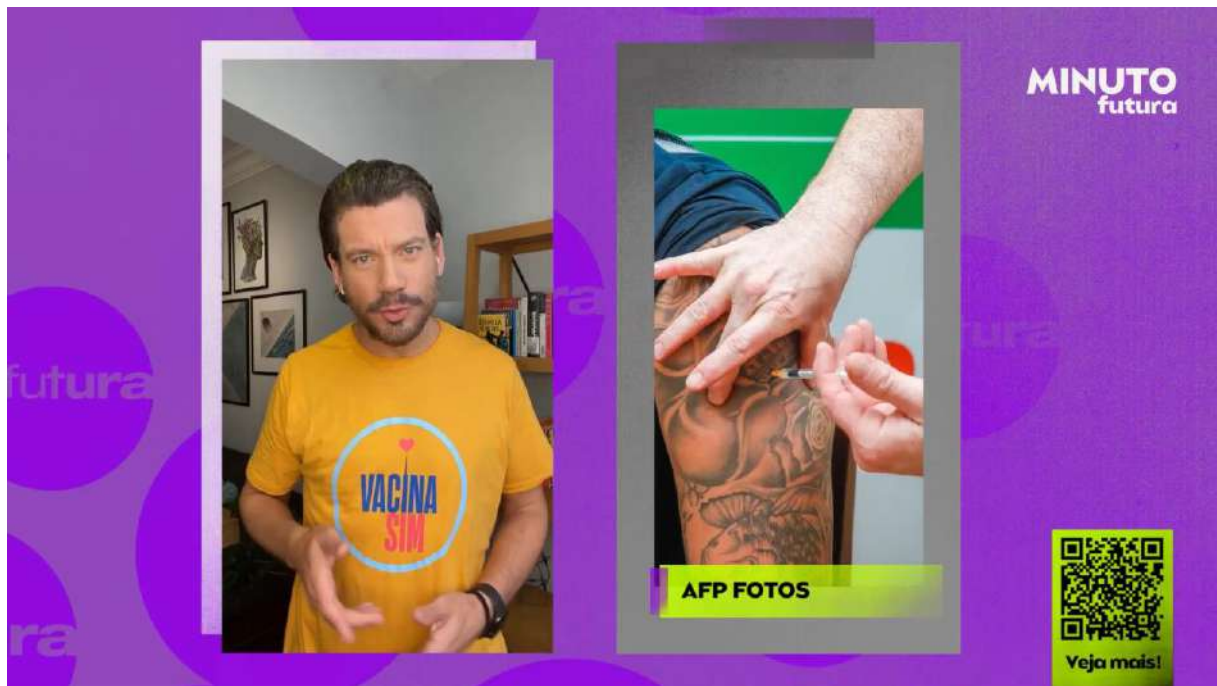
Em 2021, a pandemia do novo coronavírus continuou marcando presença em todo o mundo e, conseqüentemente, a imprensa precisou manter as pautas relacionadas à crise entre as suas prioridades. No telejornalismo não foi diferente. No entanto, o ano começou com uma dose de esperança, visto que no dia 17 de janeiro de 2021, a enfermeira Mônica Calazans foi a primeira brasileira vacinada contra a covid-19. Na mesma semana, diversos estados do Brasil já iniciaram suas campanhas de vacinação para grupos prioritários, como idosos e profissionais da saúde. Com isso, a vacina passou a ser também uma pauta fixa nos telejornais e outros noticiários.

A exemplo disso, dez dias após a vacinação da primeira brasileira, o *Jornal Nacional* incluiu na divulgação de dados da pandemia, os números de vacinados pelo Brasil. Até então, os âncoras do jornal conversavam pelo telão com um outro apresentador que mostrava mapas, gráficos e atualizava a população sobre o avanço da pandemia. Desde 27 de janeiro de 2021, este momento também é dedicado aos dados da vacinação brasileira (BRASIL..., 2021). Os números são levantados pelo Consórcio de Veículos de Imprensa, conforme mencionado anteriormente, que também aproveitou o espaço para lançar, no dia 29 de janeiro de 2021, a campanha “Vacina Sim” (CAMPANHA..., 2021). O objetivo da ação é conscientizar a população a respeito da importância da vacinação, a partir de materiais produzidos para a TV e também para mídias impressas e digitais.

O Canal Futura, objeto de estudo deste trabalho, também apoiou a campanha e publicou

um dos vídeos de divulgação na página do *Facebook*¹⁶, além de produzir um *Minuto Futura* sobre a vacinação (VACINA..., 2021), em que o jornalista apresentador está vestindo a camisa da campanha “Vacina Sim”. Vale reforçar que o Canal Futura faz parte do grupo Globo, que é um dos responsáveis pela campanha.

Figura 4 - Minuto Futura sobre a campanha “Vacina Sim”



Fonte: Captura de tela do acervo do Canal Futura na plataforma Canais Globo, 26 abr. 2021

Além de apoiar a ação “Vacina Sim”, o jornalismo do Canal Futura produziu alguns programas sobre a importância da vacinação contra a covid-19. Ainda no mês de janeiro, foi exibido um *Conexão* e um *Minuto Futura* sobre a equipe Halo, que foi uma iniciativa da Organização das Nações Unidas (ONU) para divulgar conhecimento científico sobre vacinas, por meio de vídeos nas redes sociais. No *Conexão* (CONHEÇA..., 2021), foram entrevistados um virologista e uma representante da ONU no Brasil, para explicar sobre a relevância do projeto, e no *Minuto Futura* (MOVIMENTO..., 2021), o jornalista apresentador convida a audiência a participar do movimento #TodosPelosVacinas nas redes sociais. Seguindo a mesma linha de pautas sobre saúde pública, em março, foi ao ar um *Conexão* sobre a importância do Sistema Único de Saúde (A IMPORTÂNCIA DO SUS, 2021). Também em março, o *Conexão* trouxe um panorama sobre as 10 vacinas mais importantes da história (AS 10 VACINAS...,

¹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=794868267798107>. Acesso em: 11 out. 2021.

2021), com o objetivo de reforçar para a população a necessidade de se imunizar contra as doenças, incluindo a covid-19.

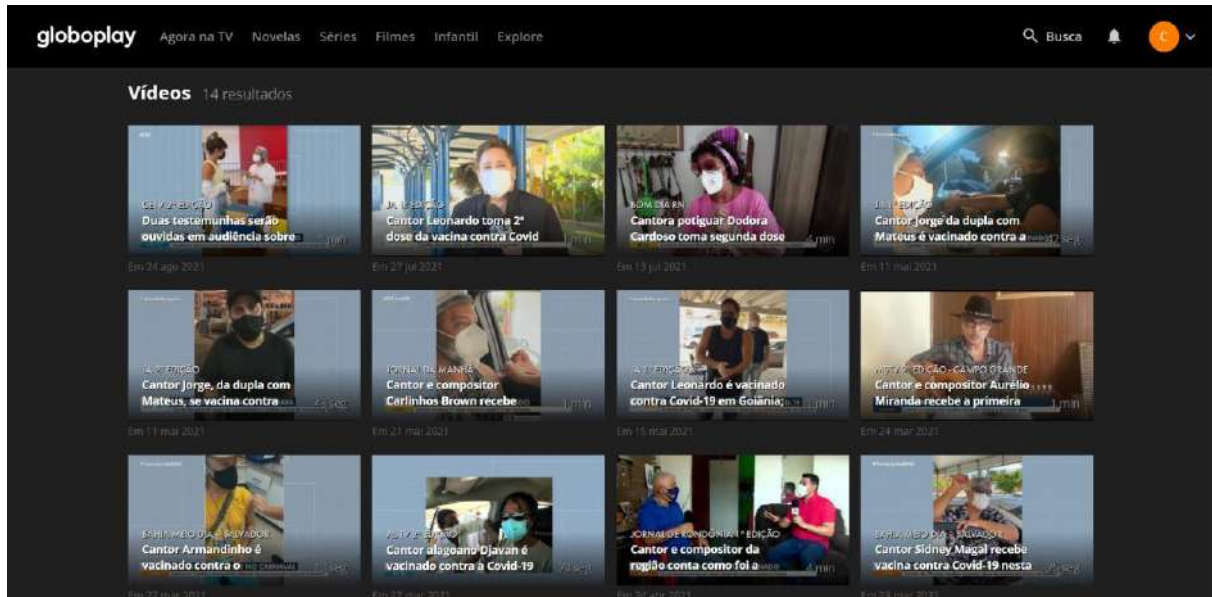
Em agosto, o *Debate* exibiu uma edição sobre a importância da ciência (A IMPORTÂNCIA..., 2021), abordando os níveis de confiança dos brasileiros na ciência e sobre a necessidade de que ela esteja próxima da educação. Não é um tema específico sobre vacinas, mas é uma discussão de base para este assunto. Já o *Minuto Futura*, por ser um espaço mais próximo do factual, fez algumas edições, principalmente no início de 2021, sobre o andamento da vacinação. Em janeiro, além do *Minuto* sobre a equipe Halo, teve uma edição sobre o início da imunização dos profissionais da saúde (INÍCIO..., 2021) e, em fevereiro, um programa sobre o início da divulgação do vacinômetro de estados e municípios (ESTADOS..., 2021). Em abril, o *Minuto Futura* abordou a campanha “Vacina Sim”, conforme dito anteriormente.

Segundo pesquisa do Datafolha (2020), divulgada em dezembro de 2020, quase um a cada quatro brasileiros (22%) dizia que não iria se vacinar contra a covid-19. Sete meses depois, em julho de 2021, 94% dos brasileiros ouvidos pelo órgão (PINHO, 2021) afirmaram já terem tomado ao menos uma dose do imunizante ou pretenderem tomar. Isso justifica, em parte, o esforço do telejornalismo e dos veículos de comunicação em geral, de divulgarem a todo momento a importância da vacinação, principalmente no início de 2021, que foi quando as campanhas começaram de fato. Tais aspectos reforçam o papel do jornalismo enquanto um lugar de referência para sua audiência (VIZEU, 2009), uma vez que esta foi uma das ferramentas utilizadas para aumentar a confiança da população em relação à ciência e às vacinas.

Uma outra estratégia adotada pelos programas jornalísticos do grupo Globo foi produzir notas ou pequenas reportagens sobre famosos que se vacinaram. Se pesquisarmos os termos “cantor vacina” no Globoplay, por exemplo, aparecem 14 resultados de diversos telejornais locais que produziram matérias sobre a vacinação de cantores conhecidos. No *Jornal Nacional*, telejornal com a maior audiência do Brasil, foram feitas duas notas, em março de 2021, sobre a vacinação do cantor Roberto Carlos (ROBERTO..., 2021) e do ex-jogador de futebol Pelé (PELÉ..., 2021). Neste sentido, Schiffmann e Kanuk (2009, p. 236) definem: “por credibilidade da celebridade, entendemos a percepção que o público tem tanto do conhecimento da celebridade (quanto a celebridade sabe sobre o produto) como da sua confiabilidade (a honestidade sobre o que diz a respeito do produto)”. Este estudo é sobre o uso de celebridades em campanhas publicitárias, contudo, pode ser traçado um paralelo com a divulgação de celebridades endossando a campanha de vacinação contra a covid-19. Esse tipo de material mostra para a população que pessoas famosas, que têm uma credibilidade com seu público,

estão se vacinando e confiam nos imunizantes, o que pode motivar outras pessoas a seguirem o mesmo caminho.

Figura 5 - Captura de tela de uma busca na plataforma Globoplay



Fonte: Acervo do Globoplay, 11 out. 2021.

Apesar dos avanços na campanha de vacinação, a segunda onda do novo coronavírus atingiu o Brasil em cheio em 2021, principalmente entre fevereiro e junho. Segundo dados do Consórcio de Veículos de Imprensa¹⁷, o mês de março foi muito letal e teve oito dias de recordes nos números de infectados e de óbitos por covid-19. No mesmo mês, o Brasil registrou, pela primeira vez, mais de 2 mil mortos em 24 horas, no dia 10 de março, e mais de 3 mil mortos em 24 horas, no dia 23 de março. No dia seguinte, o país atingiu ainda o total de 300 mil óbitos em consequência da doença. Também foi em março que a liderança do Ministério da Saúde foi transferida de Eduardo Pazuello para Marcelo Queiroga, o quarto ministro a ocupar o cargo desde o início da pandemia.

O mês de abril também trouxe tristes marcas para o Brasil no enfrentamento da crise sanitária. No dia 8 de abril, por exemplo, foram registradas 4.249 mortes por covid-19 em 24 horas, segundo o Consórcio de Veículos de Imprensa, número este que é o recorde de óbitos em um único dia, registrado até o presente mês de outubro de 2021. Além disso, pouco mais de um mês após o Brasil atingir o patamar de 300 mil mortes no total, este número avançou para 400 mil óbitos. Com isso, em 26 de abril, com apenas 113 dias de 2021, foram superados os

¹⁷ Disponível em: <https://g1.globo.com/saude/coronavirus/>. Acesso em 11 out. 2021.

números de mortes registrados em todos os 289 dias de pandemia no Brasil de 2020. Também foi no fim de abril que iniciou-se a CPI da Covid, para apurar possíveis falhas no enfrentamento da pandemia no país, evento este que também se tornou uma pauta frequente nos telejornais desde então.

Desde junho de 2021, a média móvel de casos e mortes tem seguido uma tendência de queda, com algumas altas em determinados momentos, mas nada comparado aos números exorbitantes registrados entre fevereiro e maio deste ano, de acordo com o Consórcio de Veículos de Imprensa. Ainda assim, foi no mês de junho que o Brasil atingiu a marca de 500 mil mortos por covid-19 desde o início da pandemia, cerca de 2 meses depois de ter atingido os 400 mil óbitos. Assim como no dia em o país alcançou os 100 mil mortos, em agosto de 2020, o *Jornal Nacional* fez um editorial (EDITORIAL..., 2021) sobre os 500 mil óbitos causados pelo novo coronavírus, em que destaca o negacionismo como um dos motivos para um cenário tão desastroso, e também a importância de apurar quem são os culpados.

Em outubro de 2021, o país atingiu a marca de 600 mil mortos e mais de 21 milhões infectados pela covid-19, no total, segundo o Consórcio de Veículos de Imprensa. No entanto, desde o dia 31 de julho, a média móvel de óbitos por dia tem estado sempre abaixo de mil e, no dia 11 de outubro, a média móvel de casos por dia voltou a ficar abaixo de 15 mil, depois de pouco mais de 500 dias registrando números acima. Além disso, em outubro de 2021, o Brasil já contava com mais de 70% da população vacinada com a primeira dose e mais de 55% imunizada com a segunda dose ou dose única.

Durante todos os altos e baixos vividos desde que o primeiro caso de covid-19 foi confirmado no Brasil, em 26 de fevereiro de 2020, o telejornalismo precisou se reinventar e buscar estratégias para acompanhar o turbilhão de informações geradas. No jornalismo do Canal Futura não foi diferente. Com a continuidade da pandemia em 2021, incluindo uma piora nos números em meados do ano, o veículo decidiu manter seus profissionais em *home office*, totalizando cerca de um ano e meio neste regime de trabalho que permaneceu até outubro deste ano, quando o modelo passou a ser híbrido. Assim, as gravações dos programas jornalísticos *Conexão* e *Debate* continuaram ocorrendo por videoconferência, com defeitos e qualidades muito parecidos com aqueles registrados no ano anterior, conforme será detalhado no próximo capítulo.

Já entre as mudanças ocorridas em 2021, a principal delas foi a reformulação do *Minuto Futura*. O produto foi criado em 2015, com o objetivo de ter uma abordagem mais factual, uma vez que ele costumava ser gravado e editado em um dia, e exibido na TV e nas redes sociais no dia seguinte. Ainda que tenha sido criado com foco em alavancar um produto jornalístico nas

redes sociais, o formato do *Minuto* ainda era muito ligado à TV, com a imagem horizontal e uso de imagens de cobertura. Desde então, o programa tinha o mesmo formato, até que após um ano de pandemia, em março de 2021, o produto estreou de uma maneira completamente repaginada. Agora, o vídeo do apresentador é gravado na vertical, como uma forma de se adequar ao *Instagram*, o conteúdo tem uma linguagem mais jovem e próxima das redes sociais e toda a identidade visual foi reconstruída. Para que ainda seja possível exibir o *Minuto Futura* na TV e no *YouTube*, o vídeo na vertical é inserido em um *layout* horizontal, conforme mostra a figura 4 acima. Todos os detalhes desta transformação serão abordados no capítulo 4.

Uma outra mudança percebida nos produtos jornalísticos do Canal Futura, diz respeito à abordagem temática: conforme será analisado no próximo capítulo, em 2020, os programas eram relacionados à pandemia de forma mais direta, enquanto em 2021, a crise sanitária continua sendo o cenário das pautas, mas não necessariamente é o foco principal. Além disso, também houve mudanças na equipe para este ano, com a substituição de dois jornalistas, perceptível nos programas e nos créditos, e também a substituição de um estagiário por outro.

Agora, em um contexto em que o jornalismo do Canal Futura adotou um modelo híbrido, com um retorno gradativo de atividades presenciais, vale refletir quais transformações e estratégias adotadas durante a pandemia podem ser mantidas neste momento de retomada. Essa é a proposta do estudo de caso feito por Cerqueira e Gomes (2020), que além de analisar as transformações que ocorreram nas rotinas produtivas do telejornalismo pandêmico, traz uma reflexão sobre quais mudanças serão mantidas no pós-pandemia. Para isso, os autores fizeram entrevistas semiestruturadas com três editores e dois repórteres de rede das afiliadas da *TV Globo*, *Rede Record* e *Rede Bandeirantes* de Pernambuco, Paraíba, Alagoas e Bahia.

Uma das práticas que os jornalistas ouvidos pelo estudo acreditam que deve permanecer após a pandemia é o uso de vídeo-chamadas para entrevistar fontes. Segundo eles, “o telespectador já naturalizou a presença desse formato de entrevista e as emissoras vão usar essa ferramenta quando não tiverem condições de fazer entrevistas presenciais, seja por conta de tempo, custo ou agilidade” (CERQUEIRA; GOMES, 2020, p. 182). Com isso, há uma quebra de barreira geográfica que permite que os jornalistas de uma emissora do Sudeste entrevistem fontes do Norte e até de outros países, por exemplo. Ambas as características se fizeram presentes no jornalismo do Canal Futura, uma vez que há mais de um ano e meio, a gravação das entrevistas tem sido feita apenas por vídeo-chamada. Em relação à presença de entrevistados de outras localidades, isso também foi perceptível: no *Conexão*, por exemplo, houve uma edição sobre cultura na pandemia (CULTURA..., 2021), que contou com a participação do economista Leandro Valiati, que também é professor de uma universidade em

Londres, onde ele reside.

As mudanças no papel das fontes foram outras apontadas pelos jornalistas ouvidos por Cerqueira e Gomes (2020), como passíveis de permanecerem no pós-pandemia. Para eles, a tendência é que os personagens continuem gravando depoimentos por conta própria para enviar para a produção, quando a equipe não puder ir até onde a fonte está. Com isso, também deve permanecer a prática de gravação de imagens de apoio realizada pelo próprio entrevistado. Mais uma vez, ambas as características foram identificadas no jornalismo do Canal Futura, conforme será detalhado no próximo capítulo. Assim, “a audiência entendeu que a informação, entendida aqui como texto falado, oralizado, se for importante, sobrepõe-se à imagem perfeita ou áudio sem ruído” (CERQUEIRA; GOMES, 2020, p. 182).

4 ESTUDO DE CASO: O CANAL FUTURA PANDÊMICO

Neste capítulo, o telejornalismo do Canal Futura será analisado a partir da metodologia da Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016), com o objetivo de entender como foi feita a cobertura da pandemia pelo veículo, e as principais transformações, se comparada à cobertura anterior à crise sanitária. Para isso, serão analisadas 18 edições do *Conexão*, *Debate* e *Minuto Futura*, programas jornalísticos do canal, para mapear mudanças nas rotinas produtivas, e possíveis funções e competências que essas transformações podem ter gerado. Assim, será possível costurar toda a fundamentação teórica construída até aqui com o objeto de estudo deste trabalho.

4.1 A Análise da Materialidade Audiovisual como caminho

Conforme foi dito anteriormente, este trabalho vai analisar 18 programas jornalísticos do Canal Futura, cujo núcleo de telejornalismo possui cinco produtos principais: *Conexão*, *Debate*, *Minuto Futura*, *Entrevista* e *Faz a Diferença*. Para esta análise, serão considerados apenas os três primeiros, sendo seis episódios de cada, por serem programas fixos da grade do canal, com exibição diária, no caso do *Conexão* e do *Minuto Futura*, ou semanal, no caso do *Debate*. O *Entrevista* e o *Faz a Diferença* são produtos exibidos por temporada, com repórteres e apresentadores variáveis, que não pertencem à equipe fixa do Canal e, portanto, não serão considerados neste estudo. Ainda assim, os três programas escolhidos são bem diferentes entre si, conforme será detalhado adiante, o que tornou necessária uma escolha metodológica abrangente, que contemplasse as especificidades de cada objeto de análise. Dessa forma, a Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016) foi o caminho escolhido.

O método propõe que o pesquisador tome como objeto de análise a unidade de elementos audiovisuais texto+som+imagem+tempo+edição, para que o estudo seja feito de uma forma mais completa. Assim, é importante considerar os produtos do jornalismo audiovisual sem realizar decomposições que poderiam descaracterizar as produções de sentido do telejornalismo:

Nessa perspectiva poderíamos considerar que o pesquisador comporta-se em certo sentido como um telespectador privilegiado, que desvela estratégias, modos de dizer e sentidos, explícitos ou silenciados, nas narrativas audiovisuais que analisa. Tais processos, envolvem em geral as operações de percepção/leitura, descrição e julgamento, este último realizado a partir dos referenciais teóricos e de parâmetros de avaliação. (COUTINHO, 2016, p. 9)

Em um artigo que atualiza a Análise da Materialidade Audiovisual, Coutinho e Mata (2018) propõem uma esquematização para esse caminho metodológico em cinco passos: 1)

identificação do objeto audiovisual (e suas propostas); 2) elaboração dos eixos de observação e da ficha de análise; 3) pré-teste do instrumento; 4) pesquisa documental/definição e obtenção da amostra a ser investigada; 5) construção de parâmetros de interpretação dos dados. Desse modo, ao identificar que o objeto audiovisual deste trabalho seria o telejornalismo do Canal Futura, a primeira escolha realizada foi a dos três produtos a serem analisados, conforme mencionado anteriormente.

Na sequência, foi elaborada uma ficha de análise que é a mesma para o *Conexão* e para o *Debate*, com pequenas alterações para o *Minuto Futura*, por este se tratar de um programa que não conta com entrevistas. Em um primeiro momento, foram listadas indicações das temáticas abordadas no produto em questão e a ficha técnica do mesmo, incluindo o título do episódio, o tempo, nome do apresentador e do programa, o assunto, nome, sexo, cor e função das fontes e um pequeno resumo do que cada uma fala. Nas análises do *Minuto Futura*, foram incluídos os mesmos itens, mas sem as partes referentes às fontes. Dessa forma, foi possível mapear as características mais gerais de cada programa, de modo a gerar dados sobre os mesmos, principalmente quantitativos, com a possibilidade de fazer comparações entre eles.

Em um segundo momento, a ficha de análise foca nos aspectos técnicos e imagéticos, o que inclui o uso de imagens; a qualidade técnica da entrevista, com foco na imagem e som do entrevistado; o conjunto televisual do apresentador e as experimentações semióticas. Os mesmos itens foram utilizados nas fichas de análise do *Minuto Futura*, com a exceção da qualidade técnica da entrevista, por se tratar de um programa que não tem entrevistados. Além disso, o objetivo deste momento é analisar as transformações trazidas pela pandemia para as rotinas produtivas e para os produtos finais do telejornalismo do Canal Futura, uma vez que houve uma transição das gravações em estúdio para as gravações realizadas no *home office*, conforme será detalhado adiante. Assim, a primeira edição de cada um dos três produtos a serem analisados foi gravada antes da pandemia, e os cinco demais episódios de cada *Conexão*, *Debate* e *Minuto Futura* foram gravados durante a pandemia. Essas escolhas buscam estabelecer uma comparação entre os dois períodos e levantar as principais transformações.

Em um terceiro momento, foi definido o eixo de observação do que foi dito durante os programas, incluindo a abordagem da pandemia, quando for o caso; a relação entre o tema e a linha editorial do Canal Futura; o discurso do apresentador e o discurso dos entrevistados. Mais uma vez, para a análise do *Minuto Futura*, não foi considerado o discurso dos entrevistados devido a ausência deles. Nesta etapa, assim como na anterior, foi feita uma análise qualitativa, com o objetivo de entender quais as posturas adotadas pelo jornalismo do canal durante a pandemia, comparando com os formatos que existiam antes da crise. Assim, a ficha de análise

proposta por este trabalho está de acordo com o que prevê a Análise da Materialidade Audiovisual:

Por se caracterizar como um método quali-quantitativo a análise da materialidade audiovisual pode incluir itens de avaliação previamente identificados pelo autor, com categorias definidas à priori, como aquelas relacionadas à temática; caracterização das fontes de informação (governo, oposição, iniciativa privada, especialista, cidadão); presença ou não de pontos de vista conflituais, de inserção de arte, entre outros. Em geral esses marcadores poderiam ser quantificados, mas também avaliados qualitativamente, a depender dos objetivos da pesquisa. Outros itens podem envolver uma avaliação mais aberta, construída a partir da descrição de aspectos que caracterizem aquela materialidade audiovisual como única, ou relacionada a um conjunto de produtos ou marcadores próprios do campo do telejornalismo. (COUTINHO, 2016, p. 12)

Esses critérios que compuseram a ficha de análise foram escolhidos por serem fundamentais para compreender o que mudou nas rotinas produtivas do jornalismo do Canal Futura e, conseqüentemente, as novas funções e competências que podem ter surgido neste momento.

Tabela 1 - Ficha de análise utilizada neste trabalho

1) Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio:			
Data:	Tempo:	Apresentador:	Programa:
Assunto:			
Nome da fonte 1:	Sexo:	Cor:	Função:
Sobre o que fala e como fala:			
2) Aspectos técnicos e imagéticos			
Uso de imagens:	Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado):	Conjunto televisual do apresentador (imagem, texto, etc):	Experimentações semióticas:
3) Impactos na linha editorial			
Abordagem da pandemia:	Relação entre o tema e a linha editorial	Discurso do apresentador:	Discurso dos entrevistados:

Fonte: Elaboração da autora, 2021

Um outro aspecto proposto pela Análise da Materialidade Audiovisual diz respeito à importância de explicitar as escolhas realizadas durante o processo, pois isso permite “aos leitores da narrativa científica, acompanhar os procedimentos adotados, e compreender as razões de tais escolhas, o que contribuiria para aumentar a legitimidade dos resultados, em uma outra promessa que se constrói, agora entre autor(es) do texto científico e seus leitores” (COUTINHO, 2016, p. 13). Assim, cabe ressaltar que o principal motivo da escolha do telejornalismo do Canal Futura como objeto de análise deste trabalho se deve ao fato de o canal produzir um jornalismo com características de *soft news*, mas ter realizado, ao longo da pandemia, uma cobertura de um tema que se fez muito presente nos veículos de *hard news*: o novo coronavírus. Considerando que um dos objetivos deste trabalho é ajudar na construção de uma memória acadêmica sobre a crise sanitária, no campo de estudos do telejornalismo, é fundamental abordar recortes que ainda não foram tão analisados.

Nos anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom) de 2020¹⁸, por exemplo, entre os 12 trabalhos do grupo de pesquisa em telejornalismo que abordaram a pandemia, apenas cinco fugiram do recorte das *hard news*: análise das reportagens “Pedreira” e “Coronavírus muda rotina dos brasileiros e preocupa autônomos” (BISPO; COUTINHO, 2020); um estudo do Jornal da Cultura em tempos da pandemia do novo coronavírus (KNEIPP, 2020); como o TJ UFRJ sobreviveu ao isolamento social (PREVEDELLO, 2020a); Telejornalismo Educativo remoto durante a pandemia (SANTOS; LINS NETO, 2020); a práxis diante do desafio da pandemia e o isolamento social no ESPM no Ar (VARGAS; OLEGÁRIO, 2020). Contudo, esses três últimos abordaram o contexto de TVs universitárias, logo, se considerarmos apenas os trabalhos que analisam veículos comerciais ou públicos, apenas os dois primeiros, que analisam o jornalismo da TV Cultura, entram na conta. Tal cenário reforça a importância de estudos sobre a cobertura da pandemia em veículos jornalísticos que não sejam de *hard news*.

Seguindo essa lógica de transparência a respeito das escolhas realizadas no processo da Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016), cabe também listar os 18 episódios a serem analisados e as justificativas que os levaram a serem selecionados. No *Conexão*, a primeira edição a ser analisada é a “*Quem viaja no Brasil?*” (QUEM..., 2020), que foi um dos últimos programas exibidos antes da pandemia, o que oferece dados para comparação com os outros cinco programas gravados em *home office*. O segundo episódio é o “*Quarentena e saúde mental*” (QUARENTENA..., 2020), que foi selecionado por ser o primeiro programa inédito

¹⁸ Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/lista_area_DT1-TE.htm. Acesso em: 18 out. 2021.

exibido durante a pandemia. A terceira edição é a “*18 de Maio: Dia Nacional de Combate à Exploração Sexual*” (18 DE..., 2020), por se tratar de um programa parte de uma mobilização anual do Canal Futura para essa data, que ocorreu mesmo durante a crise sanitária. O quarto episódio foi o “*Inclusão racial nas empresas*” (INCLUSÃO..., 2020), que foi escolhido para mostrar que mesmo na cobertura da pandemia, houve momentos em que pautas que não tinham relação direta com a crise conseguiram avançar. Os dois últimos programas a serem analisados são o “*Crianças com deficiência e o ensino remoto*” (CRIANÇAS..., 2021) e o “*Geração de professores TikTokers*” (GERAÇÃO..., 2021), por terem sido exibidos em 2021, em abril e maio, mesmos meses em que foram ao ar os dois primeiros programas gravados em *home office* analisados por este trabalho. Assim, será possível mostrar que um ano depois do início da pandemia, este continua sendo um tema presente, mas com algumas transformações.

No caso do *Debate*, o primeiro programa a ser analisado será o “*As lutas indígenas em 2020*” (AS LUTAS..., 2020), por ter sido gravado e exibido pouco antes da pandemia, o que irá fornecer dados de comparação para o momento posterior. O segundo episódio desta análise será o “*O Brasil precisa da renda mínima básica?*” (O BRASIL..., 2020), que foi o primeiro *Debate* gravado em *home office*. A terceira edição é a “*Racismo estrutural*” (RACISMO..., 2020), escolhida para mostrar que mesmo durante a pandemia, é possível abordar pautas com outros recortes. O quarto programa é sobre o “*Dia do Professor*” (DIA..., 2020) e foi selecionado para mostrar como o *Debate* cobriu uma mobilização que o Canal Futura faz anualmente e em grandes proporções, durante um momento de crise, assim como o *Conexão* fez com a pauta do dia 18 de maio. A quinta edição é sobre “*Saúde mental*” (SAÚDE..., 2020) e foi escolhida por ter sido o único programa de 2020 com a participação de apenas dois convidados, o que pode ser bem complicado para um programa com cerca de uma hora de duração, gravado por chamada de vídeo. O último programa a ser analisado é o “*Produtividade tóxica*” (PRODUTIVIDADE..., 2021), por ter sido exibido exatamente um ano após o primeiro *Debate* gravado em *home office*, o que pode gerar comparações entre os dois períodos.

Já no *Minuto Futura*, o primeiro programa a ser analisado será o “*Ministério da Saúde recomenda medidas de prevenção ao Coronavírus nas escolas*” (MINISTÉRIO..., 2020), por se tratar de um programa já sobre a covid-19, mas gravado ainda na redação. O segundo episódio é o “*O que é o estado de calamidade pública?*” (O QUE..., 2020), que foi escolhido por ser o primeiro gravado em *home office*. O terceiro programa é o “*Enem 2020 é adiado*” (ENEM..., 2020), que mesmo com as rotinas produtivas desaceleradas pelo *home office*, foi ao ar no dia seguinte ao comunicado do adiamento da prova. A quarta edição é a “*Exploração do trabalho infantil é crime!*” (EXPLORAÇÃO..., 2020), selecionada por ter sido gravada por uma

convidada externa, quando o comum é que os jornalistas da casa apresentem o *Minuto Futura* e, além disso, assim como no *Conexão* e no *Debate*, esta também foi uma edição parte de uma mobilização anual, dessa vez, contra o trabalho infantil. O penúltimo episódio a ser analisado é o “*Movimento nas redes organizado pela Equipe Halo atrai atenção para importância da vacina*” (MOVIMENTO..., 2021), por ter sido exibido em janeiro de 2021, já surfando a onda das vacinas. O último *Minuto Futura* é o “*Semana da Educação tem grandes nomes em palestras gratuitas*” (SEMANA..., 2020), que foi escolhido por já estar no novo formato do programa, totalmente repaginado em abril deste ano, e por ter sido exibido exatamente um ano após o primeiro episódio gravado em *home office*.

Assim, na próxima seção, as análises de cada um desses 18 programas serão detalhadas e comparadas entre si, a fim de mapear as principais transformações nas rotinas produtivas do jornalismo do Canal Futura, e as possíveis novas funções e competências que isso pode gerar. Para isso, serão considerados os cinco elementos audiovisuais, sendo o texto, som, imagem, tempo e edição, e as conclusões obtidas por meio das fichas de análise dos objetos. Dessa forma, será cumprido o que propõe a Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016, p. 14): “ao narrar o telejornalismo em pesquisas, acredita-se que é preciso portanto explicitar os métodos e procedimentos que atuam como uma espécie de moldura para a janela que se busca abrir para o mundo, do jornalismo audiovisual, a cada pesquisa realizada”.

4.2 A cobertura da pandemia no Canal Futura

Conforme foi dito anteriormente, o Canal Futura foi criado em 1997, com o objetivo de produzir conteúdo educativo de qualidade e, inicialmente, teve a programação infantil como destaque em sua grade. Contudo, o conteúdo jornalístico também conquistou seu espaço ainda no início desta trajetória, com a criação do *Jornal Futura*, em 1998, telejornal diário sobre pautas relacionadas à educação e cidadania, cuja produção se encerrou quase 20 anos depois, em 2016 (CANAL FUTURA, 2017).

Durante esses 24 anos, o jornalismo do canal foi se consolidando até chegar aos três produtos principais a serem analisados neste trabalho: *Conexão*, *Debate* e *Minuto Futura*. Com a chegada da pandemia, os programas mostraram seu valor ao fazerem a cobertura da crise sanitária, buscando aliar as pautas à linha editorial do veículo, que é muito focada na educação, na diversidade e na cidadania. Assim, por meio da Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016), será possível mapear as transformações que foram necessárias para que o trabalho continuasse acontecendo, além de quais impactos elas geraram. Para isso, foram selecionadas seis edições de cada um dos três programas, em que uma edição é anterior à

pandemia, e as cinco demais foram produzidas e exibidas durante a crise sanitária. Essa amostra totaliza 18 programas e cerca de 7 horas e meia de conteúdo a ser analisado, a partir da metodologia mencionada.

Nos próximos itens, serão detalhadas todas as especificidades de cada um dos três produtos analisados, ou seja, quais temáticas eles abordaram durante a pandemia, com qual estrutura, em quais formatos e a partir de quais transformações. Contudo, algumas características e mudanças podem ser generalizadas para a cobertura jornalística do Canal Futura como um todo. De acordo com a editora do canal, Ana Carolina Malvão, toda a equipe do jornalismo do Canal Futura migrou para o *home office* ainda em março de 2020, o que impactou diretamente as rotinas produtivas de todos os profissionais. Assim, a rotina de trabalho passou a incluir cenários improvisados em casa, uso de celulares e outros equipamentos pessoais e barulhos imprevisíveis como obras e animais de estimação dos vizinhos (MACHADO; ANDRADE, 2020).

A partir da análise a ser detalhada adiante, também foi possível constatar nos três programas um uso maior de imagens de apoio, principalmente da agência de notícias AFP, e também de imagens de cobertura cedidas pelos entrevistados. No *Conexão* sobre o perfil dos viajantes brasileiros (QUEM..., 2020), por exemplo, não é utilizada nenhuma imagem de apoio e a dinâmica do programa é toda feita pelo jogo de câmeras do estúdio, visto que a gravação foi presencial. Já na edição sobre crianças com deficiência e o ensino remoto (CRIANÇAS..., 2021), aparecem fotos da AFP por 29 vezes, sendo muitas delas repetidas, além de vídeos de gravação de tela da plataforma educativa que foi mencionada por uma das fontes. Percebe-se uma tentativa de manter o programa dinâmico, ainda que não haja o jogo de câmeras do estúdio.

Um outro aspecto comum a todos os produtos jornalísticos analisados por este trabalho foram as variações de formatos ao longo da pandemia, dando a entender que as equipes estavam testando na prática o que funcionava melhor. No *Debate* sobre renda básica (O BRASIL..., 2020), por exemplo, o primeiro gravado em *home office*, no primeiro bloco há dois convidados conversando com o apresentador e, após o intervalo comercial, há três outros convidados: um conversa com o próprio apresentador, e os outros dois conversam com outras duas pessoas da equipe, cada, em uma espécie de VT de entrevista. Já no programa sobre produtividade tóxica (PRODUTIVIDADE..., 2021), gravado em 2021, há dois convidados antes do intervalo e depois, um dos entrevistados é substituído e o outro permanece para dar continuidade à conversa. Também são utilizados VTs de entrevista, similares ao primeiro programa da quarentena, mas em um formato de inserção que parece costurar esse material com a entrevista principal.

Já o *Conexão* manteve a base do programa ao longo de todo o período pandêmico, mas também realizou variações e testes. Nos dois primeiros programas gravados em *home office* analisados, por exemplo, o fundo do *layout* da chamada de vídeo era verde, enquanto nos programas seguintes, foi utilizado um fundo de acordo com a identidade visual do Conexão. O tempo e a quantidade de entrevistados também variaram entre 10 e 25 minutos, um ou dois convidados, conforme será detalhado adiante.

Além disso, as primeiras edições mostravam o *layout* da chamada de vídeo com as imagens do apresentador e do convidado aparecendo simultaneamente. Quando a imagem de um dos dois era destacada, era perceptível que foi feita uma aproximação durante a edição de vídeo. Do terceiro programa pandêmico em diante, é possível observar que essa alternância de câmeras é feita durante a captação, pelo próprio *software* de chamada de vídeo. Isso porque no primeiro caso fica perceptível o efeito de *zoom* e uma perda de qualidade na imagem, que não ocorre no segundo caso.

Por outro lado, o *Minuto Futura* também teve seu cenário migrado da redação para as casas dos apresentadores, mas não houve muitas mudanças no seu formato ao longo de 2020. Contudo, em 2021, o produto foi completamente repaginado, conforme já foi mencionado, e passou a ter um formato mais propício ao ambiente digital, a começar pela captação do vídeo, que agora é feita na vertical por ser um modo mais característico de redes populares como o *Instagram* e o *TikTok*, ainda que o *Minuto* não seja publicado nesta última.

A identidade visual, as transições, as marcações dos cortes de câmera e a própria linguagem mais informal dos apresentadores também foram completamente adaptados ao formato das redes sociais. Ainda assim, foi pensada em uma solução para que o produto pudesse continuar sendo viável para a televisão: há um *layout* na horizontal, no qual é inserido o vídeo na vertical, com inserção de imagens de apoio também na vertical, conforme mostra a figura 4. Essa adaptação para o formato horizontal também é publicada na página do *Facebook* e no canal do *YouTube* do Futura, e também na plataforma Canais Globo. Essa adaptabilidade do produto a diferentes meios reforça a ideia de que as mídias vão sim se transformando com o tempo, mas os modelos antigos não desaparecem, de modo que as características destes estão quase sempre presentes, ainda que em menor escala, nas novas formas de produzir conteúdo (OROZCO, 2014).

Também foi possível observar, no jornalismo do Canal Futura, diversas mudanças na equipe. Nos programas de 2021, por exemplo, há dois novos jornalistas e uma nova estagiária que aparecem na frente das câmeras ou nos créditos, enquanto duas jornalistas que se faziam presentes em 2020, não se fazem mais. Além disso, também há mudanças internas: no primeiro

Conexão analisado, que foi exibido em fevereiro de 2020, o editor é o Bernardo Menezes, enquanto no quarto programa analisado, apenas sete meses depois, a editora é a Ana Carolina Malvão.

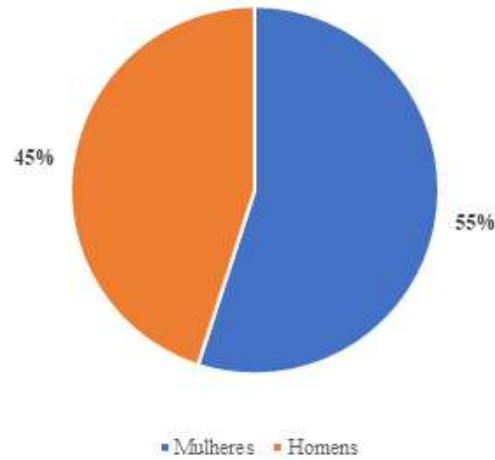
Ainda vale ressaltar que os jornalistas do Canal Futura vivem em um cenário bastante multitarefa, caracterizando uma polivalência funcional, que consiste no mesmo profissional atuando em diversas funções distintas (SALAVERRÍA, 2014), uma vez que a própria Ana Carolina Malvão, por exemplo, apresenta e edita o *Conexão*, escreve matérias para o site do veículo (MALVÃO, 2021) e apresenta o podcast *Chão de Escola*¹⁹.

Esse é apenas um panorama geral do que foi possível observar no jornalismo do Canal Futura, levando em consideração a unidade de elementos audiovisuais texto, som, imagem, tempo e edição, conforme prevê a *Análise da Materialidade Audiovisual* (2016). Por se tratar de um método quanti-qualitativo, também é importante destacar alguns números relevantes para a pesquisa. Uma das hipóteses deste trabalho é que pelo fato de o Canal Futura ser um veículo educativo, que pertence a uma organização sem fins lucrativos, cujo jornalismo produz conteúdo sobre educação, direitos humanos e cidadania, entende-se que suas pautas têm uma preocupação social maior, mesmo durante a pandemia. Contudo, para que essa postura seja coerente, esta pesquisa entende que essa preocupação social, principalmente com a diversidade, também precisa se refletir no perfil dos entrevistados e, portanto, tais informações também foram mapeadas durante a análise — exceto no caso do *Minuto Futura*, por ser um programa que não tem entrevistas.

Nas 12 edições do *Conexão* e do *Debate* analisadas, foram ouvidas 49 fontes, incluindo convidados principais, depoimentos e entrevistados dentro de VTs. Entre eles, havia 27 mulheres e 22 homens, o que mostra um certo equilíbrio de gênero que é fundamental para um veículo que se propõe a valorizar a diversidade. Contudo, nos programas analisados, não são contempladas outras identidades de gênero, a exemplo das pessoas trans, o que precisa ser um ponto de atenção para a equipe do Canal Futura em suas produções.

¹⁹ Disponível em: <https://www.futura.org.br/conheca-o-podcast-chao-de-escola/>. Acesso em: 11 out. 2021

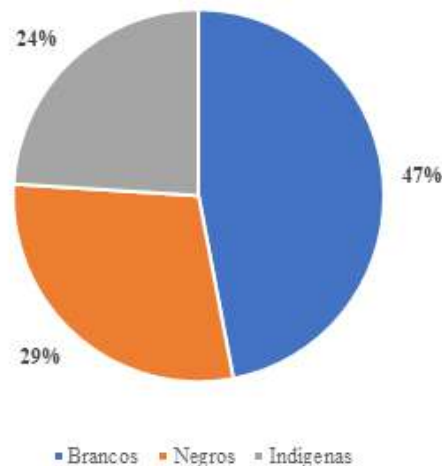
Gráfico 1 - Gênero das fontes entrevistadas pelo jornalismo do Canal Futura



Fonte: Elaboração da autora, 2021

Quando é feito um recorte racial, percebe-se 23 entrevistados brancos, 14 negros e 12 indígenas. Vale ressaltar que todos os entrevistados indígenas participaram de um mesmo programa, sobre as lutas do grupo em 2020, e que não foram inseridos em nenhuma das demais 11 edições de *Conexão* e *Debate* analisadas. Além disso, há uma grande diferença entre o número de entrevistados brancos e o de negros, o que não condiz com a realidade brasileira, em que cerca de 56% da população se autodeclara preta ou parda (IBGE, 2021). Uma outra questão que será destacada adiante é o fato de o *Conexão* sobre inclusão racial nas empresas (INCLUSÃO..., 2020) ter sido apresentado por uma jornalista branca, e apenas uma das duas convidadas ser uma mulher negra, o que indica uma falta de representatividade mesmo quando a pauta é diretamente relacionada às questões raciais.

Gráfico 2 - Perfil racial das fontes entrevistadas pelo jornalismo do Canal Futura



Fonte: Elaboração da autora, 2021

Agora que já se sabe os fatores identificados pela análise no contexto geral do jornalismo do Canal Futura, é importante detalhar o que foi mapeado em cada um dos 18 programas analisados. Nos próximos itens, será exposta essa análise completa, a fim de alinhar quais foram as competências ressignificadas ou criadas no veículo durante a pandemia. Vale destacar que as fichas de análise construídas estarão disponíveis, na íntegra, nos anexos deste trabalho.

4.2.1 Análise do Conexão

O Programa *Conexão* é formado por entrevistas e análises críticas de temas de interesse público. De um modo geral, não tem como foco a cobertura de *hard news* (pautas quentes do cotidiano); preocupa-se mais com temas sensíveis, plurais e que possam ter um aprofundamento, sem a urgência da publicação no mesmo dia em que a produção de conteúdo é feita, o que caracteriza as chamadas *soft news*. Com esse objetivo, o programa foi criado em 2010 e, até 2014, contou com inserções ao vivo, a partir das 14h30, que buscavam conectar a programação diária das tardes do Canal Futura. De 2015 para cá, o programa passou a ser gravado, mas manteve a sua dinâmica de ao vivo, com conversas fluidas e sem excessos de formalidade, e também permaneceu no mesmo horário até 2017, quando passou a ser exibido a partir das 18h30. Em 2019, o produto teve sua grade alterada mais uma vez e passou a ter três entradas diárias: edições de 10 minutos de duração, às 18h e às 19h, e outra com 25 minutos de duração, às 20h (CANAL FUTURA, 2020).

Por ser um programa diário, o *Conexão* já sentiu os impactos da pandemia desde o início da crise. Depois da migração para o *home office*, uma das primeiras mudanças foi na grade horária do programa: de acordo com a editora do Canal, quando a equipe do jornalismo começou a produzir as edições do *Conexão* a serem gravadas de casa, foi decidido que haveria um foco na produção de programas de 10 minutos, a serem exibidos no horário das 18h, enquanto os horários das 19h e das 20h seriam ocupados por reprises. Em julho de 2020, o canal passou a exibir videoaulas às 19h e o *Conexão* deixou de ser exibido neste horário. Em setembro do ano passado, as edições inéditas de 25 minutos foram retomadas e houve uma inversão: os episódios de 10 minutos, das 18h, passaram a ser reprises e os de 25 minutos, das 20h, voltaram a ser inéditos (MACHADO; ANDRADE, 2020). Por fim, desde março de 2021, o *Conexão* também deixou de ocupar o horário das 18h e passou a ser exibido apenas às 20h, com 25 minutos de duração, de acordo com a grade horária do canal.

A mudança da redação para a casa dos jornalistas e as alterações na grade horária foram apenas algumas das transformações geradas pela pandemia. Para entender as outras nuances

desse processo, serão detalhadas a seguir as análises de seis edições do *Conexão*, exibidas em fevereiro, abril, maio e setembro de 2020, e abril e maio de 2021. Vale lembrar que a partir da *Análise da Materialidade Audiovisual* (2016), em um primeiro momento, serão avaliados os aspectos técnicos imagéticos, ou seja, a qualidade da internet, áudio e vídeo de fontes e apresentadores, o uso de imagens de apoio e as experimentações semióticas em cada cena. Em um segundo momento, serão consideradas as falas dos convidados e apresentadores, a relação entre a pauta e a linha editorial do canal e a abordagem da pandemia.

O primeiro *Conexão* a ser detalhado aqui falou sobre o perfil dos viajantes brasileiros (QUEM..., 2020), a partir de dados sobre o turismo no país. Este programa foi exibido em fevereiro de 2020, antes de a pandemia ganhar força no Brasil, e esse foi justamente um dos motivos para ele ter sido escolhido por esta pesquisa, uma vez que será possível usá-lo como objeto de comparação com os episódios exibidos durante a pandemia. Ele contou com a participação de quatro fontes: Dandara Rosa, que é professora e viajante e trouxe relatos das suas viagens; Uallace Rodrigues, gerente de operações da agência “Favela Vai Voando”, que fala sobre o projeto de turismo social que ele gerencia; Luana Freitas, estudante de Rádio e TV da UFPE e quem sugeriu a pauta durante o Geração Futura, que é um projeto do canal para ensinar técnicas do audiovisual para estudantes universitários de comunicação; e Germanna Magalhães, especialista em competitividade do Sebrae, que traz uma abordagem conceitual do turismo social e participa da gravação por telefone.

Em relação aos aspectos técnicos, não há o uso de imagens de apoio e a dinâmica do programa se dá a partir do jogo de câmeras do estúdio que vai alternando entre cada participante e um quadro em que todos aparecem. Contudo, talvez o programa ficasse mais interessante se houvesse ilustrações do projeto “Favela Vai Voando” e das viagens da professora Dandara, por exemplo. A qualidade técnica dos entrevistados é boa porque eles usam todo o equipamento do estúdio e quanto à apresentadora, ela faz perguntas de forma bem informal e corta os convidados em alguns momentos, provavelmente porque precisava cumprir o tempo do programa, uma vez que antes da pandemia, os cortes e inserções de créditos eram feitos no próprio *switcher* e não havia pós-produção.

Além disso, quando entra a entrevistada que participa pelo telefone, a tela é dividida entre a imagem dela e dos participantes que estão no estúdio, e a apresentadora também alterna a conversa entre ela e os demais participantes, conforme mostra a figura 2. Por conta dessa dinâmica de programa ao vivo, a apresentadora também fica com o celular na mão durante o programa, que serve como uma “colinha”.

No que diz respeito ao discurso da apresentadora, há dois aspectos que valem ser ressaltados: durante a entrevista com a Germanna, convidada que está pelo telefone, o áudio dela continua normal para o público, mas a apresentadora parece não ouvi-la, provavelmente por algum problema técnico no ponto eletrônico, e volta a fazer perguntas para os convidados do estúdio; em outro momento, a professora Dandara conta sobre a experiência dela ao pedir caronas nas viagens, e a apresentadora interage dizendo que nunca teria coragem, provavelmente para reforçar o formato de conversa que o *Conexão* tem. Sobre o discurso dos entrevistados, chama atenção que em sua primeira resposta, Uallace Rodrigues fica muito nervoso e diz “me perdi, gente, foi mal”, o que era passível de acontecer em um programa que não era editado. Para contornar isso, a apresentadora complementa o raciocínio dele com uma outra pergunta e esta ele responde com mais tranquilidade. Um outro fator é a pouca participação da Luana Freitas, que aparece em apenas dois momentos, provavelmente porque a divisão dos 25 minutos para quatro convidados foi complicada. Também cabe ressaltar que esse episódio fala sobre o direito que pessoas mais vulneráveis têm de viajar, então acaba se enquadrando no viés social da linha editorial do Canal Futura.

O primeiro *Conexão* gravado em *home office* a ir ao ar abordou as consequências do isolamento social para a saúde mental da população (QUARENTENA..., 2020), exibido em 20 de abril de 2020. Conforme foi dito anteriormente, entre abril e agosto, todos os programas tiveram 10 minutos de duração e apenas um convidado, que foi o que ocorreu nesta edição. O entrevistado foi o psicólogo André Santanna, que falou sobre essas consequências emocionais a partir de uma perspectiva social, considerando as desigualdades no enfrentamento deste período pelas mais diferentes classes sociais, recorte este que tem total relação com a linha editorial do Canal Futura.

Em termos técnicos, a apresentadora utiliza uma câmera de apoio em um ângulo superior e a *webcam* do computador, que inclusive aparece na imagem de apoio, o que talvez possa ter sido uma forma de reforçar que o programa foi gravado de forma atípica. Nesse sentido, há uma alternância entre as duas câmeras da apresentadora e a imagem do entrevistado, mas não é utilizado o modo em que as imagens de ambos aparecem lado a lado. Mais uma vez, não há uso de imagens de cobertura, talvez pelo fato de o programa ter apenas 10 minutos, ou mesmo por um descuido. Considerando especificamente o entrevistado, o mesmo apresenta qualidade de áudio e imagem aceitáveis e poucas falhas na internet. O pacote gráfico é o mesmo que era utilizado no programa gravado em estúdio, mas foi utilizado um fundo para as imagens que começa verde e varia para um tom mais azulado.

Figura 6 - Câmera de apoio da apresentadora do Conexão



Fonte: Captura de tela do acervo do Canal Futura na plataforma Canais Globo, 20 abr. 2020

Em termos de conteúdo, as perguntas realizadas deixam visível que se tratava de um momento ainda inicial da pandemia. Uma das primeiras perguntas feitas pela apresentadora se refere a como as pessoas podem lidar com os sentimentos que surgirão em decorrência do isolamento social, ou seja, naquele momento, ainda não se sabia ao certo que sentimentos eram esses. Além disso, a escolha de abordar um recorte menos óbvio da pandemia reforça o caráter não factual do jornalismo do Canal Futura. O *Jornal Nacional* exibido na mesma data (*JORNAL...*, 2020), por exemplo, menciona a ocupação quase completa dos leitos de UTI em Manaus (AM), em Fortaleza (CE), no Pará e em Pernambuco, o número de óbitos por Covid-19 no Brasil e nos Estados Unidos, o pagamento do auxílio emergencial, entre outras reportagens mais factuais.

No *Conexão* aqui analisado, há, inclusive, uma preocupação da apresentadora em reforçar a importância dos cuidados com a doença, desde a abertura explicando que os programas estão sendo gravados de casa, conforme já foi mencionado anteriormente, até o encerramento, em que ela se despede do convidado dizendo que espera poder abraçá-lo em breve e reforça, mais uma vez, que a equipe está produzindo conteúdo em segurança — caracterizando o que Vizeu (2009) chamava de preocupação pedagógica do jornalista.

Em 18 de maio é celebrado, anualmente, o Dia Nacional de Combate ao Abuso e Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes, mobilização aderida pela Fundação Roberto

Marinho e, conseqüentemente, pelo Canal Futura. Mesmo com a pandemia, o *Conexão* participou da agenda e exibiu um programa sobre as violações de direitos de crianças e adolescentes e sobre como denunciar e mitigar os impactos na perspectiva da pandemia (18 DE..., 2020). Este foi mais um episódio na faixa dos 10 minutos e contou com a participação do gerente de *advocacy* da *Childhood Brasil*, Itamar Gonçalves, que trouxe a visão da instituição sobre o cenário dessas violações, principalmente no contexto pandêmico. O uso de imagens de cobertura nesta edição já é muito maior que na anterior e são utilizados recursos como uma gravação de tela que mostra o *Facebook* da *Childhood Brasil*, como forma de cobrir e ilustrar a fala do entrevistado; uma gravação de tela da loja de aplicativos do Google que mostra o aplicativo de direitos humanos do Governo; cinco fotos da AFP relacionadas ao tema, sendo que quatro delas aparecem em dois momentos; e uma gravação de tela do site da *Childhood*.

Em aspectos técnicos, tanto o entrevistado quanto o apresentador vivem situações que não ocorreriam se a gravação fosse em estúdio: o notebook do convidado está em cima de uma mesa, então ele apoia os braços na mesa, apoia a cabeça nas mãos, entre outras posturas involuntárias; o mesmo acontece com o apresentador, que esbarra na mesa durante a abertura do programa e acaba balançando a *webcam*. Em outro momento, uma pessoa passa ao fundo do entrevistado e, um minuto depois, passa novamente. Há também algumas falas atropeladas por conta do atraso proporcionado pela internet e pelas chamadas de vídeo. Em relação à edição, foi utilizado o recurso da chamada de vídeo de manter a imagem dos dois participantes na mesma tela, contudo, quando há um destaque para uma das imagens, fica perceptível que ela foi aproximada na edição, ao invés de ser utilizado o próprio recurso da chamada de vídeo de alternar entre o quadro em que aparecem todos os integrantes e deixar quem está falando em destaque, o que geraria uma perda menor de qualidade. De qualquer forma, a função “gravação por *desktop*” (REIS et al., 2020) se fez presente, uma vez que a conversa foi gravada por um *software* de chamada de vídeo.

Neste programa, o *layout* dos créditos, que é o mesmo que era usado no estúdio, começa a interferir na imagem e a aparecer no rosto do convidado, por ser um formato que não foi pensado para gravações remotas. Já no que diz respeito ao discurso do entrevistado e do apresentador, a conversa fica em torno de temas como infância, educação e direitos das crianças e adolescentes, sempre atrelados ao contexto pandêmico.

Conforme foi explicado inicialmente, em setembro de 2020, o *Conexão* voltou a exibir programas com dois ou mais convidados e cerca de 25 minutos de duração. Assim, o episódio de 9 de setembro de 2020 falou sobre inclusão racial nas empresas (INCLUSÃO..., 2020), uma

vez que a maior parte da população brasileira é negra, mas a maioria das vagas voltadas para a formação de Ensino Superior é ocupada por brancos. As entrevistadas foram a Ana Carolina Moraes, membro da diretoria executiva da ABRH-RJ, que abordou a iniciativa “Empresas sem barreiras” e outras ações para promover a diversidade no mercado de trabalho na prática, e a Fernanda Diniz, procuradora do MPT, que trouxe dados sobre a presença de pessoas negras no mercado de trabalho. Este programa fugiu um pouco do recorte da pandemia, o que mostra que essa tem sido a pauta principal, mas não é a única. Apesar disso, ele se enquadra na linha editorial do canal pelo viés da diversidade racial, mas cabe ressaltar que apenas a convidada Ana Carolina Moraes é negra, o que é problemático justamente em termos de diversidade. É esse tipo de questão que justifica a importância da reflexão crítica sobre a prática jornalística e da rejeição às formas de discriminação, que são saberes pedagógicos que podem e devem ser aplicados ao telejornalismo (CERQUEIRA, 2018).

O uso de imagens de cobertura nesta edição também ocorre, o que é ainda mais fundamental na retomada dos programas de 25 minutos. Dessa forma, são utilizadas sete fotos da AFP; gravação de tela da página do *Facebook* “Fórum Contra o Racismo”, enquanto a Fernanda Diniz fala sobre a iniciativa; prints do site da ABRH para ilustrar as falas da Ana Carolina e cards de divulgação da iniciativa “Empresa sem barreiras”. Além disso, nos créditos deste programa, aparecem os nomes de dois editores de vídeo que não estavam nas edições anteriores. Esses fatores somados ao novo plano de fundo, que passou a ter a identidade visual do *Conexão*, e a uma melhora na qualidade da captação, com mais alternâncias entre as imagens dos participantes, sugerem que foi nesta época que ocorreu a contratação da equipe para captação e edição do programa, mencionada pela editora do canal (MACHADO; ANDRADE, 2020). A qualidade de imagem e áudio das três participantes é boa, mas a conexão da convidada Ana Carolina Moraes falha em alguns momentos. Além disso, a apresentadora Ana Carolina Malvão não usa câmera de apoio, o que também tira um pouco da dinâmica.

Um outro aspecto é que a apresentadora gasta 1 minuto e 20 segundos para fazer a abertura do episódio, porque ela traz vários dados, mas como não são utilizadas imagens de cobertura neste momento, fica um pouco cansativo de assistir. Quanto à fala das entrevistadas, há alguns desconfortos porque a convidada do MPT se estende um pouco nas respostas, o que exige que a apresentadora a corte algumas vezes. A mesma entrevistada ainda corta as falas da outra convidada e da própria apresentadora em três momentos distintos. Em uma outra situação, a mesma participante, que representa o MPT, utiliza a sigla RAIS e, na sequência, a apresentadora explica para o público que isso significa um conjunto de dados do governo

denominado de Relação Anual de Informações Sociais, reforçando a função pedagógica do jornalismo (VIZEU; CORREIA, 2008).

O quinto programa analisado por este trabalho já é deste ano e foi exibido em 12 de abril de 2021, com o objetivo de abordar se o direito à educação tem sido garantido para as crianças com deficiência, durante o ensino remoto (CRIANÇAS..., 2021). Como os dois primeiros programas estudados foram de abril e maio de 2020, os dois últimos são de um ano depois, que é o caso deste. Da discussão, participam a chefe do departamento de Educação Especial de Petrópolis (RJ), Bianca Caetano, que fala sobre a plataforma “Educa em Casa” desenvolvida pela Prefeitura de Petrópolis para um ensino remoto acessível; e a diretora do Instituto Priorit, Aline Kabarite, que mostrou que a organização adaptou suas atividades para o modelo remoto, ainda que o trabalho deles seja totalmente voltado para crianças com deficiência. Por ter sido gravado já em 2021, o programa traz a perspectiva das entrevistadas referente a tudo o que foi feito ao longo de 2020, e também mostra que tudo continua sendo feito, uma vez que a pandemia não acabou.

Além disso, este foi um dos primeiros programas apresentados pela Louise Freire, jornalista que assumiu a apresentação em 2021, o que talvez justifique o fato de algumas falas dela serem um pouco travadas, principalmente na abertura, e também o fato de ela ter feito apenas quatro perguntas no programa inteiro, o que foge um pouco do padrão dos demais e também deixa o programa menos dinâmico. Com isso, a primeira resposta da Bianca Caetano dura 7 minutos e 30 segundos, o que é um número muito alto para um programa de 25 minutos, sendo gravado sem a dinâmica que um estúdio oferece. A primeira resposta da Aline Kabarite também foi longa, com 6 minutos e 20 segundos e, quando ela finaliza, ao invés da apresentadora fazer uma nova pergunta, a outra entrevistada pega o gancho e faz um complemento de 4 minutos.

Talvez essas respostas longas justifiquem o uso de muitas imagens de cobertura: um vídeo que mostra a plataforma “Educa em Casa” e outro que mostra seus materiais didáticos, além de 22 fotos da AFP, sendo algumas delas exibidas em grupos de 5 fotos, com curtos intervalos de 30 ou 40 segundos. Apesar desses imprevistos, o conteúdo e a discussão trazida por este episódio são muito relevantes. A qualidade de imagem e áudio das entrevistadas é boa, só que o celular de alguém vibra várias vezes durante a gravação e este barulho aparece nitidamente no programa, algo que não aconteceria no estúdio. Já a *webcam* da apresentadora não tem uma qualidade muito boa e, para tentar oferecer uma qualidade melhor, ela utiliza uma câmera auxiliar em um ângulo lateral. Em outras situações, aparecem as imagens das três no quadro e, por não estar falando, a Bianca Caetano aparece com o queixo apoiado nas mãos, o

que deixa a imagem um pouco desagradável. Provavelmente, ela não sabia que poderia aparecer no quadro, mesmo quando não estivesse falando.

O último *Conexão* analisado também conta com um novo jornalista na apresentação, chamado Leonne Gabriel, e também foi escolhido para mostrar como está a cobertura do Canal Futura um ano após os primeiros programas pandêmicos. Nesta edição, é abordado o uso do *TikTok* por professores (GERAÇÃO..., 2021), a partir do relato de experiência da professora de matemática Tâmires Crispim e do coordenador de educação do Oi Futuro, Fábio Meirelles, que trouxe dados mais amplos sobre o tema do programa.

Esta edição conta ainda com dois depoimentos em vídeo, com relatos de experiência de outros dois professores que utilizam a ferramenta: Josué Alves, que é professor de história e falou sobre o imediatismo do *TikTok*, reforçando que é um formato que pode sim ser utilizado para a educação, mas que não pode ser o único formato; e Noslen Borges, professor de português, que trouxe dicas para professores que querem começar a produzir conteúdo para as redes sociais. Esse formato foi intensificado em 2021 e ajuda a diversificar as perspectivas da discussão, além de deixar o programa mais dinâmico. Esse uso de imagens cedidas pelas fontes, sejam fotos ou depoimentos em vídeo, foi mapeada por Siqueira (2020) como uma das funções que ganhou força no telejornalismo pandêmico, mas que também gera um trabalho maior de curadoria e organização desse material, por parte dos jornalistas.

Além da riqueza trazida pelos depoimentos, este é um episódio que conta com bastante imagem de cobertura: já no começo do programa, é utilizado um vídeo da Tâmires Crispim para contextualizar para o público qual é o formato do *TikTok*; depois, aparecem algumas fotos de bastidores dela, quando ela está contando que começou com equipamentos bem básicos e foi investindo com o tempo. Após os depoimentos dos professores, são exibidos vídeos publicados no *TikTok* por eles, para ilustrar como é o trabalho deles; também é exibida uma gravação de tela da plataforma Mídia Lab Digital que é coordenada pelo Fábio Meirelles, além de 16 fotos da AFP ao longo da gravação.

O principal aspecto negativo deste episódio é a qualidade da imagem do convidado Fábio Meirelles, mas, para tentar contornar, as falas dele são cobertas por fotos em diversos momentos e também pela imagem do apresentador gravada pela câmera de apoio, que registra o mesmo balançando a cabeça e interagindo com as respostas. Isso porque o Leonne Gabriel grava a abertura em uma câmera de alta qualidade e mantém a mesma gravando o programa de um outro ângulo, o que é fundamental para manter a dinâmica do programa no *home office* já que, muitas vezes, quando o entrevistado está falando, a imagem costuma ficar parada nele por muito tempo. Inclusive, tanto a câmera de apoio, quanto a *webcam* do Leonne Gabriel têm

qualidade melhor que o equipamento dos demais apresentadores, o que sugere que não houve uma padronização desses equipamentos por parte do canal.

Em relação ao discurso dos participantes, uma das primeiras falas do apresentador consiste em explicar para o público o que é o *TikTok*, algo que reforça, mais uma vez, a função pedagógica do jornalismo (VIZEU; CORREIA, 2008). Ele também tem um jargão ao anunciar os depoimentos, que consiste em falar um “rodou”, antes do vídeo entrar. Já um aspecto da fala dos convidados que é interessante destacar é que mais para o fim do programa, o Fábio Meirelles pede para comentar sobre o trabalho da Tâmires Crispim, o que reforça o caráter de conversa que tem o *Conexão*. Neste momento, é exibida uma gravação de tela que mostra o perfil da professora no *TikTok*, inclusive.

Assim, considerando a qualidade de imagem e iluminação do apresentador, a pauta bem atual, o uso de dois depoimentos em vídeo, o que deixou o programa muito mais dinâmico, o bom uso das imagens de cobertura, inclusive para amenizar a qualidade ruim de imagem dos entrevistados e todos os outros fatores mencionados indicam que o *Conexão* sobre o uso do *TikTok* pelos professores pode ser considerado um exemplo de bom aproveitamento dos recursos que a equipe dispõe, gerando um produto de qualidade, dentro dos limites do que tem sido possível fazer neste momento de crise.

4.2.2 Análise do Debate

Considerando apenas os três programas a serem analisados por este trabalho, o *Debate* é o mais antigo entre eles, com sua estreia datada em 2005. Na época, o programa se chamava *Sala Debate* e contava com uma identidade visual bem diferente, ainda que a proposta de discutir temas da atualidade com entrevistados fosse similar. Em 2017, o programa teve identidade visual e nome alterados para o formato atual e só em 2018, as gravações em estúdio passaram a ser transmitidas ao vivo pelo *Facebook* do Canal Futura. Conforme foi explicado anteriormente, o programa era gravado nas quintas-feiras, com transmissão ao vivo pelo *Facebook*, mas só ia ao ar na televisão, geralmente, na terça-feira seguinte, em um cenário possibilitado pela convergência midiática (JENKINS, 2009). Com a chegada da pandemia, o horário de exibição do *Debate* continuou sendo nas terças-feiras, às 21h, com a mesma duração máxima de uma hora, mas sem a possibilidade de transmissão ao vivo pela rede social, e com a necessidade de gravar as entrevistas por chamada de vídeo.

Assim como foi feito com o *Conexão*, este trabalho também analisou seis edições do *Debate*, sendo a primeira delas pré-pandemia, para entender quais foram as principais mudanças nas rotinas produtivas do programa durante a crise sanitária. As fichas de análise

utilizadas foram as mesmas do *Conexão*, por se tratarem de dois programas de entrevista, ainda que com formatos diferentes, e estão disponíveis nos anexos, na íntegra. Foram considerados os aspectos temáticos e estruturais, os imagéticos e também o conteúdo dos programas. O primeiro episódio analisado, exibido em 18 de fevereiro de 2020, repercutiu as principais questões discutidas durante um encontro que reuniu diversas lideranças indígenas do Brasil (AS LUTAS..., 2020).

Participaram da conversa no estúdio a deputada estadual de São Paulo, Chirley Pankará, e o idealizador da Rádio Yandê, Anápuáka Muniz Tupinambá. Por se tratar de um *Debate* que abordou o encontro de lideranças realizado no Parque Indígena do Xingu, no Mato Grosso, foram produzidas seis reportagens que retrataram diferentes recortes das pautas lá discutidas. Nesse material, foram ouvidas 11 fontes, além das duas que estavam no estúdio e também da Eliane Boroponepá, que foi a primeira mulher indígena doutora no Brasil, e que gravou um vídeo contando essa experiência para ser inserido no programa.

No total, foram 14 fontes participantes, sendo apenas duas não indígenas, mas que também estavam envolvidas no encontro de lideranças, o que deixou a representatividade como um ponto positivo deste episódio. No entanto, como foi dito anteriormente, em nenhum outro programa analisado por este trabalho houve convidados indígenas, o que vai contra a ideia de que é preciso haver diversidade no perfil das fontes em qualquer pauta. Mais uma vez, se faz necessária uma reflexão crítica sobre a prática jornalística (CERQUEIRA, 2018), já que a diversidade faz parte da linha editorial do Canal Futura, e isso precisa ser contemplado também no perfil dos entrevistados, e não apenas nas pautas.

Vale ressaltar que esse e os demais programas, mesmo os pandêmicos, são divididos em dois blocos, com um intervalo comercial entre eles, o que costuma também dividir a discussão em eixos temáticos dentro daquela mesma pauta. No episódio aqui analisado, por exemplo, o primeiro bloco contextualizou o encontro de lideranças indígenas e abordou as lutas deste grupo em um sentido mais amplo, enquanto o segundo bloco focou mais em questões relacionadas à educação indígena e ao protagonismo feminino, dois temas diretamente relacionados à linha editorial do canal.

Um outro aspecto interessante é que as seis reportagens serviram para guiar as discussões, uma vez que após a abertura do Debate, o apresentador já chamou o primeiro VT, que contextualizou o encontro e depois repercutiu com os convidados do estúdio os principais destaques. É também neste momento que Cristiano Reckziegel lê, pelo seu celular, uma nota enviada pela Fundação Nacional do Índio (Funai) reforçando que a organização não participou do encontro. O uso do celular como apoio na gravação é mais um indício de que o telejornalismo

já vinha sendo transformado muito antes da pandemia.

Logo na sequência, já entra o segundo VT gravado externamente, sobre a participação dos jovens nas lutas indígenas, seguido por um “Destaque da Redação”, que consiste em duas capturas de tela de matérias jornalísticas sobre demarcação de terras indígenas, para serem repercutidos no estúdio. A partir disso, o apresentador faz apenas uma pergunta para a Chirley Pankará sobre o tema do destaque e já chama a terceira reportagem que é justamente sobre demarcação de terras. Depois, Cristiano Reckziegel repercute o tema com Anápuáka Muniz Tupinambá e já introduz o próximo assunto, que é a saúde indígena. Ele fala alguns dados sobre esse recorte, enquanto aparecem imagens de cobertura da AFP na tela, e já chama o quarto vídeo gravado no encontro, sobre esse mesmo tema. Depois, a Chirley Pankará responde uma pergunta sobre o assunto do VT e o apresentador anuncia o intervalo.

Percebe-se que o primeiro bloco foi bem dinâmico, sem que a discussão ficasse apenas no estúdio, o que poderia deixar o programa monótono. Foram quatro reportagens externas e cinco respostas dos entrevistados do estúdio, o que mostra uma boa alternância de perspectivas. Todo esse material externo é bem rico em imagens, porque as falas dos indígenas são mescladas com imagens do encontro, das danças feitas lá e com alguns “sobe som”²⁰ de cantos dos povos que estavam presentes. Vale ressaltar que o *Debate* pré-pandemia era sim mais dinâmico e com mais recursos, mas esse episódio específico teve uma quantidade de reportagens acima do habitual.

Uma outra estratégia interessante foi que o apresentador gravou a abertura em pé, com dois monitores que passam fotos relacionadas a este texto. Depois, ele chama a primeira reportagem que começa a ser reproduzida nestes monitores ao fundo, aí a câmera do estúdio vai se aproximando dos monitores, até haver uma transição para a exibição do vídeo na tela em si. O mesmo acontece após o intervalo, quando Cristiano Reckziegel aparece novamente de pé em frente aos monitores, com um texto um pouco mais curto, mas a mesma transição para a entrada do VT. Todos esses recursos dão movimento ao programa e ajudam a instigar a atenção do público.

²⁰ Jargão jornalístico que indica o momento de uma reportagem em que o som original é destacado.

Figura 7 - Abertura do Debate pré-pandêmico



Fonte: Captura de tela do acervo do Canal Futura na plataforma Canais Globo, 18 fev. 2020

Em relação ao discurso dos entrevistados, cabe destacar que o programa trouxe muitos convidados indígenas, com diferentes sotaques. Um deles, o Cacique Raoni, dá a entrevista em seu idioma materno e o material precisou ser legendado. Já na segunda reportagem, a entrevistada Sônia Guajajara fala sobre a participação política dos povos indígenas e menciona a eleição da Chirley Pankará, que era a convidada que estava no estúdio. O apresentador pegou esse gancho para questionar a entrevistada sobre a importância dessa atuação política, inclusive. Assim, o Anápuáka Muniz Tupinambá tem uma fala mais voltada para os direitos dos povos indígenas, enquanto a Chirley Pankará foca mais na participação política.

O início do segundo bloco começa com uma nova abertura e a entrada da quinta reportagem, sobre educação indígena. Depois, o apresentador caminha para a cadeira para dar continuidade à conversa com os convidados, com duas perguntas sobre o tema trazido pelo VT, em uma estrutura muito similar à do primeiro bloco. Na sequência, vem o depoimento em vídeo da Eliane Boroponepá, a primeira mulher indígena doutora no Brasil, que teve falhas na conexão e uma qualidade de áudio e imagem bem inferior, o que já era um prenúncio do que viria pela frente durante a pandemia. Enquanto isso, as demais entrevistas têm uma qualidade muito boa porque elas foram gravadas ou no estúdio, ou com a equipe externa, com um equipamento profissional. A mesma qualidade se aplica ao apresentador, que veste uma camisa social, o que mostra que o *Debate* é um programa um pouco mais formal que o *Conexão* e o

Minuto Futura, ainda que a linguagem não seja tão formal assim. Depois do depoimento em vídeo, o apresentador faz mais duas perguntas para os entrevistados do estúdio e os dois respondem ambas, o que caracteriza o momento em que a discussão ficou mais tempo no estúdio. Na sequência, Cristiano Reckziegel chama a sexta e última reportagem, sobre protagonismo feminino nas aldeias indígenas, para então pedir que Chirley Pankará e Anápuáka Muniz Tupinambá façam suas considerações finais e encerrem o programa. Assim, o segundo bloco teve duas reportagens externas e um depoimento em vídeo, fazendo com que restasse mais tempo para repercutir os assuntos com os entrevistados no estúdio.

O último *Debate* exibido no formato pré-pandemia foi ao ar no dia 3 de março de 2020. Depois disso, o programa só foi retomado em 12 de maio de 2020, gravado durante o *home office* e abordando a importância da renda mínima básica e universal e como a pandemia impulsionou essas discussões (O BRASIL..., 2020). Justamente por ter sido o primeiro episódio exibido nesse formato, ele foi escolhido para esta análise que será detalhada agora. Também vale destacar o recorte um pouco fora da curva, considerando o momento caótico que o país vivia, o que reforça o fato de que o *Debate* é um programa que aborda questões da atualidade, mas com uma tentativa de trazer discussões não muito óbvias. Nesse caso, por exemplo, foi a aprovação do auxílio emergencial, em decorrência da pandemia, para famílias de baixa renda, o que motivou a pauta. A renda básica universal consistiria em um pagamento anual para ajudar os cidadãos com gastos em saúde, alimentação e educação, sem fazer distinção de classe social. Uma lei do ex-senador Eduardo Suplicy, aprovada em 2004, prevê esse mecanismo, mas nunca foi regulamentada para ser posta em prática. Com a chegada da covid-19 ao Brasil, essas discussões ganharam novo destaque e foi esse o contexto trazido por esta edição do *Debate*. Ao expandir as discussões sobre o auxílio emergencial, o jornalismo do Canal Futura, mais uma vez, traz uma pauta de interesse para pessoas em situação de vulnerabilidade social, abordando direitos humanos e cidadania, que são temas que fazem parte da linha editorial do veículo.

Já na abertura do primeiro bloco, o apresentador traz a seguinte fala: “com a orientação da Organização Mundial da Saúde sobre a importância do isolamento social nesses tempos de covid-19, então nós do programa *Debate* também nos adequamos. De casa, e sem expor a riscos os nossos convidados, vamos ouvir diferentes opiniões sobre uma medida importante aqui no Brasil: o auxílio emergencial de 600 reais”. Mais uma vez, se caracteriza a função pedagógica do telejornalismo (VIZEU, 2009) reforçada pelo jornalismo do Canal Futura, durante a cobertura da pandemia. Também é possível identificar a função “âncora contra a propagação da covid-19” (REIS et al., 2020), que consiste justamente nessa postura didática do jornalista ao mostrar para o público a importância dos cuidados com a doença. Assim como antes da

pandemia, o apresentador veste uma camisa social, tem um cenário bem planejado, ainda que seja caseiro, qualidade de imagem e iluminação boas, mas o áudio nem tanto, provavelmente porque ele não está usando fones de ouvido ou microfone.

Logo após a abertura, entra uma reportagem da AFP sobre a recessão econômica gerada pela pandemia, que consiste na fala de Gita Gopinath, economista-chefe do Fundo Monetário Internacional, enquanto a repórter traduz o que está sendo dito em um OFF. Depois, continua trazendo mais alguns dados sobre o cenário econômico, enquanto passam algumas imagens de cobertura. Na sequência, inicia-se a participação do professor da Escola Politécnica da UFRJ, Roberto Ivo, e do presidente da Rede Brasileira de Renda Básica, Leandro Ferreira. A qualidade de imagem dos dois é aceitável e parece ser de uma *webcam*, enquanto a qualidade do áudio não é das melhores porque eles não estão de fones de ouvido. Os dois entrevistados vão relacionando o cenário econômico gerado pela pandemia com os benefícios de uma possível renda básica universal, só que o Roberto Ivo foca mais no cenário, enquanto o Leandro Ferreira traz mais sobre informações sobre o que seria essa renda básica.

Ao longo do primeiro bloco, o apresentador vai intercalando perguntas para cada entrevistado, enquanto vão sendo inseridas suas respostas. Como não aparecem os três no mesmo quadro em nenhum momento, provavelmente as entrevistas foram gravadas separadamente e unidas na edição. Isso deixou o programa menos dinâmico porque não houve a troca entre os entrevistados que costuma acontecer, além da ausência de mais VTs para intercalar com essas respostas. Para tentar cobrir essas falas e deixar menos monótono, a equipe parecia fazer testes com fotos da AFP: às vezes apareciam como uma animação de um grupo de quatro ou cinco fotos, ou então, como fotos soltas de forma individual. Fica claro que esse momento equivale à “fase do improviso”, no que diz respeito à cobertura que os telejornais fizeram da pandemia, uma vez que foi um período muito marcado por diferentes tentativas de encontrar o melhor formato para gravações remotas (THOMÉ et al., 2021). Ao fim do primeiro bloco, o apresentador se despede dos entrevistados, o que foi um fator novo, já que no formato presencial, os entrevistados participavam dos dois blocos.

Após o intervalo, o apresentador já começa chamando uma espécie de reportagem, gravada por uma integrante da equipe, com Nathalia Rodrigues, educadora financeira do “Nath Finanças”. A conversa também foi gravada por chamada de vídeo e foi utilizado, pela primeira vez, o recurso de manter a imagem da repórter e da entrevistada na mesma tela, com uma arte com a identidade visual do *Debate* no fundo, caracterizando de forma mais nítida a função “gravação por desktop” (REIS et al., 2020). A repórter também grava uma abertura para o

material e, no meio da entrevista, faz uma espécie de “passagem”²¹ para fazer a transição de assuntos. Neste VT, também são utilizadas muitas imagens de cobertura a partir de capturas de tela dos sites mencionados na entrevista e também das redes sociais da convidada, que é onde ela produz conteúdo sobre o tema. A qualidade de imagem, áudio e a iluminação da Nathalia Rodrigues são boas, enquanto a qualidade audiovisual da repórter é inferior.

Depois dessa entrevista, a imagem volta para o apresentador que chama um outro VT, gravado por outra repórter, com o Francisco Menezes. O formato é parecido com o da Nath Finanças, com a repórter e o convidado aparecendo simultaneamente na tela, com o fundo do *Debate*. A conversa é sobre a desigualdade socioeconômica entre os gêneros, mas não traz nenhuma fonte mulher, que é o gênero minoritário em questão. Além da qualidade de imagem, iluminação e áudio do entrevistado não serem muito boas, a conexão de Internet dele falha bastante, o que acaba cortando as respostas. Ele traz ainda alguns dados sobre o tema e, para reforçá-los, eles aparecem em uma tarja na tela, que parece ter sido improvisada, porque não casa muito com a identidade visual do fundo.

Figura 8 - Tarja com dados que não casa com a identidade visual do Debate



Fonte: Captura de tela do acervo do Canal Futura na plataforma Canais Globo, 12 mai. 2020

Na sequência, o apresentador chama mais uma reportagem da AFP, dessa vez, sobre um projeto de renda básica que está sendo implementado pela prefeitura de Maricá, no Rio de

²¹ Jargão jornalístico para quando o repórter grava uma transição entre um assunto e outro em uma reportagem.

Janeiro. Foram entrevistados uma moradora, o ex-prefeito que criou o projeto e um porta-voz da oposição. O uso de material pronto da AFP parece ter sido uma estratégia para manter a variedade de perspectivas, em um cenário em que a equipe não podia ir para a rua gravar matérias. Por fim, Cristiano Reckziegel introduz uma espécie de depoimento feito por Janine Mello, pesquisadora do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), parecido com aquele da Eliane Boroponepá, utilizado no programa sobre as lutas indígenas. Nem o apresentador, nem outra pessoa da equipe aparecem na imagem, trata-se apenas de um vídeo contínuo da especialista, com eixos temáticos demarcados por uma pequena arte de três ou quatro fotos da AFP animadas, com o tema em questão escrito. Ela traz um panorama histórico das políticas públicas de redução das desigualdades, com uma imagem e iluminação boas, mas um áudio aceitável. Depois, o apresentador encerra o programa reforçando a importância de ficar em casa e os caminhos para assistir o episódio posteriormente, nas plataformas de *streaming*.

Assim, parece ter havido uma tentativa de manter um formato mais próximo daquele que era feito antes da pandemia. Com a utilização de duas reportagens da AFP e três reportagens ou depoimentos, para além dos dois entrevistados no que agora equivale ao “estúdio”, a estrutura até ficou parecida. No entanto, a distribuição desse material poderia ter sido feita de outra forma, uma vez que os entrevistados principais participaram apenas do primeiro bloco, e o restante do material, com exceção de uma reportagem da AFP, ficou totalmente concentrado no segundo bloco, com o apresentador assumindo um papel de apenas interligar os VTs. Se os entrevistados principais participassem dos dois blocos, os outros vídeos poderiam ser distribuídos entre eles, o que deixaria as perspectivas mais intercaladas e o programa mais dinâmico.

O terceiro programa analisado abordou o racismo estrutural no Brasil e suas ramificações em diversas áreas da sociedade, como educação, arte e cultura (RACISMO..., 2020). Para dissecar esse problema, a pauta aproveitou a repercussão dos casos George Floyd, norte-americano assassinado por um policial, em 25 de maio de 2020, e João Pedro, menino de 14 anos, também morto pela polícia, desta vez, a brasileira, em 18 de maio de 2020. O interessante é que ambos os casos ocorreram em maio, mas o programa só foi exibido em agosto. Isso mostra como as rotinas produtivas na pandemia prejudicaram a velocidade de resposta dos programas aos acontecimentos. Esse aspecto somado ao fato de o programa não ter sido focado na pandemia foram as justificativas para ele ter sido escolhido para esta análise. Essas coincidem com as registradas na “fase desvio de padrão” (THOMÉ et al., 2021) do telejornalismo, que consistiu justamente nesse leve distanciamento das pautas da temática da crise sanitária.

Nesta edição, já é possível perceber algumas mudanças em relação ao programa anterior. Agora, o apresentador tem uma câmera de apoio que fica em um ângulo mais lateral, mostrando o cenário e também o notebook por onde é gravada a entrevista. Ele faz a abertura olhando para essa câmera, enquanto passam algumas imagens de cobertura, e depois já aparece a imagem da *webcam*. Não é feita uma transição do olhar dele de uma câmera para a outra, o que gera um leve estranhamento. O cenário, o estilo de figurino e a qualidade de imagem continuam os mesmos, com o acréscimo dessa câmera extra, mas o áudio não é tão limpo por conta da ausência dos fones de ouvido, e a conexão de internet dele também falha bastante. Entre os episódios analisados, este foi o primeiro que utilizou o recurso de manter as imagens do apresentador e das duas convidadas no mesmo quadro, com o fundo da identidade visual do *Debate*, como uma forma de caracterizar melhor o formato de conversa que o programa tem.

No primeiro bloco, Cristiano Reckziegel conversa com a jornalista Flávia Oliveira e com a arquiteta e urbanista Joice Berth. Elas falam sobre as causas e consequências do racismo estrutural no Brasil, trazendo um recorte também sobre como esses grupos foram afetados pela pandemia. O próprio título do programa já entrega a relação que ele tem com a linha editorial do veículo, uma vez que esta preza por pautas que abordam as desigualdades, de modo a incentivar que os direitos dos mais diversos grupos sejam atendidos. A imagem da Flávia Oliveira tem uma qualidade ruim, mas o áudio é bom, porque ela usa fones de ouvido com microfone. Já a Joice Berth está com seu enquadramento desalinhado e aparecem faixas pretas nas laterais da imagem dela, algo que poderia ter sido corrigido pela edição. O áudio é bom porque ela também usa fones de ouvido. A conexão dela falha bastante, então é feita uma escolha de manter o quadro em que aparecem os três participantes por mais tempo, e também pelo uso de imagens de cobertura, para não precisar deixar a imagem dela em destaque por muito tempo, porque isso colocaria em evidência as falhas da internet. Vale ressaltar que essa perda de qualidade de áudio e de imagem é inevitável nas gravações remotas, o que enfraquece a narrativa informativa (OLEGÁRIO; FELIPE, 2020) mas, no caso do Futura, foi a única forma de seguir produzindo conteúdo. Por outro lado, Cerqueira e Gomes (2020) defendem que o telespectador já naturalizou as entrevistas por chamada de vídeo e já compreendem que a qualidade não é a mesma, mas que o mais importante é o conteúdo.

O apresentador conduz a conversa com perguntas intercaladas, que são respondidas pelas convidadas, incluindo complementos que uma faz à fala da outra. Para reforçar o caráter de conversa do programa, enquanto uma convidada responde uma pergunta, são inseridas imagens rápidas do apresentador e da outra entrevistada balançando a cabeça e interagindo de alguma forma com aquela fala. Por outro lado, nos momentos em que a Flávia Oliveira não está

falando, mas a imagem escolhida é aquela em que aparecem os três no mesmo quadro, ela utiliza o celular em alguns momentos, provavelmente por não saber que poderia estar aparecendo também nos momentos de silêncio. Uma outra questão é que as tarjas de crédito e de tema da edição aparecem em cima do rosto das entrevistadas em alguns momentos, porque o pacote gráfico foi pensado para as gravações em estúdio, que tinham um outro enquadramento. Assim como no *Debate* analisado anteriormente, ao fim do primeiro bloco, o apresentador já agradece a participação das duas convidadas, se despede e aproveita o momento para divulgar a temporada do “*Entrevista*” sobre branquitude, que ia estreiar em breve e que também é um produto do jornalismo do canal.

Logo após o intervalo, Cristiano Reckziegel faz uma abertura com alguns dados sobre racismo religioso no Brasil e anuncia que a equipe do *Debate* conversou com o babalorixá Rodnei William sobre o tema. Ele chama uma espécie de depoimento, em que apenas o entrevistado fala, parecido com o depoimento da Janine Mello no programa sobre a renda básica, mas sem as animações para demarcar os eixos temáticos. O convidado traz um panorama do racismo religioso no Brasil e reforça a importância de usar esse conceito, ao invés de simplesmente “intolerância religiosa”, uma vez que essa intolerância, muitas vezes, é movida pelo racismo e recai sobre as religiões de matriz africana. A qualidade de imagem dele é boa e ele está usando trajes e um cenário relacionado à religião dele, que é também o tema da conversa. A iluminação não é boa e, durante a fala do convidado, a imagem vai variando entre um tom mais claro e um mais escuro. Ao longo do vídeo, são utilizadas fotos da AFP e do Ministério da Cultura relacionadas ao tema mas, considerando que ele fala durante quase 8 minutos, poderiam ter sido utilizadas mais imagens de cobertura.

Na sequência, o apresentador faz uma abertura de uma entrevista que ele mesmo gravou com a Carol Anchieta, assessora de diversidade do governo do Rio Grande do Sul, em um formato que não foi utilizado no programa anterior, por exemplo. Ela explica o conceito de afrofuturismo e traz uma abordagem sobre cultura negra e políticas públicas antirracistas, com uma boa qualidade de imagem, ainda que a conexão de internet falhe em alguns momentos. Neste material, não são utilizadas imagens de cobertura e a dinâmica é feita apenas com a alternância entre as imagens destacadas dela e do apresentador e a imagem em que aparecem os dois em tela. É um formato que também funciona, mas provavelmente ficaria mais dinâmico se fossem utilizadas imagens de cobertura. Em seguida, Cristiano Reckziegel chama uma reportagem produzida por uma pessoa da equipe com o Rodrigo França, ator, diretor e filósofo, sobre a importância da representatividade negra na cultura, principalmente para a construção da autoestima dessa população. A qualidade de imagem dele é aceitável, mas a iluminação está

um pouco estourada. O áudio também não foi captado por fone de ouvido e há falhas na conexão que geram um uso maior de imagens de cobertura, que incluem fotos cedidas pelo próprio convidado, que mostram as suas peças teatrais e outros trabalhos.

O encerramento do programa foi feito totalmente pela câmera de apoio, que foi uma das mudanças vistas nesta edição. Percebe-se que a estrutura do programa é parecida com a do anterior, mas com algumas mudanças na organização do material. Assim como no *Debate* sobre a renda básica, neste, as entrevistadas principais participam apenas do primeiro bloco, mas já em um formato que caracteriza de fato uma conversa. Já não foram mais utilizadas reportagens da AFP e até mesmo o material produzido pela equipe variou: teve um depoimento em vídeo, uma entrevista individual e uma reportagem. Contudo, mais uma vez, todo esse conteúdo ficou concentrado no segundo bloco, quando poderia ter sido distribuído entre os dois, caso as entrevistadas principais permanecessem na discussão.

Assim como no *Conexão* sobre o dia 18 de maio e no *Minuto Futura* sobre o Dia de Combate à Exploração do Trabalho Infantil, o *Debate* também aderiu a uma grande mobilização anual feita pelo Canal Futura e pela Fundação Roberto Marinho: o Dia do Professor. Exibido em 13 de outubro de 2020, o programa trouxe histórias de finalistas do prêmio Educador Nota 10 de 2020, como uma homenagem aos educadores do Brasil (DIA..., 2020). O episódio foi escolhido para esta análise justamente para que houvesse edições relacionadas à agendas institucionais em todos os produtos considerados neste trabalho. Além disso, o programa em questão tem um formato diferente dos anteriores: ao invés de inserir todos os convidados na mesma chamada de vídeo e gravar por ali, o apresentador gravou entrevistas soltas com três dos quatro professores convidados, e vai utilizando a conversa com a Meire Fidelis, diretora executiva da Fundação Victor Civita, responsável pela premiação, para costurar esse material. Apenas o último professor gravou um depoimento em vídeo, ao invés de fazer a entrevista.

A abertura traz alguns dados históricos, explicando a origem da data dedicada aos professores e também contextualiza a criação do Prêmio Educador Nota 10. O ângulo da câmera de apoio, o cenário e qualidade das imagens é a mesma dos programas anteriores, mas neste, o apresentador utiliza um fone de ouvido sem fio, o que melhorou a qualidade do áudio. A partir daí, ele faz algumas perguntas para a Meire Fidelis, principalmente sobre os detalhes da premiação e os desafios de realizá-la durante a pandemia, ainda que os projetos considerados sejam de 2019. Depois dessas primeiras respostas, Cristiano Reckziegel introduz a entrevista com a professora da Educação Infantil Elaine Santana, finalista do prêmio. Como não aparecem o apresentador e a professora no mesmo quadro, e as perguntas parecem se adequar perfeitamente às respostas, tudo indica que as perguntas e as respostas foram gravadas

separadamente e unidas na edição. Ela traz um relato de experiência para o programa, contando como funciona o projeto dela na prática, como foi a recepção da comunidade escolar e como ela está dando continuidade a ele durante a pandemia. O trabalho consiste em apresentar trabalhos de artistas contemporâneos que utilizam materiais têxteis como linguagem de expressão, para alunos da educação infantil da rede pública de São Paulo. Isso porque a escola fica em uma região com muitos imigrantes que trabalham na indústria têxtil. A professora tem um cenário bonito, uma iluminação que parece ser natural e a qualidade de imagem cumpre o padrão comum nas chamadas de vídeo. Ela usa fones de ouvido, então a qualidade de áudio também é boa e também são utilizadas fotos do acervo pessoal dela como imagens de cobertura em alguns momentos.

Na sequência, o apresentador faz mais uma pergunta para a Meire Fidelis, repercutindo o que a professora trouxe, e já introduz mais uma entrevista com um finalista da premiação. O Zeno Alcides é coordenador pedagógico em uma escola indígena e teve como maior desafio o de mostrar para a população da aldeia que o ensino da escola local era bom. Para isso, foi necessário muito planejamento e interdisciplinaridade. A qualidade de imagem dele é bem ruim e ele ainda está sentado com uma janela ao fundo e uma persiana azul, o que deixa o ambiente esteticamente ruim. Ele também grava sem fones de ouvido, então a qualidade de áudio não é das melhores, e para compensar, são utilizadas imagens de cobertura do acervo pessoal dele. Logo após a entrevista, o *Debate* vai para o intervalo.

No segundo bloco, a Meire Fidelis permanece no programa, o que já é um diferencial em relação aos programas anteriores, e responde duas perguntas logo após a abertura. Depois dessas duas respostas, o apresentador introduz a entrevista com a professora de química Keiliane de Oliveira. No cenário dela, tem um desenho do que parece ser algum componente químico, só que a composição desse desenho com a silhueta dela, faz com que pareça que ela tem “antenas” na cabeça, o que caracteriza mais uma marca do *home office*: a imprevisibilidade dos cenários dos convidados. Fora isso, a qualidade de imagem e iluminação é boa e a do áudio também, porque ela usa fones de ouvido e está em um ambiente silencioso. Ela é professora de química em uma comunidade quilombola na Bahia, onde a qualidade da água é ruim. Por isso, ela e seus alunos produziram um dessalinizador sustentável de baixo custo que resolveu parte do problema da comunidade, cujas fotos vão aparecendo enquanto a convidada explica o projeto. Essa conversa é feita em formato de entrevista, com perguntas feitas pelo Cristiano Reckziegel, seguidas de respostas da entrevistada, assim como ocorreu com os dois outros professores.

Depois dessa conversa, o apresentador não chega a repercutir os pontos com a Meire

Fidelis, mas já chama logo o último depoimento, do professor de biologia Geremias Dourado. Como já foi explicado, esse último material não foi uma entrevista, mas sim um relato de experiência gravado em vídeo pelo convidado. Ele dá aulas para a Educação de Jovens e Adultos e tem muitos alunos que são pequenos produtores rurais. A partir das queimadas no Pantanal, ele propôs que os estudantes pesquisassem dados sobre queimadas e desmatamentos e fizessem reflexões sobre esse tema que impacta diretamente suas vidas. A qualidade de imagem e áudio do professor é bem ruim e fica nitidamente inferior à dos demais convidados. O cenário e a iluminação também não são dos melhores e, para amenizar, são inseridas imagens de cobertura das suas aulas. Apesar de neste episódio do *Debate*, já ser exibido um novo design de tarja de créditos, sem a caixa de texto verde, tanto no vídeo do Geremias Dourado, quanto no da primeira professora, Elaine Santana, é exibido o design antigo da tarja, o que indica um descuido na edição. Depois deste último depoimento, o apresentador pede as considerações finais da convidada Meire Fidelis e encerra o programa.

Ao conversar com uma entrevistada fixa, e inserir outras três entrevistas e um depoimento mais curtos, o programa ficou um pouco mais dinâmico. Por outro lado, dá para perceber que as perguntas feitas pelo apresentador se casam exatamente com as respostas dadas pelos professores, como se as perguntas tivessem sido gravadas posteriormente. Além disso, como os materiais foram todos gravados separadamente, houve uma descaracterização do formato de conversa do *Debate*, uma vez que a única entrevista que pareceu ter sido gravada na íntegra foi a da Meire Fidelis. No entanto, é importante ressaltar que este episódio trouxe uma diversidade geográfica muito interessante, já que houve uma professora da Bahia, outra de São Paulo, um professor do Rio Grande do Sul e outro de Rondônia. Além disso, a gravação de depoimentos pelas próprias fontes é algo que deve ser mantido no pós-pandemia (CERQUEIRA; GOMES, 2020). Nesse sentido, a possibilidade de trazer mais entrevistados de fora do eixo Rio-São Paulo foi um dos benefícios das gravações remotas, que ficou perceptível neste programa.

O quinto programa analisado foi exibido em 10 de novembro de 2020 e falou sobre saúde mental no contexto da pandemia (SAÚDE..., 2020). O tema é o mesmo que aquele abordado no primeiro *Conexão* gravado em *home office*, mas pelo fato de o *Debate* ter sido produzido no fim do ano, já foi possível ter um embasamento melhor, a exemplo dos dados trazidos pelo episódio de que entre abril e março de 2020, os casos de depressão haviam dobrado e os de ansiedade e estresse aumentado em 80%, segundo pesquisa da Uerj. Além disso, esta foi a única edição gravada remotamente que contou com apenas dois convidados, o que também justifica sua inclusão na análise proposta por este trabalho.

Os dois blocos contaram com a participação da Monja Coen, monástica do zen budismo, e do Christian Dunker, psicanalista e professor do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Os dois convidados são muito renomados e têm muito a dizer, mas quais são as consequências dessa escolha para a dinâmica do programa? É o que esta análise buscará entender. Assim, o primeiro bloco é focado em uma discussão sobre a saúde mental na pandemia em um contexto mais amplo, enquanto o segundo bloco traz mais relatos de experiência dos convidados: o Christian Dunker conta algumas percepções que ele identificou em seus atendimentos durante esse momento, e a Monja Coen conta sobre as suas transmissões ao vivo, produção de conteúdo para as redes sociais e até sobre como tem sido estar em quarentena junto com uma discípula dela.

A imagem do Christian Dunker é boa, a iluminação é natural, com um pouco de sol, chegando a estourar em alguns momentos, e o cenário é uma estante de livros bem grande. A conexão de internet flui bem durante todo o programa. Já a imagem da Monja Coen tem uma qualidade inferior e a conexão de internet falha bastante. Em sua última resposta, ela avisa que a cachorra está latindo, o que é mais uma situação imprevisível que pode acontecer nas gravações remotas. O áudio dos dois convidados é bom, ainda que ambos não usem fones de ouvido. Em relação ao apresentador, a qualidade de imagem e áudio é muito boa, tanto na câmera de apoio, quanto na *webcam*. Dessa vez, há ainda uma iluminação artificial que parece vir de um *ring light*, o que melhorou bastante a imagem.

Um outro diferencial deste *Debate* é que em 55 minutos de programa, não foram utilizadas imagens de cobertura. Pelo fato de os dois convidados serem bem famosos, a equipe deve ter feito uma aposta, acreditando que só a conversa sustentaria o programa. De fato, o conteúdo ficou bom, mas como o programa é muito longo, acaba ficando um pouco cansativo não ter imagens de apoio. Logo no início, o apresentador diz que a Monja Coen é bem conhecida nas redes sociais, e cita alguns dos números dela. Nesse momento, poderia ter sido exibida uma captura de tela das redes sociais dela. Além disso, na primeira pergunta do segundo bloco, o apresentador questiona sobre a quantidade de *lives* que a Monja Coen tem feito. Esse também era um bom momento para utilizar imagens de cobertura com trechos dessas transmissões ao vivo. Isso sem contar com as falas do Christian Dunker, que poderiam ser cobertas com fotos da AFP. Para tentar suprir essa ausência de imagens, a alternância entre as câmeras neste programa é mais frequente que nos demais programas, mas, ao mesmo tempo, a Monja Coen aparece mexendo no celular em alguns momentos, provavelmente porque não sabia que iria aparecer no quadro mesmo quando não estivesse falando. O mesmo fenômeno foi observado em alguns episódios do *Conexão*, conforme foi dito anteriormente.

Figura 9 - Entrevistada distraída, provavelmente sem saber que sua imagem aparecia



Fonte: Captura de tela do acervo do Canal Futura, na plataforma Canais Globo, 10 nov. 2020

Em relação ao que foi dito na gravação, já em sua primeira resposta, a Monja Coen ensina uma rápida técnica de meditação, depois que o apresentador perguntou para ela se as pessoas procuraram se espiritualizar mais durante a pandemia. Após a resposta dela, Cristiano Reckziegel diz que já estava tentando colocar a técnica em prática. Em outro momento, Christian Dunker fala sobre o uso de medicação para o tratamento de problemas de saúde mental, destacando que medicar não é a solução de todos os problemas. Para que não haja uma generalização, nem uma informação confusa, o apresentador complementa dizendo que em alguns casos, a medicação é sim importante, mas que é preciso sempre uma avaliação profissional.

Mais uma vez, o jornalismo do Canal Futura abordou uma questão social, como a saúde mental, mesmo no contexto da pandemia. Além disso, também foram feitos recortes sobre a saúde mental das crianças e também a divulgação de formas de lidar com o problema, assuntos estes que se relacionam diretamente com a linha editorial do canal. Esse aspecto, somado ao peso e alto conhecimento das fontes sobre o tema, gerou uma discussão muito relevante, que contemplou diversas perspectivas. Contudo, não se pode esquecer que se trata de um programa com quase uma hora de duração, gravado remotamente e sem os recursos de estúdio, sem imagens de cobertura e com falhas na conexão de Internet. Assim, a opção de construir o roteiro com apenas dois convidados foi uma escolha arriscada e que prejudicou a dinâmica do

programa.

O sexto e último programa escolhido para esta análise abordou o lado prejudicial da produtividade em excesso (PRODUTIVIDADE..., 2021). Exibido em 11 de maio de 2021, o episódio foi ao ar exatamente um ano após o primeiro *Debate* gravado em *home office* e esse é justamente o motivo para ele ter sido escolhido. Nesta edição, parece já estar consolidado o formato de gravação em que há uma conversa principal entre o apresentador e pelo menos dois entrevistados, com a inserção de reportagens e depoimentos em vídeo ao longo dessa conversa, algo que ainda não existia no programa sobre a renda básica, exibido um ano antes. No entanto, seguindo a linha de testar diferentes formatos em cada episódio, neste, uma convidada que participou do primeiro bloco se despede antes do intervalo, mas o outro participante permanece e, no segundo bloco, entra uma nova entrevistada, substituindo a que saiu.

A abertura do programa segue o padrão de intercalar a câmera de apoio com a *webcam*, com a qualidade de áudio e imagem do apresentador muito boa. Após esse momento inicial, Cristiano Reckziegel apresenta os convidados, que são Wellington Borzani, psicanalista, e Fernanda Miranda, advogada trabalhista. O primeiro traz uma perspectiva da psicanálise sobre a produtividade tóxica, suas consequências e como tentar melhorar esse cenário, enquanto a segunda traz uma percepção sobre o direito das pessoas no mundo do trabalho, de modo que elas não sejam exploradas por uma exigência cada vez maior de produtividade, e também vai dando algumas dicas sobre como estabelecer limites. A imagem da Fernanda Miranda é boa, mas o áudio não é dos melhores, ainda que ela esteja de fones de ouvido. Já a qualidade audiovisual do do Wellington Borzani é boa, com uma iluminação natural mas, ao longo da gravação, o sol vai se intensificando e a luz estoura bastante no rosto dele.

Após algumas perguntas intercaladas para os dois convidados, o apresentador chama um depoimento em vídeo da neurocientista Ana Carolina Souza, que fala sobre os impactos do excesso de produtividade no cérebro. A imagem e a iluminação da convidada são boas e, ainda que ela não use fones de ouvido e que dê para ouvir alguns ruídos de rua, o áudio dela também é bom. Além disso, dá para perceber que ela deve ter enviado o vídeo já pronto, como em um depoimento, porque a especialista começa o vídeo se apresentando e vai desenvolvendo seu raciocínio sem que ninguém faça perguntas para ela. Um outro aspecto é que não foram utilizadas imagens de cobertura neste material, mas é um recurso que poderia ter sido acionado, uma vez que ela fala continuamente por cerca de cinco minutos. Depois desse depoimento, o apresentador faz mais algumas perguntas intercaladas para os outros dois convidados, sendo muitas delas feitas a partir de dados de pesquisas sobre o excesso de produtividade.

Em um dado momento, a Fernanda Miranda está falando sobre as horas extras durante

a pandemia e sobre possíveis problemas que isso pode gerar, aí o apresentador a interrompe para falar que algumas empresas estabeleceram estratégias para controlar o ponto à distância, mas outras não. Já no fim do primeiro bloco, a mesma convidada pergunta para o Wellington Borzani se é possível ter um laudo psicológico que determine se o motivo dos problemas de saúde mental do trabalhador é responsabilidade do empregador ou se é o próprio trabalhador que cobra demais de si próprio. A justificativa dela para essa pergunta é que o trabalhador desconhece que pode solicitar melhores condições de trabalho (cadeira e equipamentos adequados, carga horária flexível etc.), acaba se cobrando demais, desenvolvendo problemas psicológicos e culpando o empregador por esses problemas. Para tentar trazer um outro lado, o apresentador do programa complementa a conversa afirmando que muitos trabalhadores temem a demissão e o desemprego, então acabam não sentindo liberdade para dialogar com a empresa sobre suas dificuldades no trabalho. Esse foi o mesmo movimento usado por Cristiano Reckziegel no programa sobre saúde mental, quando o convidado Christian Dunker falava sobre o uso de medicações. Ao que tudo indica, o apresentador faz esse tipo de intervenção quando há a possibilidade de a informação chegar ao público de forma distorcida ou mal compreendida.

No fim do primeiro bloco, a Fernanda Miranda se despede e o apresentador explica que apenas o Wellington Borzani continuará no segundo bloco. Após o intervalo, Cristiano Reckziegel apresenta uma nova convidada, a fundadora da Rede Pivo, Isabella Bonfitto, que irá compor a conversa. Essa troca de entrevistados de um bloco para o outro é uma novidade de 2021, que deve ter sido mais um teste na busca por um programa dinâmico, ainda que gravado sem recursos de estúdio. Essa nova participante trouxe a perspectiva dos trabalhadores autônomos quando o assunto é produtividade tóxica, com uma boa qualidade técnica de imagem e áudio. Em um outro momento do segundo bloco, o apresentador aproveita o tema do *Debate* para divulgar a nova temporada do “*Entrevista*”, que também é um programa jornalístico do Canal Futura, dirigido pelo próprio Cristiano Reckziegel. Essa temporada fala sobre o profissional do futuro e, por isso, foi inserido um trecho de um episódio no *Debate*, que aborda justamente os perigos da produtividade em excesso. Essa mesma estratégia de divulgação foi utilizada no *Debate* sobre Racismo Estrutural, também para promover uma outra temporada do “*Entrevista*”. Uma outra mudança foi na plataforma de *streaming* onde os programas ficam disponíveis, que ao fim desta edição é referida como “Canais Globo”, ao invés de “Futura Play”.

Com isso, o primeiro bloco foi mais voltado para as características do problema de excesso de produtividade e dos direitos dos trabalhadores diante disso. Já no segundo bloco, a discussão foca mais em estratégias para enfrentar esse problema e não se tornar um refém da

produtividade tóxica, o que caracteriza uma problematização que está de acordo com a linha editorial do Canal Futura. Além disso, durante todo o programa, a pandemia serviu como pano de fundo para a discussão, sendo um dos fatores que mais influenciaram na intensificação dessa produtividade. Todo esse conteúdo foi organizado, mais uma vez, em uma estrutura diferente dos demais, com a participação de três convidados principais, sendo apenas um fixo nos dois blocos, apenas um depoimento utilizado e um segundo bloco apenas com a conversa principal, sem reportagens e depoimentos.

Assim, todos os seis episódios do *Debate* aqui analisados apresentaram algumas características em comum, mas a estrutura e organização do conteúdo entre os blocos foi diferente em cada um deles. Isso indica duas possibilidades mais prováveis: ou a equipe estava fazendo testes para entender qual formato funciona melhor nas gravações remotas, ou essas mudanças constantes também eram uma forma de manter o programa mais dinâmico.

4.2.3 Análise do Minuto Futura

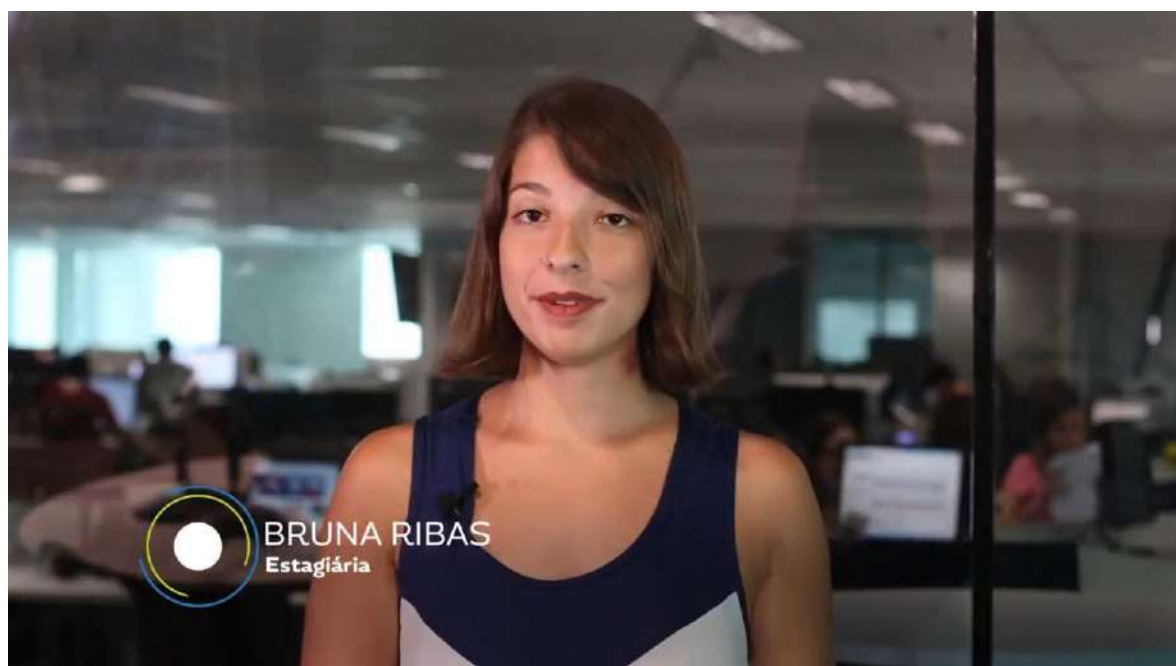
Criado em 2015, o *Minuto Futura* surgiu para acompanhar a tendência cada vez mais forte de consumo de vídeo pela Internet, com o objetivo de ter uma abordagem mais factual. Com informações sobre eventos, cursos e outras prestações de serviço, além de notícias recentes sobre a área da educação, o programa era gravado e editado em um dia e, no dia seguinte, era publicado nas redes sociais, para algumas horas depois ser exibido entre um programa e outro na TV, em intervalos de duas horas (CANAL FUTURA, 2020). Ainda que tenha sido criado com foco em alavancar um produto jornalístico nas redes sociais, o formato do *Minuto* ainda era muito ligado à TV, com a imagem horizontal e uso de imagens de cobertura. Desde então, o programa tinha o mesmo formato, até que após um ano de pandemia, em março de 2021, o produto estreou de uma maneira completamente repaginada.

Agora, o vídeo do apresentador é gravado na vertical, como uma forma de se adequar ao *Instagram*, o conteúdo tem uma linguagem mais jovem e próxima das redes sociais e toda a identidade visual foi reconstruída. Para que ainda seja possível exibir o *Minuto Futura* na TV, no *YouTube* e na plataforma Canais Globo, o vídeo na vertical é inserido em um *layout* horizontal, e em um outro retângulo vertical, exatamente ao lado, aparecem as imagens de apoio, conforme mostra a figura 4. Além disso, foram inseridas transições de vídeo e trilhas para marcá-las, e pequenas caixas de texto em que aparecem frases que resumem o que o apresentador está falando. Essa ferramenta deixa o vídeo um pouco mais acessível, ainda que o ideal sejam legendas completas do conteúdo e, também é uma alternativa para quem consome os vídeos pelas redes sociais, em momentos em que não é possível ativar o áudio.

Para entender melhor todas essas transformações, também foram analisadas seis edições do *Minuto Futura*, sendo uma anterior ao *home office*, a partir da Análise da Materialidade Audiovisual (2016). Assim como no *Conexão* e no *Debate*, a ficha de análise considerou aspectos técnicos e imagéticos e outros relacionados às falas dos indivíduos, mas sem considerar entrevistados, porque este não é um programa de entrevistas. Por ter um caráter de produção e edição rápidas e mais próximas do factual, o programa foi o único que conseguiu abordar a pandemia ainda durante as gravações presenciais. Por esse motivo, o primeiro episódio analisado por este trabalho partiu de um guia elaborado pelo Ministério da Educação (MEC), para explicar quais eram os principais pontos de atenção para as escolas, no momento inicial de enfrentamento da pandemia (MINISTÉRIO..., 2020).

Exibido no dia 16 de março de 2020 e apresentado por Bruna Ribas, estagiária da equipe, a edição tem como cenário a redação levemente desfocada ao fundo, o que traz um ideia de que aquela notícia acabou de ser apurada e foi para o ar, ainda que não seja exatamente assim. Para dar mais dinâmica, aparecem fotos da AFP relacionadas ao tema, capturas de tela do guia do MEC e do aplicativo Coronavírus - SUS. Todas as imagens de apoio utilizadas são fixas, mas na edição, é aplicado um movimento panorâmico nelas. Além disso, esse material costuma ilustrar as falas da apresentadora de forma bem literal. Quando ela diz “uma das medidas é estimular atividades educativas sobre a higiene das mãos, utilizando água, sabão ou álcool em gel”, aparece uma foto de uma criança lavando as mãos, por exemplo. A imagem e o áudio da apresentadora são de ótima qualidade por terem sido gravados com uma câmera DSLR e microfone de lapela.

Figura 10 - Minuto Futura gravado antes da pandemia



Fonte: Captura de tela do acervo do Canal Futura na plataforma Canais Globo, 16 mar. 2020

Considerando o que foi dito durante o episódio, vale ressaltar que em um momento em que todos os veículos falavam os detalhes sobre o vírus, formas de contágio e números de infectados no mundo, o *Minuto Futura* optou por direcionar essa abordagem para as escolas, uma vez que a educação é o pilar central da linha editorial do jornalismo do canal. Ainda sobre o discurso, também é importante dizer que antes da reformulação, todos os episódios tinham uma abertura padrão: "Olá! Eu sou Bruna Ribas e esse é o Minuto Futura", no caso desta edição. Em parte, isso criou uma unidade entre as edições mas, ao mesmo tempo, deixava o texto um pouco engessado. Além de toda a postura didática adotada ao longo do programa, no final, há uma fala parecida com as das primeiras edições de *Conexão* e *Debate* no *home office*, que pede para as pessoas fazerem sua parte e se prevenirem. Essa preocupação pedagógica reforçou a função que o telejornalismo exerceu durante a pandemia, de mediar a compreensão do público sobre linguagens médicas, jurídicas e informações difusas (CERQUEIRA; VIZEU; GOMES, 2020).

A covid-19 avançou no Brasil e, em 23 de abril de 2020, foi ao ar o primeiro *Minuto Futura* gravado de casa, que explicou o conceito de calamidade pública no contexto da pandemia (O QUE..., 2020). Mesmo em seu formato antigo, que permaneceu durante todo o ano de 2020, o *Minuto Futura* também precisou se adaptar à nova realidade imposta pela pandemia, que obrigou os jornalistas a substituírem o cenário da redação por cenários

improvisados em casa, a trocar a gravação em câmeras DSLR por câmeras de celular, o *teleprompter* pelo texto decorado ou, de repente, por aplicativos de TP para celular, entre muitas outras mudanças a serem detalhadas aqui. Todas essas características também estão diretamente relacionadas à “fase do improviso” do telejornalismo pandêmico (THOMÉ et al., 2021), ainda que o conceito tenha se originado a partir de uma análise de veículos de *hard news*. Foi o que aconteceu nesta edição apresentada por Ana Carolina Malvão, diretamente de sua casa, com uma imagem de qualidade inferior, provavelmente captada pelo celular, sem microfone e aparentando estar lendo um *teleprompter* improvisado. As imagens de apoio seguem o mesmo padrão anterior à pandemia, com fotos da AFP e capturas de tela relacionadas ao tema.

Em relação ao conteúdo do programa, ele fugiu um pouco dos temas que o canal costuma abordar, mas pensando no contexto da pandemia, o Futura optou, mais uma vez, por reforçar sua função pedagógica (VIZEU, 2009), por meio de seus jornalistas. A primeira fala já remete ao ineditismo de tudo que acontecia naquele contexto. A apresentadora disse que o Congresso Nacional deliberou, durante as primeiras sessões virtuais da história, o decreto que declara estado de calamidade pública por conta da pandemia. Assim, a jornalista adota um tom bem didático, explicando o que é o conceito e aplicando o mesmo ao cenário da crise sanitária.

A pandemia e o *home office* também desaceleraram o caráter factual que o *Minuto Futura* tinha antes, então as pautas passaram a ser menos quentes para a equipe ter tempo hábil de produzir, editar e disponibilizar o material. Ainda assim, em maio de 2020, quando o Enem foi adiado, provavelmente houve um esforço interno de produção, visto que no dia seguinte, foi divulgado um *Minuto* com esta notícia (ENEM..., 2020). Apresentado por Cristiano Reckziegel, diretamente de sua casa, essa edição teve uma qualidade de imagem e áudio melhor, além de um cenário mais preparado, o que reforça a ideia de que cada apresentador tem condições estruturais e audiovisuais diferentes. São utilizadas apenas duas fotos da AFP e duas capturas de tela relacionadas ao tema, o que é mais um indício de que o programa foi produzido às pressas. A fala do apresentador é bem séria e formal e gira em torno do adiamento, informando os detalhes disponíveis até então: decisão do adiamento, contexto (pedido que já tinha sido feito ao Senado) e o possível futuro (consulta aos estudantes para decidir as novas datas). O assunto é fundamental para a linha editorial do *Futura*, por se tratar de uma das provas mais importantes para a educação brasileira. Vale ressaltar que o Cristiano é o coordenador de Jornalismo e apresentador do *Debate* e, mesmo assim, apresenta o *Minuto*, ou seja, este parece ser um espaço diverso, considerando que os estagiários também apresentam este produto.

Assim como o *Conexão* fez com a mobilização do dia 18 de maio e o *Debate* com o Dia do Professor, o *Minuto Futura* também manteve sua participação nas agendas relevantes para

a casa. Em 11 de junho de 2020, o programa abordou as piores formas de trabalho infantil (EXPLORAÇÃO..., 2020), como parte da mobilização pelo dia do Combate à Exploração do Trabalho Infantil, que ocorreu mesmo com a pandemia. Diferentemente dos demais episódios, quem gravou este foi a auditora fiscal do trabalho Karina Figueiredo, que foi uma das convidadas entre os cinco que fizeram participações especiais nesta semana.

A qualidade de imagem dela é muito boa, com uma luz natural e um microfone de lapela que deixa a captação de áudio bem limpa, o que indica que ela teve alguma estrutura para produzir esse material. Em determinado momento, são inseridas sete imagens consecutivas, de crianças em situação de trabalho infantil, sem créditos, sem a aplicação do efeito de panorama que costuma ser utilizado nas fotos do *Minuto Futura* e, além disso, foram inseridas três fotos que não preenchem totalmente a tela, o que deixa aquelas laterais pretas. Na fala final da apresentadora, aparecem na tela dois QR Codes que redirecionam para os sites do Ministério Público do Trabalho e da Fiscalização do Trabalho, que são os mecanismos de denúncia. No entanto, os links associados aos QR Codes estão errados e não é possível acessar os sites indicados. Em termos de discurso, a apresentadora começa o vídeo se apresentando e explicando que este episódio é um *Minuto* especial, observação fundamental para que os espectadores não fiquem confusos. A fala dela é um pouco travada, mas é preciso considerar que ela não é jornalista e muito provavelmente não tem experiência com vídeo. Um outro aspecto que chamou a atenção é o fato de a pandemia não ter sido mencionada neste programa, apesar do contexto. No entanto, o episódio exibido em 12 de junho de 2020 (A EXPLORAÇÃO..., 2020), que é o dia da mobilização em si, foi voltado para o trabalho infantil no contexto da pandemia.

Quando 2021 chegou, a equipe continuou produzindo os *Minutos* no formato antigo até março, o que incluiu o quinto programa analisado por este trabalho, que falou sobre a campanha “Dia V Pelas Vacinas” e contextualizou o cenário de mobilizações pelas vacinas contra a Covid-19, que se intensificaram no início do ano (MOVIMENTO..., 2021). Apresentado pelo estagiário Leonardo Couto, essa edição apresentou qualidade de imagem boa, cenário neutro, áudio bom, mas sem microfone, e uma iluminação que parece ser de um *ring light*, aparelho este que foi uma alternativa para quem precisou produzir conteúdo de casa. Um outro aspecto interessante é que como o episódio fala sobre uma campanha que envolve a *hashtag* #todospelasvacinas, logo no início, ela aparece na tela, além de quatro fotos da AFP para ilustrar. Já em relação ao discurso do apresentador, ele conta que a mobilização pela *hashtag* seria realizada no dia 21 de janeiro de 2021, e este episódio foi ao ar no dia 19 de janeiro de 2021, ou seja, ele foi utilizado como uma divulgação dessa mobilização.

Em 28 de abril de 2021, a nova versão do *Minuto Futura* já havia estreado no novo formato, que foi descrito acima, e com a participação de uma nova estagiária na equipe. Essa edição foi exibida cerca de um ano após o primeiro programa gravado em *home office*, e esse foi o principal motivo para a escolha da mesma para esta análise. O episódio fala sobre o projeto Classe Aberta, que iria discutir conectividade na pandemia em palestras gratuitas (SEMANA..., 2020) e, apesar de não abordar a pandemia diretamente, faz parte da mobilização #Nem1PraTrás, agenda fundamental do Canal e da FRM, pelo Dia da Educação. Inclusive, a mensagem final do vídeo chama os telespectadores para o site da campanha. Mesmo com o novo formato do programa, o uso de imagens de apoio permaneceu, tanto que foi criado um *layout* específico para essas fotos. E por falar em aspectos imagéticos, agora não é mais necessário que o apresentador tenha o melhor dos cenários, pois a imagem é muito mais fechada do que no formato anterior. Um outro fator é que após o nome da apresentadora, aparece o perfil dela no *Instagram*, o que reforça essa veia digital do novo *Minuto*, e também há aquele efeito de aproximar e desaproximar a imagem na edição, uma característica muito presente nos vídeos produzidos para as redes sociais.

Figura 11 - Novo formato do Minuto Futura



Fonte: Captura de tela do acervo do Canal Futura na plataforma Canais Globo, 28 abr. 2021

No que diz respeito à fala da apresentadora, uma das principais mudanças é que não há mais aquela abertura padrão para os episódios, mas uma abordagem que vai direto ao ponto e já dá a informação principal nos primeiros segundos do vídeo. Essa estratégia provavelmente

se deve ao fato de que, nas redes sociais, os primeiros segundos precisam capturar a atenção do espectador, para que ele continue assistindo o conteúdo. Quando há o compartilhamento nos *stories*²², de um vídeo de um minuto que foi publicado no *feed* do *Instagram*, por exemplo, os primeiros 15 segundos do material são reproduzidos dentro do próprio *story*, o que pode atrair o público para o perfil do canal, em busca de consumir o conteúdo completo. Um outro fator é que agora, o discurso é bem mais descontraído, com o uso de expressões como: “é tudo de graça”, “especialistas de peso”, “sabe qual é a melhor parte?”, “já viu que todos os temas são incríveis, né?”. Nesse sentido, o *Minuto Futura* é um exemplo de que a pandemia impulsionou transformações nas mais diferentes perspectivas do jornalismo produzido pelo canal.

4.3 Funções e competências do telejornalismo pandêmico do Canal Futura

Após o detalhamento das 18 análises, fica perceptível que os programas são sim bem diferentes entre si, mas foram selecionados de modo que fosse possível traçar paralelos e conexões entre eles. A começar pelo fato de o primeiro episódio analisado ser anterior ao isolamento social em todos os três produtos, sendo o *Conexão* e o *Debate* de fevereiro de 2020 e o *Minuto Futura* de março do mesmo ano. A segunda edição analisada foi também a primeira exibida no formato *home office* tanto no *Conexão* e no *Minuto Futura*, que foram ao ar ainda em abril de 2020, quanto no *Debate*, que reestreou em maio do mesmo ano. Ainda considerando os aspectos temporais, os dois últimos *Conexões* analisados foram exibidos em abril e maio de 2021, exatamente um ano após os dois primeiros episódios gravados em *home office*, entre os selecionados para esta análise. O mesmo ocorreu no *Minuto Futura* e no *Debate*, cujos últimos episódios escolhidos para o estudo de caso foram ao ar em abril e maio de 2021, respectivamente, exatamente após um ano da primeira edição pandêmica de cada um deles.

Também é possível traçar paralelos entre as temáticas dos programas selecionados. Foram analisados três episódios relacionados à mobilizações institucionais do Canal Futura, sendo um em cada produto jornalístico: no *Conexão*, foi abordado o Dia de Combate à Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes (18 DE..., 2020), em maio de 2020; no *Minuto Futura*, o Dia de Combate ao Trabalho Infantil (EXPLORAÇÃO..., 2020), em junho de 2020, e também o Dia da Educação (SEMANA..., 2020), em abril de 2021; e no *Debate*, o Dia do Professor (DIA..., 2020), em outubro do ano passado. Todos esses temas fazem parte da agenda anual do canal e da Fundação Roberto Marinho, que foi adaptada com a pandemia, mas

²² Ferramenta da rede social Instagram, que permite o compartilhamento de fotos e vídeos de 15 segundos por um período de 24 horas.

aconteceu.

Além disso, houve um *Conexão* e um *Debate* sobre saúde mental no contexto do isolamento social, com um intervalo de sete meses entre eles, com o diferencial de que o *Debate*, que foi o mais recente, teve muito mais embasamento para as discussões (QUARENTENA..., 2020; SAÚDE..., 2020). Foram ainda analisados um *Conexão* sobre inclusão racial nas empresas (INCLUSÃO..., 2020) e um *Debate* sobre racismo estrutural (RACISMO..., 2020), que também abordaram diferentes perspectivas de uma mesma área temática; e também um *Conexão* sobre o uso do *TikTok* por professores (GERAÇÃO..., 2021) e um *Debate* em homenagem ao professor (DIA..., 2020), que acabam tendo o mesmo público alvo.

Já que foi possível estabelecer todas essas conexões, também é interessante generalizar os principais destaques das fichas de análise, de modo a unificar algumas características comuns ao jornalismo do Canal Futura como um todo. Em relação aos assuntos abordados, por exemplo, todos os 18 episódios analisados trouxeram discussões dentro da área temática dos direitos humanos, cidadania, diversidade e educação, o que justifica a possibilidade de traçar paralelos entre eles. Já as considerações sobre o perfil das fontes ouvidas pelos programas foram feitas no início deste capítulo, com o auxílio dos gráficos um e dois. Além disso, foram analisados episódios com 10 apresentadores: Cristiano Reckziegel, Ana Carolina Malvão, Bernardo Menezes, Karen de Souza, Louise Freire, Leonne Gabriel, os estagiários Bruna Ribas, Leonardo Couto e Cecile Mendonça, e a auditora fiscal do trabalho convidada pelo *Minuto*, Karina Figueiredo. A presença mais constante é a do Cristiano Reckziegel, porque ele é o único apresentador do *Debate*, salvo em algumas exceções, enquanto os outros dois programas contam com um revezamento de apresentação. Quanto à duração, foram selecionados dois *Conexões* na faixa dos 10 minutos e outros quatro com cerca de 25 minutos, seis *Debates* que variam entre 51 e 55 minutos e seis *Minutos Futura* na faixa de um minuto, o que totalizou, aproximadamente, 7 horas e meia de conteúdo analisado, como já foi dito.

No que diz respeito ao uso de imagens de cobertura, o formato predominante foi o de fotos da AFP, que estiveram presentes em 13 dos 18 programas considerados. Contudo, houve outros diversos tipos de imagens, como capturas ou gravações de tela de sites, aplicativos, plataformas ou redes sociais relacionadas ao tema em questão, e imagens cedidas pelas fontes, no caso do *Conexão* e do *Debate*, sendo estas últimas muito presentes no telejornalismo como um todo (SIQUEIRA, 2020).

Já as imagens de apoio dos apresentadores dos programas de entrevista, o que não inclui o *Minuto*, também variaram bastante porque, inicialmente, elas nem eram um consenso entre

todos eles. No primeiro *Conexão do home office* (QUARENTENA..., 2020), por exemplo, a Karen de Souza já contava com uma câmera de apoio de alta qualidade, e o mesmo ocorre com o Cristiano Reckziegel desde o primeiro *Debate* pandêmico (O BRASIL..., 2020), enquanto no segundo *Conexão* analisado (18 DE..., 2020), apresentado por Bernardo Menezes, não existe o recurso da câmera de apoio.

Esse último aspecto influencia diretamente no conjunto televisual dos apresentadores, uma vez que ficou perceptível que não houve uma padronização de equipamentos, por parte do Canal Futura. Isso gerou um cenário em que alguns conseguem uma captação com a qualidade melhor, enquanto outros precisam dar conta do conteúdo com a estrutura que têm. Quando a análise muda para a qualidade técnica dos entrevistados, esse contexto fica ainda mais descontrolado, visto que, no geral, a maioria dos convidados usa uma *webcam* com uma imagem que não é boa, mas é aceitável, mas tem outros que acessaram a chamada de vídeo pelo celular, o que deixa umas faixas pretas nas laterais da imagem - embora seja possível corrigir isso na edição. O áudio é mais variável, porque a qualidade depende do convidado usar fones de ouvido com microfones e da sua disponibilidade de ficar em um ambiente silencioso, assim como a iluminação depende da luz natural de suas casas ou de um possível equipamento de iluminação artificial. Contudo, um dos fatores mais imprevisíveis é a conexão de Internet: em todas as 10 edições de *Conexão* e *Debate* gravados durante a pandemia, há falhas na conexão de pelo menos um convidado em todas elas. Além disso, há diversos outros imprevistos verificados nesta amostra de programas, como pessoas passando atrás do entrevistado, celular vibrando durante a gravação, cachorro latindo, luz natural que começa boa e termina a gravação estourando no rosto do convidado, entre outros detalhados nas análises.

As experimentações semióticas observadas nos 18 programas foram muitas, mas algumas se destacam por terem sido mais frequentes. A alternância e as mudanças no pacote gráfico dos programas foram muito presentes, desde as pequenas intervenções, como a alteração do *layout* de créditos do *Debate*, até as mais robustas, como a reformulação do *Minuto Futura*. No caso dos programas de entrevista, também foi muito comum o uso de imagens de apoio do apresentador e dos entrevistados balançando a cabeça ou reagindo de alguma forma à resposta de quem tinha a palavra no momento, como uma forma de deixar o programa mais dinâmico. Seguindo a mesma estratégia, foi utilizado o recurso dos softwares de chamada de vídeo de alternar a visualização em galeria, na qual aparecem todos os participantes na mesma tela, e o destaque para quem estiver falando no momento em questão.

Já em relação ao que foi dito nos programas de entrevista, houve um misto de falas de especialistas com relatos de experiências de fontes relacionadas ao tema a ser debatido. Todo

esse conteúdo foi costurado e guiado por perguntas feitas pelos apresentadores de cada edição, com um discurso mais coloquial no *Conexão*, e levemente formal no *Debate*. Quanto ao *Minuto Futura*, as edições de 2020 já tinham uma linguagem mais informal, se comparada aos outros dois produtos, mas com a reformulação realizada em 2021, esse discurso ficou ainda mais solto e próximo das redes sociais. Vale ressaltar que todos os episódios gravados no *home office* abordaram a pandemia de alguma forma, seja no recorte principal, ou apenas no contexto que originou a pauta ou até mesmo em uma única pergunta no programa.

Para que todas essas transformações ocorressem, foram necessárias mudanças nas rotinas produtivas que os jornalistas do Canal Futura conheciam até então. A primeira e principal delas foi a migração da redação para o trabalho em casa, que gerou um “descolamento dessa placa tectônica que sustenta a engrenagem da notícia” (OLEGÁRIO; FELIPE, 2020, p. 163). Conforme já foi dito algumas vezes ao longo deste trabalho, a equipe precisou transformar a casa em escritório, estúdio e, em alguns casos, ilha de edição. Uma segunda grande mudança foi justamente a necessidade de se adaptar a esse novo cenário sem que houvesse uma padronização dos equipamentos por parte do Canal Futura, o que foi possível perceber durante as análises dos 18 programas. A terceira mudança nas rotinas produtivas que teve grandes impactos, mais especificamente nos programas de entrevista, que compõem a maior parte da amostra deste trabalho, foi a imprevisibilidade das condições técnicas das fontes para participarem da gravação. Se antes da pandemia havia a garantia de que o cenário e a qualidade de imagem e áudio de todos os participantes seria igualitária, com o isolamento social isso foi perdido e cada gravação poderia ter um resultado completamente diferente. É claro que houve outras mudanças de rotinas produtivas que foram mencionadas ao longo das análises, mas, para sintetizar, foram selecionadas essas três principais, que foram grandes responsáveis pela criação ou ressignificação de funções e competências do telejornalismo do Canal Futura.

Reis et al. (2020) propõem justamente um mapeamento de 17 funções e competências no contexto do telejornalismo local do Rio de Janeiro, conforme foi detalhado no capítulo 3. Ainda que essa proposta tenha sido criada para veículos de *hard news*, a mesma ideia pode ser adaptada e aplicada ao contexto do Canal Futura, o que tornou possível identificar seis dessas características na realidade do veículo: âncora contra a propagação da covid-19; gravação das sonoras por aplicativo; gravação das sonoras por *desktop*; uso do QR Code para expansão de conteúdo; atuação em *home office*; e rearranjo nas equipes. Vale ressaltar que todas elas foram exemplificadas ao longo do trabalho.

Seguindo o mesmo raciocínio, foi possível mapear, a partir da Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016), 15 funções e competências no telejornalismo do Canal

Futura, durante a cobertura pandêmica, que serão detalhadas agora. A primeira delas foi a “migração para o trabalho em *home office*”, que ainda que se caracterize como uma mudança de rotina produtiva, sua participação na transformação da cobertura jornalística do canal foi tão intensa, que esta pode ser considerada também uma nova função. Para lidar com esse novo cenário, os jornalistas do veículo precisaram aprender a administrar todas as competências envolvidas em uma gravação para televisão, como cenário, imagem, áudio, iluminação, controle do tempo e o próprio conteúdo. Quando os programas eram gravados no estúdio, havia toda uma estrutura de *switcher* e câmeras que o isentava dessa preocupação.

Contudo, assim que a transição para o formato remoto foi realizada, no final de março, o canal ficou um tempo estudando a melhor forma de retomar as produções, o que só aconteceu em 20 de abril de 2020, com a estreia do primeiro *Conexão* gravado em isolamento social. Enquanto esse momento não chegava, foram exibidas edições reprisadas dos programas, recurso este que também foi acionado em outros momentos da cobertura pandêmica (MACHADO; ANDRADE, 2020). Depois desse período em reprise, o *Conexão*, o *Debate* e o *Minuto Futura* passaram a ser gravados de forma remota, sendo os dois primeiros por chamada de vídeo. Cabe aqui ressaltar que foram mapeadas funções e competências que se aplicam aos três produtos jornalísticos no veículo. No entanto, como dois entre os três considerados para a análise, o *Conexão* e o *Debate*, são programas de entrevista, é natural que a maioria das funções e competências esteja mais relacionada a esse formato. Dito isso, a quarta função consiste na alternância entre os modos de visualização oferecidos pelos *softwares* de chamada de vídeo, como uma tentativa de substituir o jogo de câmeras que existia no estúdio. Assim, durante as gravações, eram intercaladas a imagem em destaque do participante que estivesse falando, e uma outra imagem que exibia todos os convidados e o apresentador no mesmo quadro, conforme já foi dito.

Ainda com o objetivo de manter a dinâmica dos programas, mesmo sem os recursos do estúdio, também foram utilizadas imagens de cobertura, que variaram entre fotos da AFP, capturas de tela relacionadas aos temas discutidos e outros recursos, como já foi detalhado anteriormente. Em contrapartida, em diversos programas, algumas fotos, principalmente da AFP, apareciam de forma repetida, como é possível constatar no *Conexão* sobre crianças com deficiência e o ensino remoto (CRIANÇAS..., 2021), por exemplo. Os apresentadores também passaram a ter uma câmera de apoio, geralmente com maior qualidade, que servia para gravar imagens alternativas e oferecer opções para inserção na edição. Seguindo a mesma linha, houve um aumento no uso de imagens e, principalmente, de depoimentos em vídeo enviados pelas fontes. Esse é um recurso que já era utilizado antes da pandemia, como é visto no *Debate* sobre

as lutas indígenas (AS LUTAS..., 2020), mas que passou a ser ainda mais frequente nas gravações remotas.

Em relação aos aspectos estruturais, foi identificada a função de dependência das condições técnicas da fonte, uma vez que não é todo mundo que tem uma boa câmera, um fone de ouvido com microfone e outros equipamentos que ofereçam uma boa qualidade audiovisual. Na verdade, na maioria dos programas analisados, os convidados tinham uma imagem aceitável, provavelmente de *webcam*, e um áudio mediano, por não usarem fones de ouvido. Além disso, há possibilidade de falhas de Internet e outros imprevistos que não ocorriam nas gravações em estúdio. Uma outra função também relacionada à estrutura dos programas diz respeito à oscilação na qualidade audiovisual dos apresentadores, pois os programas deixaram nítidos que uns tinham equipamentos melhores que outros. Essas duas últimas funções também são consideradas importantes mudanças na rotina produtiva do canal, por terem gerado uma grande alteração no formato dos produtos jornalísticos.

Todo esse cenário somado ao fato de que agora os programas são editados, trouxeram a necessidade de que estes sejam gravados com um prazo maior em relação à data de exibição. Isso porque, antes da pandemia, os cortes e inserções de créditos do *Conexão* e do *Debate* eram feitos no *switcher* e o programa já saía da gravação praticamente pronto, enquanto agora, ele precisa ir para a pós-produção. No caso do *Minuto Futura*, ele era gravado e editado na própria redação, e agora é preciso que os apresentadores transfiram os arquivos para a pessoa responsável pela edição, o que também demanda mais tempo (MACHADO; ANDRADE, 2020). A décima função também está inserida no contexto estrutural, uma vez que diz respeito às falas de convidados e do apresentador atropelando umas às outras por conta das falhas de Internet, e do próprio atraso natural das chamadas de vídeo.

Uma outra função observada foi a de adaptação dos *layouts* e pacotes gráficos dos programas, uma vez que eles foram pensados para um contexto pré-pandêmico, com outro cenário e outros enquadramentos. No caso do *Conexão* e do *Debate*, as mudanças principais foram nos planos de fundo das imagens da chamada de vídeo e no *layout* dos créditos, mas, mesmo assim, houve inconstâncias. No *Debate* do Dia do Professor (DIA..., 2020), por exemplo, são utilizados dois formatos diferentes de créditos no mesmo programa.

Apesar de muitas características negativas, o formato remoto dos programas do Canal Futura também trouxe algumas vantagens. A principal delas foi a função da diversidade geográfica das fontes, uma vez que como o estúdio fica no Rio de Janeiro, das gravações presenciais acabavam participando mais pessoas do eixo Rio-São Paulo. Com as entrevistas por chamada de vídeo, houve uma diversificação regional de perspectivas muito interessante, como

já foi mencionado. Pensando no contexto mais geral, um função que também se fez muito presente foi a necessidade de se adaptar a todas as mudanças de grade de programação, como as trocas de horário do *Conexão*, a perda da transmissão ao vivo do *Debate* pelo *Facebook* e, em 2021, a redução de edições inéditas do *Minuto Futura* para duas ou três semanais, ao invés de cinco, como era no modelo antigo.

A editora do canal conta ainda que foi necessária a contratação de uma produtora para captar e editar os *Conexões* remotos, porque a equipe não tinha condições de Internet para transferir arquivos mais pesados entre si, nem estrutura para dar conta da pré e da pós-produção. Além disso, ainda foram contratados profissionais *freelancers* para auxiliar nas rotinas produtivas do telejornalismo do Canal Futura como um todo (MACHADO; ANDRADE, 2020). Por fim, a última função identificada durante a cobertura pandêmica do jornalismo do canal foi a presença constante da pandemia nas pautas analisadas. Em algumas delas, o tema foi o foco das discussões, já em outras, apareceu de forma sutil, mas sempre se fazendo presente de alguma forma. Na tabela abaixo é possível verificar a síntese das 15 funções e competências aqui detalhadas.

Tabela 2 - Funções e competências identificadas na cobertura pandêmica do Futura

Funções	Competências
1. Profissionais em <i>home office</i>	Transformação da casa em redação e estúdio, com jornalistas precisando se preocupar com cenário, imagem, áudio e iluminação, além do conteúdo em si.
2. Uso de reprises	Recurso utilizado, principalmente, no período de transição para o home office, quando ainda não se sabia qual formato de produção de conteúdo seria adotado.
3. Entrevistas por chamada de vídeo	Mais de um mês após a migração para o trabalho remoto, ficou decidido que o <i>Conexão</i> e o <i>Debate</i> seriam gravados por videochamada.
4. Alternância entre os modos de visualização da chamada de vídeo	Os <i>softwares</i> de chamada de vídeo permitem uma alternância de visualização entre um modo em que aparecem todos os participantes no mesmo quadro, e o outro em que fica em destaque apenas quem está falando no momento. Esse recurso foi utilizado nos programas como um substituto do jogo de câmeras do estúdio.

5. Maior uso de imagens de apoio e de cobertura	Para tentar manter a dinâmica dos programas, foram utilizadas muitas imagens de cobertura, principalmente fotos da AFP, que às vezes se repetiam no mesmo episódio. Também foram usadas imagens do apresentador e de convidados reagindo às respostas de quem falava.
6. Imagens e depoimentos cedidos pelas fontes	Para trazer diferentes perspectivas à discussão, essa participação das fontes, que já existia nos programas pré-pandêmicos, foi mais utilizada durante a crise.
7. Dependência das condições técnicas das fontes	Nas gravações remotas, foi preciso lidar com imprevistos, falhas de conexão e ruídos inesperados vindos das fontes, assim como os programas dependiam da qualidade de imagem e áudio que elas podiam oferecer.
8. Estrutura técnica dos apresentadores desigual	Entre os apresentadores, também houve oscilações, ficando nítido que alguns tinham equipamentos melhores que outros, o que indica que não houve uma padronização do veículo neste sentido.
9. Gravações realizadas com mais antecedência	De acordo com a editora do Canal Futura, os programas passaram a ser gravados com bastante antecedência em relação à data de exibição, principalmente por conta da inserção da edição de vídeo nas rotinas produtivas (MACHADO; ANDRADE, 2020).
10. Falas atropeladas nas entrevistas	Por conta das falhas de conexão de internet e até mesmo pelo atraso natural das chamadas de vídeo, muitas vezes as falas de apresentadores e convidados atropelavam umas às outras, acidentalmente.
11. Adaptação dos <i>layouts</i> e pacotes gráficos	O pacote gráfico dos programas foi pensado para as gravações em estúdio. Quando estas passaram a ser remotas, foi necessário fazer desde pequenas intervenções como adaptação de <i>layouts</i> dos créditos e planos de fundo, até as maiores, como a reformulação do Minuto Futura.
12. Diversidade geográfica das fontes	Com as gravações em formato totalmente remoto, foi possível a participação de fora do eixo Rio-São Paulo, o que trouxe uma diversidade regional bem interessante.
13. Mudanças na grade de	O Conexão passou por diversas mudanças de horário detalhadas anteriormente, assim como o

programação	novo <i>Minuto Futura</i> , que passou a ter apenas dois ou três episódios inéditos por semana, e o <i>Debate</i> que perdeu a transmissão ao vivo pelo <i>Facebook</i> .
14. Contratação de mão de obra	De acordo com a editora do canal, foram contratados profissionais freelancers para auxiliar na produção, assim como uma produtora para editar o <i>Conexão</i> (MACHADO; ANDRADE, 2020). Além disso, na virada para 2021, houve substituições no quadro de funcionários, perceptíveis pelos próprios créditos e apresentação dos programas.
15. Temática da pandemia sempre presente nas pautas, em maior ou menor escala	Houve momentos em que a pandemia foi o foco principal dos programas, e outros em que apenas uma nuance do tema era abordado, mas o fato é que o assunto esteve presente, de alguma forma, em todos os programas analisados.

Fonte: Elaboração da autora, 2021

Assim, percebe-se que a pandemia gerou impactos estruturais na produção jornalística do Canal Futura, a exemplo da reformulação do *Minuto Futura*, que ocorreu justamente nesse contexto, além de todas as outras transformações mencionadas por este trabalho. As mudanças nas rotinas produtivas começaram em 2020, junto com a chegada da covid-19 no Brasil, e invadiram quase todo o ano de 2021, mostrando que foi possível abordar temas relevantes, com discussões de qualidade, em um veículo que não conta com uma estrutura tão robusta. Houve sim muitas perdas de qualidade audiovisual, imprevistos e até mesmo escolhas equivocadas, mas houve também uma cobertura pandêmica a partir de outros olhares e recortes, que foi justamente o que motivou a escolha deste objeto de estudo para o trabalho.

5 CONCLUSÃO

No ano em que a televisão brasileira completou 70 anos de existência, o telejornalismo passou por profundas transformações que afetaram tanto os veículos de *hard news*, quanto os de *soft news*, ainda que de formas diferentes. Assim, não foi diferente para o jornalismo do Canal Futura, analisado por este trabalho, que foi diretamente impactado pela chegada da Covid-19 ao Brasil. Por meio da Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016), foram mapeadas 15 funções e competências no contexto da cobertura pandêmica realizada pelos programas *Conexão*, *Debate* e *Minuto Futura*, o que inclui a migração para o trabalho em *home office*, a gravação de entrevistas por chamada de vídeo, perdas de qualidade audiovisual, entre outras.

Contudo, antes de chegar a essa síntese, o trabalho levou em consideração as transformações no telejornalismo que já vinham acontecendo antes da pandemia, a partir da apresentação de trabalhos de autores que já faziam esse mapeamento anteriormente. Além disso, foram considerados, também, autores que identificaram novas funções e competências já no contexto da pandemia e que indicam possíveis funções que podem permanecer no pós-pandemia: como as gravações por chamada de vídeo e a continuidade do uso de depoimentos em vídeo gravados e enviados pelas próprias fontes. Considerando que essas foram duas funções muito fortes na cobertura pandêmica feita pelo Canal Futura, também é possível apostar que elas serão mantidas após a crise e essa é uma possível pesquisa que poderia dar continuidade a essa que se encerra aqui: uma análise do telejornalismo do canal no pós-pandemia.

Um outro aspecto importante identificado por este trabalho diz respeito ao perfil das fontes ouvidas pelos programas de entrevista. Foi constatado que há quase um equilíbrio entre os gêneros, com 59% de entrevistadas mulheres e 45% de homens, todos cisgênero, o que deveria fazer o canal acender o alerta em relação à participação de convidados de outros gêneros, como pessoas trans ou não-binárias, por exemplo. Já em relação ao perfil racial das fontes, 47% foram pessoas brancas, 29% negros e 24% indígenas, com a ressalva de que todos os entrevistados indígenas participaram de um mesmo programa, o *Debate* sobre as lutas indígenas (AS LUTAS..., 2020). Esses números já são problemáticos por si só, e também é preciso considerar que é muito importante que o jornalismo ouça fontes de grupos minoritários em qualquer pauta, e não apenas naquelas temáticas diretamente relacionadas aos grupos. Inclusive, este é mais um recorte que poderia ser expandido em uma futura pesquisa: o perfil dos entrevistados pelo jornalismo do Canal Futura, com um foco na diversidade.

Ao longo das análises, também foi possível identificar um cenário cada vez mais

multitarefa na profissão jornalística, ou seja, é cada vez mais exigido dos profissionais que eles sejam repórteres, editores, produtores, roteiristas e cinegrafistas simultaneamente. Esse é um fenômeno que já ocorre desde a década de 1980, mas diversos autores trazidos por este trabalho mostraram que isso se intensificou muito com a pandemia e o isolamento social. Um estudo do Centro de Pesquisa em Comunicação e Trabalho, trazido no capítulo 3, indicou que entre abril de 2020 e abril de 2021, houve um aumento de 430% entre os comunicadores que trabalham 12 horas por dia, por exemplo. Além disso, a própria análise aqui empenhada identificou esse cenário de polivalência funcional e, conseqüentemente, de sobrecarga, entre os jornalistas do Canal Futura. Em uma pesquisa posterior, esse recorte poderia ser aprofundado por meio de entrevistas com profissionais do veículo, para compreender as causas e conseqüências deste cenário multitarefa.

Na virada do ano de 2020 para 2021, a população estava muito esperançosa com a chegada das vacinas e por uma possível melhora nos números da pandemia. No Brasil, infelizmente aconteceu o extremo oposto e com apenas 113 dias de 2021, em abril, foram superados os números de mortes registrados em todos os 289 dias de pandemia no país em 2020. Com isso, foi fundamental que este trabalho considerasse também o cenário pandêmico de 2021 e, para isso, foram atualizados os dados relacionados à doença para o contexto atual e analisados cinco programas deste ano, para entender como foi feita essa cobertura. Em relação à estrutura e às condições técnicas, tudo continuou parecido, com a exceção do *Minuto Futura*, que teve linguagem e identidade visual completamente reformuladas. Já no que diz respeito ao conteúdo dos programas, houve um foco mais direcionado às vacinas e também às discussões sobre o ensino híbrido e a retomada das aulas presenciais nas escolas, por se tratar de um canal que tem a educação como seu pilar principal.

A reformulação do *Minuto Futura* é um aspecto que, inclusive, vale ser ressaltado. Depois de mais de cinco anos no ar sem muitas mudanças, a pandemia foi o momento escolhido para transformá-lo. O novo formato é uma comprovação de que isso não foi uma coincidência, uma vez que a linguagem é muito mais próxima das redes sociais. Isso indica uma tentativa do Canal Futura de investir em produtos mais adequados às mídias digitais, mas sem abdicar de sua exibição na TV, visto que o novo *layout* também foi adaptado para a televisão. Ter um programa que atendesse aos dois objetivos já era a intenção inicial do *Minuto* mas, como foi dito, ele tinha o mesmo formato há mais de cinco anos e todos nós sabemos o quanto a Internet e as redes sociais mudaram nesse período.

Essa questão do *Minuto Futura* nos leva a entender que a pandemia trouxe sim transformações que impactaram o telejornalismo profundamente, com muitas delas passíveis

de serem mantidas mesmo após a crise. No entanto, algumas características basais vão permanecendo e sobrevivendo a todas essas mudanças, como a credibilidade atribuída ao jornalismo televisivo que leva 82% das pessoas a acompanharem o noticiário na TV com certa frequência, conforme pesquisa do Ibope mencionada no capítulo 2. Nesse sentido, essa crise sem precedentes veio para mudar muitos aspectos do telejornalismo que nós conhecíamos, mas também para mostrar que ele continua exercendo um papel fundamental na sociedade brasileira, ainda que este espaço hoje seja disputado com diversos outros canais midiáticos, como as próprias redes sociais.

Contudo, esse papel fundamental mencionado acima é representado por uma preocupação pedagógica inerente à profissão jornalística. Por conta disso, quando os jornalistas se depararam com um cenário de informações difusas a respeito da pandemia, acabaram tendo a postura de organizar e contextualizar esse material para que chegasse ao público de forma clara. É também essa característica didática que fez os jornalistas do próprio Canal Futura reforçarem, em diversos programas, a importância de respeitar o isolamento social, usar máscara e tomar todos os cuidados. Por outro lado, esta pesquisa destacou também que, muitas vezes, falta transparência no jornalismo, uma vez que no processo de construção das notícias, são feitas escolhas de como a informação será transmitida, contudo, quando o material vai ao ar, o público entende aquilo como sendo a realidade. Durante as pesquisas na área de telejornalismo é fundamental ter essa concepção em mente.

Em relação às minhas percepções pessoais, este trabalho foi uma grande forma de conciliar teoria e prática. Ao mesmo tempo em que eu vivenciei muito do que foi analisado aqui, também fui surpreendida por diversas questões que passam batido no dia a dia das rotinas em telejornalismo. Além disso, para que a pesquisa tivesse mais credibilidade, foi preciso que eu estabelecesse um distanciamento do objeto de análise, o que foi muito desafiador, já que esse objeto também fazia parte do meu trabalho prático, enquanto jornalista em formação. Encerro esse ciclo com a certeza de que extraí o máximo de conhecimento jornalístico desse estágio de dois anos atuando na produção do Canal Futura e, ao mesmo tempo, com a pesquisadora que habita em mim mais preparada e ansiosa por novas oportunidades de atuação. Uma verdadeira gangorra entre a teoria e a prática, que hoje forma uma jornalista disposta a analisar criticamente suas escolhas e ações.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 18 DE MAIO: DIA NACIONAL DE COMBATE À EXPLORAÇÃO SEXUAL. **Conexão**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/conexao/v/8540125/>. Acesso em: 11 out. 2021.
- A EXPLORAÇÃO DO TRABALHO INFANTIL NA PANDEMIA. **Minuto Futura**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/minuto-futura/v/8617254/>. Acesso em: 11 out. 2021.
- A IMPORTÂNCIA DA CIÊNCIA. **Debate**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2021. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/debate/v/9737318/>. Acesso em: 11 out. 2021.
- A IMPORTÂNCIA DO SUS. **Conexão**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2021. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/conexao/v/9314213/>. Acesso em: 15 out. 2021.
- ALMEIDA, T. Conheça os podcasts do Futura! **Canal Futura**, [S. l.], 17 abr. 2020a. Disponível em: <https://www.futura.org.br/conheca-os-podcasts-do-futura/>. Acesso em: 11 out. 2021.
- ALMEIDA, T. Futura Play ganha app e novo portal! Confira! **Canal Futura**, [S. l.], 6 jul. 2020b. Disponível em: <https://www.futura.org.br/futura-play-ganha-app-e-novo-portal-confira/>. Acesso em: 19 out. 2021.
- ANVISA ENQUADRA DUAS SUBSTÂNCIAS COMO PRODUTOS CONTROLADOS. **Jornal Nacional**. Rio de Janeiro: TV Globo, 20 mar. 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8418803/>. Acesso em: 15 ago. 2021.
- APRENDIZAGEM CRIATIVA EM CASA. **Conexão**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/conexao/v/8570910/>. Acesso em: 31 ago. 2021.
- AS 10 VACINAS MAIS IMPORTANTES DA HISTÓRIA. **Conexão**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2021. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/conexao/v/9382337/>. Acesso em: 11 out. 2021.
- AS LUTAS INDÍGENAS EM 2020. **Debate**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/debate/v/8323814/>. Acesso em: 31 ago. 2021.
- BASTOS, A. O Futura Play está no ar. **Canal Futura**, [S. l.], 5 jan. 2017. Disponível em: <https://www.futura.org.br/o-futura-play-esta-no-ar/>. Acesso em: 15 ago. 2021.
- BECKER, B. Convergência x diversidade: repensando a qualidade das notícias na TV. **Brazilian Journalism Research**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 44–63, 2012.
- BECKER, B. Jornalismo audiovisual de qualidade: um conceito em construção. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 95–111, 20 nov. 2009.
- BECKER, B. **Televisão e telejornalismo: transições**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.
- BISPO, J.; COUTINHO, I. Dois contextos de uma mesma realidade telejornalística: análise das reportagens “Pedreira” e “Coronavírus muda rotina dos brasileiros e preocupa autônomos”. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43., 2020. **Anais [...]**. [Evento Remoto]: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2020. v. 43, p. 14. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-2108-1.pdf>. Acesso em: 11 out. 2021.
- BOLAÑO, C. A Economia Política da Televisão Brasileira. **Revista Brasileira de Ciências da**

Comunicação, São Paulo, v. 22, n. 2, p. 15–32, 1999.

BRASIL ULTRAPASSA OS 220 MIL MORTOS PELA COVID-19. **Jornal Nacional**. Rio de Janeiro: TV Globo, 27 jan. 2021. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9216717/>. Acesso em: 11 out. 2021.

BRUNS, A. Gatekeeping, gatewatching, realimentação em tempo real: novos desafios para o Jornalismo. **Brazilian Journalism Research**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 119–140, 9 dez. 2011.

CAJAZEIRA, P. E.; SOUZA, J. J.; SOUZA, P. H. O uso das imagens de arquivo pela TV local em tempos de cobertura jornalística. *In*: EMERIM, C.; PEREIRA, A.; COUTINHO, I. (org.). **A (re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia**. Florianópolis: Insular, 2020.

CAMPANHA DO CONSÓRCIO DE VEÍCULOS DE IMPRENSA DESTACA A IMPORTÂNCIA DA VACINAÇÃO. **Jornal Nacional**. Rio de Janeiro: TV Globo, 29 jan. 2021. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9223868/>. Acesso em: 11 out. 2021.

CANAL FUTURA. **Anuário de Programação 2016**. Rio de Janeiro: Canal Futura, 2017. Disponível em: <http://futurabucket2017.s3.amazonaws.com/wp-content/uploads/2018/08/Anu%C3%A1rio-Canal-Futura-2016.pdf>. Acesso em: 11 out. 2021.

CANAL FUTURA. **Anuário de Programação 2019**. Rio de Janeiro: Canal Futura, 2020. Disponível em: https://d1vs1x3ni0c692.cloudfront.net/wp-content/uploads/2021/03/anuario_futura_2019.pdf. Acesso em: 31 ago. 2021.

CANAL FUTURA. **Telejornalismo educativo e produção em rede: introdução às práticas de produção do Núcleo de Jornalismo do Canal Futura**. Rio de Janeiro: Canal Futura, 2014. Disponível em: http://futurabucket2017.s3.amazonaws.com/wp-content/uploads/2018/08/telejornalismo_Issuu_Portugues.pdf. Acesso em: 15 maio 2021.

CANAVILHAS, J. Do gatekeeping ao gatewatcher: o papel das redes sociais no ecossistema mediático. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL COMUNICACION 3.0, 2., 2010. **Anais [...]**. Salamanca, Espanha: Universidad de Salamanca, 2010. v. 2, p. 12. Disponível em: <https://campus.usal.es/~comunicacion3punto0/comunicaciones/061.pdf>. Acesso em: 11 out. 2021.

CENTRO DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO E TRABALHO. **Como trabalham os comunicadores no contexto de um ano da pandemia de Covid-19**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2021. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/comunicacaoetrabalho/wp-content/uploads/Covid-19-segunda-fase-relat%C3%B3rio-2021-1.pdf>. Acesso em: 11 out. 2021.

CERQUEIRA, L.; GOMES, E. Telejornalismo remoto: o que pode se incorporar à rotina das redações e dos profissionais pós-pandemia? *In*: EMERIM, C.; PEREIRA, A.; COUTINHO, I. (org.). **A (re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia**. Florianópolis: Insular, 2020.

CERQUEIRA, L. J. **Saberes, linguagem e dispositivos didáticos: as dimensões da função pedagógica do telejornalismo**. 2018. 321 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/32107>. Acesso em: 20 abr. 2021.

CERQUEIRA, L.; VIZEU, A.; GOMES, E. Curadoria, mediação e função pedagógica: a centralidade do telejornalismo na pandemia. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 18., 2020. **Anais [...]**. [Evento Remoto]: SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, 2020. v. 18, p. 16. Disponível em: <http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2020/paper/viewFile/2886/1606>. Acesso em: 31 ago. 2021.

CONHEÇA A EQUIPE HALO! **Conexão**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2021. Disponível em:

<https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/conexao/v/9214531/>. Acesso em: 11 out. 2021.

CONJUVE. **Juventudes e a Pandemia do Coronavírus**. [S. l.]: Conjuve, 2020. Disponível em: <https://atlasdasjuventudes.com.br/juventudes-e-a-pandemia-do-coronavirus/>. Acesso em: 16 ago. 2021.

COUTINHO, I. O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade: A análise da materialidade audiovisual como método possível. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016., São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2016. v. 39, p. 1–15. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3118-1.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2021.

COUTINHO, I.; MATA, J. Um telejornal e um método para chamar de nossos: uma reflexão sobre telas, fronteiras e modos de olhar. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 16., 2018., São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: FIAM-FAAM / Anhembi Morumbi, 2018. v. 16, p. 1–15. Disponível em: <http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2018/paper/viewFile/1423/707>. Acesso em: 20 abr. 2021.

CRIANÇAS COM DEFICIÊNCIA E O ENSINO REMOTO. **Debate**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2021. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/conexao/v/9441392/>. Acesso em: 31 ago. 2021.

CULTURA NA PANDEMIA. **Conexão**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2021. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/conexao/v/9670169/>. Acesso em: 11 out. 2021.

DATAFOLHA. **Pesquisa Nacional - Dezembro de 2020**. [São Paulo]: Datafolha, dez. 2020. Disponível em: <http://media.folha.uol.com.br/datafolha/2020/12/14/ad8a599a43kj9u94hu9hv9u94j99no278vc.pdf>. Acesso em: 11 out. 2021.

DIA DO PROFESSOR. **Debate**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/debate/v/8937163/>. Acesso em: 11 out. 2021.

EDITORIAL SOBRE AS 500 MIL MORTES PELA COVID. **Jornal Nacional**. Rio de Janeiro: TV Globo, 19 jun. 2021. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9619882/>. Acesso em: 11 out. 2021.

EDUCAÇÃO MIDIÁTICA. [s. d.]. **Educamídia**. Disponível em: <https://educamidia.org.br/educacao-midiatica>. Acesso em: 15 ago. 2021.

EKSTRÖM, M. Epistemologies of TV journalism: A theoretical framework. **Journalism**, Londres, v. 3, n. 3, p. 259–282, 2002.

ENEM 2020 É ADIADO. **Minuto Futura**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/minuto-futura/v/8577588/>. Acesso em: 31 out. 2021.

ESTADOS E MUNICÍPIOS COMEÇAM A DIVULGAR VACINÔMETRO CONTRA COVID-19. **Minuto Futura**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2021. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/minuto-futura/v/9260862/>. Acesso em: 11 out. 2021.

EXPLORAÇÃO DO TRABALHO INFANTIL É CRIME! **Minuto Futura**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/minuto-futura/v/8617251/>. Acesso em: 11 out. 2021.

FECHINE, Y. Elogio à programação: repensando a televisão que não desapareceu. *In*: CARLÓN, M.; FECHINE, Y. (org.). **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014. p. 114–131.

- FREIRE, L. A Educação Física escolar no ensino remoto. **Canal Futura**, [S. l.], 26 mar. 2021. Disponível em: <https://www.futura.org.br/a-educacao-fisica-escolar-no-ensino-remoto/>. Acesso em: 11 out. 2021.
- G1 *et al.* Veículos de comunicação formam parceria para dar transparência a dados de Covid-19. **G1**, [S. l.], 8 jun. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/06/08/veiculos-de-comunicacao-formam-parceria-para-dar-transparencia-a-dados-de-covid-19.ghtml>. Acesso em: 15 ago. 2021.
- GERAÇÃO DE PROFESSORES TIKTOKERS. **Conexão**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2021. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/conexao/v/9536686/>. Acesso em: 11 out. 2021.
- IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2016**. Rio de Janeiro: IBGE, 2018. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101543.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2021.
- IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2019**. Rio de Janeiro: IBGE, 2021. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101794_informativo.pdf. Acesso em: 8 jun. 2021.
- INCLUSÃO RACIAL NAS EMPRESAS. **Debate**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/conexao/v/8961111/>. Acesso em: 11 out. 2021.
- INÍCIO DA VACINAÇÃO PARA PROFISSIONAIS DE SAÚDE. **Minuto Futura**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2021. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/minuto-futura/v/9221750/>. Acesso em: 11 out. 2021.
- JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- JORNAL NACIONAL, ÍNTEGRA 20/04/2020. **Jornal Nacional**. Rio de Janeiro: TV Globo, 20 abr. 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8496690/>. Acesso em: 16 out. 2021.
- JUVENTUDES, EDUCAÇÃO E PROJETO DE VIDA. **Debate**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/debate/v/8599383/>. Acesso em: 31 ago. 2021.
- KANTAR IBOPE MEDIA. **Inside Vídeo: a redescoberta**. [S. l.]: Kantar Ibope Media, 2021. Disponível em: https://www.kantaribopemedia.com/wp-content/uploads/2021/03/Inside-Video_A-Redescoberta.pdf. Acesso em: 2 jul. 2021.
- KISCHINHEVSKY, M. Convergência nas redações: mapeando os impactos do novo cenário midiático sobre o fazer jornalístico. In: RODRIGUES, C. (org.). **Jornalismo online: modos de fazer**. Porto Alegre: Sulina; Rio de Janeiro: Ed PUC-RIO, 2009.
- KNEIPP, V. Readequações das práticas sociais no telejornalismo pós-digitalização: um estudo do Jornal da Cultura em tempo da pandemia do novo coronavírus. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43., 2020. **Anais [...]**. [Evento Remoto]: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2020. v. 43, p. 17. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0106-1.pdf>. Acesso em: 11 out. 2021.
- LOBO, E.; ALMEIDA, T. Retrospectiva 2020: relembre ações para não deixar #Nem1PraTrás. **Canal Futura**, [S. l.], 17 dez. 2020. Disponível em: <https://www.futura.org.br/retrospectiva-futura-2020-nem1pratrás/>. Acesso em: 31 out. 2021.
- MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.
- MACHADO, C.; ANDRADE, A. P. G. de. Telejornalismo em Tempos de Pandemia: uma Análise do

Programa “Conexão” do Canal Futura. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43., 2020. **Anais** [...]. [Evento Remoto]: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2020. v. 43, p. 1–15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/eventos/2020/resumos/R15-2471-1.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2021.

MALVÃO, A. C. Por trás da busca pela “perfeição”. **Canal Futura**, [S. l.], 17 mar. 2021. Disponível em: <https://www.futura.org.br/por-tras-da-busca-pela-perfeicao/>. Acesso em: 11 out. 2021.

MATTOS, S. A Evolução Histórica da Televisão Brasileira. *In*: PEREIRA JR., A. E. V.; PORCELLO, F. A. C.; COUTINHO, I. (org.). **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Editora Insular, 2010. p. 23–55.

MATTOS, S. **Um perfil da TV Brasileira**. Salvador: A Tarde, 1990.

MEDITSCH, E. O jornalismo é uma forma de conhecimento? *In*: CONFERÊNCIA FEITA NOS CURSOS DA ARRÁBIDA – UNIVERSIDADE DE VERÃO “JORNALISMO: TRANSMISSÃO DE CONHECIMENTOS OU DEGRADAÇÃO DO SABER?”, 1997. Lisboa: [s. n.], 1997. p. 1–13. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/meditsch-eduardo-jornalismo-conhecimento.pdf>. Acesso em: 15 maio 2021.

MINISTÉRIO DA SAÚDE RECOMENDA MEDIDAS DE PREVENÇÃO AO CORONAVÍRUS NAS ESCOLAS. **Minuto Futura**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/minuto-futura/v/8434612/>. Acesso em: 11 out. 2021.

MOVIMENTO NAS REDES ORGANIZADO PELA EQUIPE HALO ATRAI ATENÇÃO PARA IMPORTÂNCIA DA VACINA. **Minuto Futura**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2021. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/minuto-futura/v/9191541/>. Acesso em: 11 out. 2021.

O BRASIL PRECISA DA RENDA MÍNIMA BÁSICA? **Debate**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/debate/v/8540497/>. Acesso em: 11 out. 2021.

O CENTENÁRIO DE ASIMOV E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL. **Debate**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/debate/v/8269963/>. Acesso em: 31 ago. 2021.

O QUE É O ESTADO DE CALAMIDADE PÚBLICA? [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/minuto-futura/v/8501602/>. Acesso em: 11 out. 2021.

OLEGÁRIO, L.; FELIPE, M. Redação isolada: forma e conteúdo na construção da reportagem em tempos de quarentena. *In*: EMERIM, C.; PEREIRA, A.; COUTINHO, I. (org.). **A (re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia**. Florianópolis: Insular, 2020.

OROZCO, G. Televisão: Causa e Efeito de Si Mesma. *In*: CARLÓN, M.; FECHINE, Y. (org.). **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014. p. 96–113.

PELÉ É VACINADO CONTRA COVID-19. **Jornal Nacional**. Rio de Janeiro: TV Globo, 2 mar. 2021. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9315072/>. Acesso em: 11 out. 2021.

PENA, F. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2008.

PERES, F. A Pedagogia de Paulo Freire e os saberes do Jornalismo. *In*: MEDITSCH, E.; KRONBAUER, J.; BEZERRA, J. F. (org.). **Pedagogia do jornalismo: desafios, experiências e inovações**. Florianópolis: Insular, 2020. p. 53–69.

PINHO, A. Pela primeira vez, maioria acha que pandemia de Covid está controlada no país, diz Datafolha. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 14 jul. 2021. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2021/07/pela-primeira-vez-maioria-acha-que-pandemia-de-covid-esta-controlada-no-pais-diz-datafolha.shtml>. Acesso em: 15 out. 2021.

PREVEDELLO, C. Jornalismo Audiovisual em tempos de pandemia: como o TJ UFRJ sobreviveu ao isolamento social. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 43., 2020a. **Anais [...]**. [Evento Remoto]: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2020. v. 43, p. 17. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0468-1.pdf>. Acesso em: 11 out. 2021.

PREVEDELLO, C. TVs públicas no Brasil: uma História de resistência à margem do padrão hegemônico. *In: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA*, 6., 2020b. **Anais [...]**. Niterói, RJ: Alcar, 2020. v. 6, p. 1–15. Disponível em: http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-regionais/sudeste/6o-encontro-2020/gt-2013-historiografia-da-midia/tvs-publicas-no-brasil-uma-historia-de-resistencia-a-margem-do-padrao-hegemonico/at_download/file. Acesso em: 31 ago. 2021.

PRODUTIVIDADE TÓXICA. **Debate**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2021. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/debate/v/9506796/>. Acesso em: 11 out. 2021.

PROGRAMA JOVENS TRANSFORMADORES 2020. **Minuto Futura**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/minuto-futura/v/8672310/>. Acesso em: 31 ago. 2021.

QUARENTENA E SAÚDE MENTAL. **Conexão**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/conexao/v/8518210/>. Acesso em: 31 ago. 2021.

QUEM VIAJA NO BRASIL? **Conexão**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/conexao/v/8366890/>. Acesso em: 31 ago. 2021.

RACISMO ESTRUTURAL. **Conexão**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/debate/v/8747761/>. Acesso em: 11 out. 2021.

RAMONET, I. **La explosión del periodismo: Internet pone en jaque a los medios tradicionales**. Buenos Aires: Clave Intelectual, 2011.

REIS, M. A. *et al.* Novas funções e competências no telejornalismo regional frente à Covid-19. *In: EMERIM, C.; PEREIRA, A.; COUTINHO, I. (org.). A (re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia*. Florianópolis: Insular, 2020.

REIS, M. A.; THOMÉ, C. de A.; MIRANDA, P. A. S. Novas funções e competências do Telejornalismo brasileiro. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 41., 2018. **Anais [...]**. Joinville, SC: Intercom, 2018. v. 41, . Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0728-1.pdf>. Acesso em: 15 maio 2021.

ROBERTO CARLOS É VACINADO CONTRA A COVID-19 NO RIO. **Jornal Nacional**. Rio de Janeiro: TV Globo, 1 mar. 2021. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9312140/>. Acesso em: 11 out. 2021.

ROSAS, H. QR codes: acesse nosso conteúdo web pela tela do Canal Futura. **Canal Futura**, [S. l.], , seq. Ciências e Tecnologia, 3 abr. 2020. Disponível em: <https://www.futura.org.br/qr-codes-na-tela-do-canal-futura/>. Acesso em: 11 out. 2021.

SALAVERRÍA, R. Multimedialidade: Informar para cinco sentidos. *In: CANAVILHAS, J. (org.). Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença*. Covilhã, Portugal: Livros Labcom, 2014.

SANTOS, F.; LINS NETO, E. Telejornalismo Educativo remoto durante a pandemia: um estudo de caso em 2020. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 43., 2020.

Anais [...]. [Evento Remoto]: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2020. v. 43, p. 13. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0086-1.pdf>. Acesso em: 11 out. 2021.

SAÚDE MENTAL. **Debate**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/debate/v/9011126/>. Acesso em: 11 out. 2021.

SCHIFFMAN, L. G.; KANUK, L. L. **Comportamento do Consumidor**. 9. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2009.

SECOM. **Pesquisa Brasileira de Mídia 2016: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira**. Brasília: Secretaria Especial de Comunicação Social da Presidência da República, 2016. Disponível em: <http://antigo.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2016-1.pdf>. Acesso em: 2 set. 2021.

SEMANA DA EDUCAÇÃO TEM GRANDES NOMES EM PALESTRAS GRATUITAS. **Minuto Futura**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2020. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/minuto-futura/v/9489531/>. Acesso em: 11 out. 2021.

SILVA, E. de M. Bases Epistemológicas do Telejornalismo: entre a teoria e a prática. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 15., 2017a. **Anais** [...]. São Paulo: ECA/USP, 2017a. v. 15, p. 1–21. Disponível em: <http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2017/paper/viewFile/721/302>. Acesso em: 15 maio 2021.

SILVA, E. de M. De “cabeças falantes” a “corpos imersivos”: o papel dos apresentadores no telejornalismo brasileiro. *In*: WARD, R. (org.). **Narrativas e representatividades: a interdisciplinaridade na comunicação**. Palmas, TO: EDUFT, 2017b. p. 95–109.

SILVA, G. Para pensar critérios de noticiabilidade. *In*: SILVA, G.; SILVA, M. P. da; FERNANDES, M. L. (org.). **Crítérios de noticiabilidade: problemas conceituais e aplicações**. Florianópolis: Insular, 2014.

SIQUEIRA, F. Fora das ruas e das redações: a nova rotina produtiva dos repórteres de TV em casa. *In*: EMERIM, C.; PEREIRA, A.; COUTINHO, I. (org.). **A (re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia**. Florianópolis: Insular, 2020.

THOMÉ, C. *et al.* A cobertura da Covid-19 no Rio de Janeiro: aspectos da rotina produtiva do Telejornalismo Local. **Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación**, [S. l.], n. 52, p. 71–86, 2021.

TRAQUINA, N. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2004. v. 1, .

#VACINASIM É O QUE TODOS NÓS QUEREMOS. **Minuto Futura**. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2021. Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/minuto-futura/v/9489526/>. Acesso em: 11 out. 2021.

VALENTE, J. Covid-19: governo declara transmissão comunitária em todo o país. **Agência Brasil**, Brasília, 20 mar. 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2020-03/covid-19-governo-declara-transmissao-comunitaria-em-todo-o-pais>. Acesso em: 15 ago. 2021.

VARGAS, H.; OLEGÁRIO, L. Telejornalismo Laboratorial: a práxis diante do desafio da pandemia e o isolamento social no ESPM no Ar. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43., 2020. **Anais** [...]. [Evento Remoto]: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2020. v. 43, p. 14. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0838-1.pdf>. Acesso em: 11 out. 2021.

VIZEU, A. **Decidindo o que é notícia: os bastidores do telejornalismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

VIZEU, A. O telejornalismo como lugar de referência e a função pedagógica. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 16, n. 40, p. 77–83, 2009.

VIZEU, A.; CORREIA, J. C. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. *In*: VIZEU, A. (org.). **A sociedade do telejornalismo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

WOLF, M. **Teorias da Comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

APÊNDICE A - FICHAS DE ANÁLISE DO CONEXÃO

Conexão 1 - “Quem Viaja no Brasil?”

1) Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: Quem viaja no Brasil?			
Data: 21/02/2020	Tempo: 25:10	Apresentador: Karen de Souza	Programa: Conexão
Assunto: a partir de dados sobre o turismo no Brasil, o programa vai abordar qual é o perfil dos viajantes brasileiros.			
Nome da fonte 1: Dandara Rosa	Sexo: Feminino	Cor: Negra	Cidadã: professora e viajante
Sobre o que fala e como fala: ela é uma pessoa que viaja bastante e participa do programa para trazer esses relatos			
Nome da fonte 2: Uallace Rodrigues	Sexo: Masculino	Cor: Negro	Especialista: gerente de operações da Agência Favela Vai Voando
Sobre o que fala e como fala: fala sobre o projeto de turismo social que ele gerencia e tem uma fala bem coloquial, com uso de gírias. Está um pouco nervoso.			
Nome da fonte 3: Luana Freitas	Sexo: Feminino	Cor: Negra	Cidadã: Estudante de Rádio e TV da UFPE
Sobre o que fala e como fala: o programa surgiu a partir da sugestão de pauta da Luana, que participou do Geração Futura (explicar o que é). Ela fala um pouco devagar, e a Karen vai cortando ela em alguns momentos. Fala apenas em 2 momentos			
Nome da fonte 4: Germanna Magalhães	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Especialista: especialista em competitividade do Sebrae

Sobre o que fala e como fala: traz uma abordagem conceitual do turismo social (ela é uma fonte de uma empresa parceira do Futura. Talvez por isso tenha sido inserida no programa). Tem uma linguagem mais técnica

2) Aspectos técnicos e imagéticos

Uso de imagens: há um jogo de câmeras que vai alternando entre todos os convidados, algum convidado específico e a apresentadora

Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado):

Essa parte não vem ao caso nesse programa porque como ele foi gravado antes da pandemia, a qualidade conta com toda a estrutura do estúdio.

Conjunto televisual (imagem, texto, etc do apresentador): A Karen faz perguntas de forma bem informal e corta os convidados em alguns momentos, provavelmente porque precisa cumprir o tempo do programa (antes da pandemia, ele não era editado)

Quando entra a entrevistada que está pelo telefone, a Karen alterna a conversa com ela com a dos convidados que estão no estúdio, para não ficar muito tempo em uma coisa só.

Experimentações semióticas: a Karen fica com o celular na mão durante o programa, que serve como uma colinha”

Há a participação de uma quarta convidada por telefone. Aparece uma foto dela em tela, dividida com a imagem da Karen e também com a do entrevistado Uallace, porque a Germanna fala sobre a agência dele. Mas também aparecem imagens das outras entrevistadas. A tela é alternada com uma filmagem panorâmica dos 3 convidados, para dar dinâmica.

No encerramento do programa, os créditos vão passando enquanto os entrevistados ainda estão no estúdio, conversando.

3) Análise do dito

Abordagem da pandemia: não

De que forma o tema se encaixa

Discurso da apresentadora:

Discurso dos entrevistados:

<p>teve, porque o programa foi gravado antes da pandemia</p>	<p>na linha editorial? O programa fala sobre turismo social, ou seja, sobre o direito que pessoas vulneráveis têm de viajar. Ele se encaixa na linha editorial a partir dessa preocupação social que os programas do Futura têm.</p>	<p>Na segunda pergunta para a Germanna, aos 15:28, o áudio dela está normal para o público, mas a Karen não a escuta (provavelmente algum problema técnico no ponto). A Karen interrompe ela pra dizer que não está ouvindo e volta a fazer perguntas para os convidados que estão no estúdio.</p> <p>Enquanto a Dandara conta sobre a experiência dela ao pedir caronas nas viagens, a Karen interage dizendo que nunca teria coragem</p>	<p>Na primeira resposta do Uallace, aos 04:19 ele fica muito nervoso e diz “me perdi, gente, foi mal” = isso era algo passível de acontecer antes da pandemia porque o programa não era editado. Com isso, a Karen complementa o raciocínio dele a partir de uma pergunta. Ele faz uma brincadeira no meio da fala que acaba quebrando um pouco o gelo</p> <p>O Uallace interage bastante com as outras convidadas, inclusive, no final, convida as duas para conhecerem a agência e diz para a Luana viajar para o Rio a partir dos serviços que eles oferecem</p> <p>A Luana participa pouco do programa, só em 2 momentos, porque considerando que o programa tem 25 minutos e 4 convidados, acaba complicando a divisão de tempo para cada entrevistado</p>
--	--	--	---

Conexão 2 – “Quarentena e Saúde Mental”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: Quarentena e saúde mental			
Data: 20/04/2020	Tempo: 10:56	Apresentador: Karen de Souza	Programa: Conexão
Assunto: As consequências do isolamento social para a saúde mental da população			
Nome da fonte 1: Andre Santanna	Sexo: Masculino	Cor: Negro	Especialista: Psicólogo
Sobre o que fala e como fala: fala sobre as consequências emocionais do isolamento social, a partir de uma perspectiva social, considerando as desigualdades no enfrentamento deste período pelas mais diferentes classes sociais.			
2. Mudanças nas rotinas produtivas			
Uso de imagens: há uma alternância entre a câmera de apoio da apresentadora, a imagem do Zoom com os dois em tela e a imagem do Zoom apenas de um dos dois. Não há uso de imagens de cobertura. Isso foi uma escolha pelo fato de o programa ter 10	Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado): entrevistado em um fundo neutro, com qualidade de áudio e imagem aceitáveis e poucas falhas na Internet	Conjunto televisual (imagem, texto, etc do apresentador): a Karen usa duas câmeras para manter a dinâmica do programa (que antes era gravado em estúdio) Ela usa um fone de ouvido headset e permite que a webcam apareça no campo de filmagem da câmera auxiliar. Seria essa uma forma de reforçar que o programa foi gravado	Experimentações semióticas: há uma escolha de cor para o fundo que varia. Começou com verde, depois muda para um tom mais azulado O pacote gráfico é o mesmo que era utilizado no programa gravado em estúdio. Nesse caso específico, os créditos não comprometem as imagens do entrevistado e da apresentadora

minutos de duração ou foi um descuido?		de forma atípica e diferente do estúdio? Em 05:34, a Karen corta o entrevistado e acaba falando por cima da fala dele	
3. Análise do dito			
Abordagem da pandemia: uma abordagem menos instantânea, ou seja, ao falar da saúde mental, há uma preocupação que vai além dos números de casos e óbitos.	De que forma o tema se encaixa na linha editorial? Principalmente por trazer uma abordagem mais voltada para o lado social, se preocupando com as desigualdades.	Discurso da apresentadora: a apresentadora abre o programa já explicando que “o estúdio está um pouco diferente”. No fim, ela se despede do convidado dizendo que espera poder abraçá-lo em breve e reforça, mais uma vez, que a equipe está produzindo conteúdo em segurança	Discurso do entrevistado: há uma preocupação social e ele sempre reforça que o isolamento social trará consequências para todos, ainda mais para aqueles que não têm condições de se cuidarem melhor Ele também fala sobre a importância da “escuta”, de ouvir principalmente as pessoas que estão em nosso convívio

Conexão 3 – “18 de Maio: Dia Nacional de Combate à Exploração Sexual”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: 18 de Maio: Dia Nacional de Combate à Exploração Sexual			
Data: 18/05/2020	Tempo: 10:32	Apresentador: Bernardo Menezes	Programa: Conexão

Assunto: a partir da mobilização anual do dia 18/05, o Conexão traz discussões sobre as violações de direitos de crianças e adolescentes na perspectiva da pandemia.			
Nome da fonte 1: Itamar Gonçalves	Sexo: Masculino	Cor: Branca	Especialista: gerente de advocacy da Childhood Brasil
Sobre o que fala e como fala: fala sobre as violações de direitos de crianças e adolescentes e sobre como denunciar e mitigar os impactos, a partir da perspectiva institucional de alguém que estava representando a Childhood no programa.			
2. Mudanças nas rotinas produtivas			
<p>Uso de imagens:</p> <p>É feita uma gravação de tela que mostra o Facebook da Childhood Brasil, como forma de cobrir e ilustrar a fala do entrevistado</p> <p>Quando o entrevistado fala sobre o aplicativo de direitos humanos do governo, uma gravação de tela da play Store é exibida na tela</p> <p>São também utilizadas 4 imagens da AFP relacionadas ao tema para cobrir a entrevista</p>	<p>Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado):</p> <p>O notebook do entrevistado está em cima de uma mesa, então ele apoia os braços na mesa, apoia a cabeça nas mãos. Coisas que não aconteceriam no estúdio</p> <p>Em 06:30, uma mulher passa ao fundo do Itamar e 1 minuto depois passa de novo</p> <p>Nenhuma falha de áudio e boa qualidade de imagem do entrevistado</p>	<p>Conjunto televisual (imagem, texto, etc do apresentador):</p> <p>Bernardo esbarra na mesa onde está o notebook durante a abertura e isso acaba balançando a câmera</p> <p>Um cenário que deixa nítido que ele está em casa</p> <p>O Bernardo corta o entrevistado em alguns momentos, de uma forma que parece sem querer.</p> <p>No fim, o Bernardo corta o entrevistado de forma brusca para encerrar o programa. Provavelmente por conta do tempo e da dificuldade de controlar isso sem o apoio do switcher</p>	<p>Experimentações semióticas:</p> <p>É utilizado um fundo verde no fundo das imagens</p> <p>Quando o entrevistado começa a falar, a imagem dele é aproximada na edição, ao invés de utilizar o Gallery View > Speaker View</p> <p>A identidade visual dos créditos é a mesma dos programas pré-pandemia, o que acaba prejudicando a legibilidade</p>

<p>Mais para a frente, uma gravação de tela mostra o site da Childhood, também para cobrir a entrevista</p> <p>Aos 07:30, as mesmas 4 fotos da AFP são utilizadas para cobrir a entrevista, mas com a adição de uma</p> <p>A gravação de tela do site é exibida novamente em 09:26, já no final do programa</p>			
<p>3. Análise do dito</p>			
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>Todas as perguntas relacionam o tema do programa com a pandemia</p>	<p>De que forma o tema se encaixa na linha editorial?</p> <p>Além de falar da pandemia, o programa aborda os direitos de crianças e adolescentes, que é uma mobilização muito presente no Canal Futura.</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>A abertura do programa já não contextualiza mais que o Conexão está sendo gravado de casa, provavelmente porque já ficou subentendido</p> <p>Bernardo abre o programa falando sobre a importância das mobilizações pelo dia 18/05.</p>	<p>Discurso do entrevistado:</p> <p>Fala sobre as possíveis violações de direitos que crianças e adolescentes podem estar sofrendo durante a pandemia.</p> <p>Por se tratar de um período ainda inicial da pandemia, os dados específicos da pandemia ainda são bem escassos. Inclusive, a segunda pergunta do Bernardo é sobre isso.</p>

Conexão 4 – “Inclusão Racial nas Empresas”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: Inclusão racial nas empresas			
Data: 09/09/2020	Tempo: 25:50	Apresentadora: Ana Carolina Malvão	Programa: Conexão
Assunto: A maior parte da população brasileira é negra, mas a maioria das vagas voltadas para a formação de Ensino Superior é ocupada por brancos.			
Nome da fonte 1: Ana Carolina Moraes	Sexo: Feminino	Cor: Negra	Especialista: membro da diretoria executiva da ABRH-RJ
Sobre o que fala e como fala: fala sobre a iniciativa “Empresas sem barreiras” e sobre ações para promover a diversidade no mercado de trabalho na prática.			
Nome da fonte 2: Fernanda Diniz	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Especialista: procuradora do MPT
Sobre o que fala e como fala: traz dados sobre a presença de pessoas negras no mercado de trabalho			
2. Mudanças nas rotinas produtivas			
Uso de imagens: São utilizadas 3 imagens da AFP para ilustrar e cobrir a fala da Fernanda	Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado): As duas entrevistadas estão com fundos neutros, boa qualidade de imagem e áudio e utilizam fones	Conjunto televisual (imagem, texto, etc do apresentador): A Carol usa um fone de ouvido branco como	Experimentações semióticas: Nesse momento, o fundo utilizado é o da identidade visual do Conexão

<p>Gravação de tela da página do Facebook “Fórum Contra o Racismo” enquanto a Fernanda fala sobre a iniciativa</p> <p>Prints do site da ABRH para ilustrar as falas da Ana Carolina</p> <p>Cards de divulgação da iniciativa Empresa sem barreiras são utilizados como imagens de cobertura</p> <p>Mais 2 fotos da AFP para cobrir a fala da Fernanda</p> <p>Mais 2 fotos da AFP para cobrir a fala da Ana Carolina</p>	<p>de ouvido como microfones (do mesmo jeito que a Carol)</p> <p>O áudio da Ana Carolina picota em alguns momentos devido à conexão</p>	<p>microfone e ele fica bem aparente</p>	<p>Há uma alternância entre as imagens de cada entrevistada/da apresentadora e a imagem que mostra as 3 no mesmo quadro</p>
<p>3. Análise do dito</p>			
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>Como um ponto fora da curva, esse programa não menciona a pandemia em nenhum momento. Talvez por ter sido exibido em setembro, quando os números na pandemia deram uma caída, ou simplesmente porque mesmo que a pandemia tenha sido um assunto central, não foi o único a pautar 2020.</p>	<p>De que forma o tema se encaixa na linha editorial?</p> <p>Por ser uma pauta sobre diversidade e inclusão racial, o programa se encaixa na linha editorial por esse viés. No entanto, vale ressaltar que, ainda que o programa tenha uma temática racial, apenas uma entrevistada é negra.</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>A Carol gasta 01:20 para fazer a abertura do programa, porque ela traz vários dados. No entanto, é um tempo superior, se comparado aos outros apresentadores</p> <p>A Carol corta algumas vezes a fala da Fernanda porque</p>	<p>Discurso das entrevistadas:</p> <p>A fala da Fernanda é bastante carregada de dados sobre a presença de pessoas negras no mercado de trabalho, então acaba que as imagens de cobertura são necessárias na fala dela.</p> <p>Já a Ana Carolina traz mais um relato de experiência da iniciativa da qual ela faz parte e, portanto,</p>

		<p>ela acaba se estendendo em alguns momentos.</p> <p>Dá para perceber que a Carol vai lendo o roteiro de vez em quando. No estúdio, com o uso do TP, isso ficava mais sutil.</p>	<p>tem falas mais curtas. Mesmo assim, aparecem imagens do site da ABRH.</p> <p>Quando a Carol vai falar sobre o dado da maior presença de pessoas negras nas universidades, a Fernanda corta a fala dela para contestar (em 11:40)</p> <p>Em 14:31, a Fernanda usa a sigla “RAIS”, aí depois da fala dela, a Carol complementa explicando para o público o significado da sigla</p> <p>Em 16:00, mais uma vez, a Fernanda corta a Carol para fazer um complemento à fala da Ana Carolina. Depois, a Carol aproveita um gancho da fala da Fernanda para dar continuidade ao programa</p> <p>Em 21:00 a Fernanda corta a fala da Ana Carolina (!!!) para fazer um complemento ao que ela está falando</p>
--	--	---	--

Conexão 5 – “Crianças com Deficiência e o Ensino Remoto”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: Crianças com deficiência e o ensino remoto			
Data: 12/04/2021	Tempo: 24:23	Apresentadora: Louise Freire	Programa: Conexão
Assunto: O objetivo deste episódio é abordar se o direito à educação tem sido garantido para as crianças com deficiência durante o ensino remoto. Para isso, o programa traz especialistas para comentar o problema e que também trouxeram cases para mostrar que é sim possível pensar em uma educação a distância acessível			
Nome da fonte 1: Bianca Caetano	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Especialista: chefe do departamento de Educação Especial de Petrópolis RJ
Sobre o que fala e como fala: ela participa do programa para falar sobre a plataforma “Educa em Casa” desenvolvida pela Prefeitura de Petrópolis. Nesse sentido, ela participa como uma forma de mostrar que é possível sim fazer um ensino remoto acessível.			
Nome da fonte 2: Aline Kabarite	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Especialista: Diretora do Instituto Priorit
Sobre o que fala e como fala: também participou como um case, para mostrar que o Instituto Priorit adaptou suas atividades para o modelo remoto, ainda que o trabalho deles seja totalmente voltado para crianças com deficiência (ou seja, é sim possível)			
2. Mudanças nas rotinas produtivas			
Uso de imagens: Já na primeira resposta, aparece uma gravação de tela da plataforma “Educa em Casa”. O material foi	Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado): A Bianca está em um local onde há alguns ruídos no fundo de vez em	Conjunto televisual (imagem, texto, etc do apresentador): A webcam da apresentadora não tem uma qualidade muito boa e	Experimentações semióticas: A Bianca está com roupa e fundos neutros, em que não é possível afirmar com exatidão em que tipo de local ela está.

<p>oferecido pela Prefeitura de Petrópolis</p> <p>Mais adiante, um outro trecho desse mesmo vídeo é exibido</p> <p>Depois, são utilizadas 5 fotos da AFP para cobrir a imagem da entrevistada. Não é comum inserir tantas imagens de uma vez. Será que foi para cobrir algum erro?</p> <p>30 segundos depois, mais 5 fotos da AFP (diferentes) cobrem a fala da mesma entrevistada</p> <p>40 segundos depois, mais 5 fotos da AFP (diferentes) cobrem a fala da mesma entrevistada</p> <p>Depois, aparece uma gravação de tela que mostra os materiais didáticos acessíveis da plataforma Educa em Casa</p>	<p>quando. No entanto, a qualidade da imagem é boa</p> <p>O áudio e a imagem da Aline também apresentam uma qualidade boa e ela consegue dar a entrevista sem nenhum tipo de problema técnico</p> <p>Um celular vibra por várias vezes ao longo da gravação. Não foi possível determinar de quem era o áudio, porque o barulho aparece nas falas 3, então possivelmente as 3 ficaram com o microfone aberto o tempo todo e o barulho de celular de alguma delas acabou vazando (um problema que não acontecia no estúdio)</p>	<p>ela usa um fone de ouvido branco muito aparente</p> <p>O áudio dela picota de vez em quando, provavelmente por conta da conexão</p> <p>A Louise também grava a entrevista com uma câmera auxiliar, cuja imagem é utilizada em alguns momentos. A primeira aparição dessa imagem de apoio é aos 8 minutos. Depois, aparece de novo aos 16:40, aos 18:58 e aos 22:40</p>	<p>Já a Aline está em um escritório e veste a camisa do instituto que ela dirige, então pela imagem é possível afirmar que ela está no local de trabalho</p> <p>Durante a última fala da Aline, em alguns momentos, aparecem as imagens das 3 no quadro e, por não estar falando, a Bianca aparece com o queixo apoiado nas mãos, o que deixa a imagem um pouco desagradável. Talvez ela não soubesse que sua imagem também aparecia no quadro, mesmo quando não era ela que estava falando.</p> <p>A tarja do Canal que aparece no final dos programas fica diferente em 2021</p>
---	---	---	--

<p>No início da fala da Aline, aparecem 5 fotos da AFP e aí, duas já são repetidas</p> <p>Depois, aparecem mais 5 fotos da AFP, em que apenas uma é “inédita”. Dessa vez, o espaço entre a sequência de fotos anterior e essa é um pouco maior (cerca de 2 minutos)</p> <p>Na última fala da Aline, são utilizadas 4 fotos da AFP para cobrir</p>			
<p>3. Análise do dito</p>			
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>O programa mostra um problema que foi gerado pela pandemia (a falta de acessibilidade no ensino remoto), mas também trouxe cases que conseguiram solucionar parte do problema</p> <p>Por ter sido gravado já em 2021, o programa traz a</p>	<p>De que forma o tema se encaixa na linha editorial?</p> <p>O programa aborda, diretamente, a educação, que é o pilar principal do Canal Futura e, além disso, traz um recorte social ao falar sobre acessibilidade no ensino remoto. Além disso, insere o tema no contexto da pandemia, que acabou sendo uma das temáticas principais dos últimos tempos.</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>As falas dela, principalmente em cabeças/aberturas estão um pouco travadas. Muito provavelmente porque foi um dos primeiros programas que ela gravou quando entrou no canal</p> <p>Ela pronuncia o “de” da forma como ele é escrito e não como “di”, que é como costumamos pronunciar</p>	<p>Discurso das entrevistadas:</p> <p>A primeira resposta da Bianca dura 7 minutos e 30 segundos, o que é um número muito alto para um programa de 25 minutos, sendo gravado sem a dinâmica que um estúdio oferece. Talvez seja por isso que foi utilizada uma quantidade atípica de imagens de cobertura</p> <p>A primeira resposta da Aline também foi longa, com 6 minutos e 20</p>

perspectiva das entrevistadas referente a tudo o que foi feito ao longo de 2020 e também mostra que tudo continua sendo feito, uma vez que a pandemia não acabou		Ela só faz 4 perguntas no programa inteiro. Em parte, isso se refere ao caráter de conversa que o Conexão tem mas, por outro lado, isso faz com que o programa fique menos dinâmico	segundos e, quando ela finaliza, ao invés da Louise fazer uma nova pergunta, a outra entrevistada (Bianca) pega o gancho e faz um complemento de 4 minutos
--	--	---	--

Conexão 6 – “Geração de Professores TikTokers”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: Geração de professores TikTokers			
Data: 21/05/2021	Tempo: 26:13	Apresentador: Leonne Gabriel	Programa: Conexão
Assunto: o programa aborda o uso do TikTok por professores a partir do relato de experiência de uma professora que também produz conteúdo, e também das falas de um especialista em educação e tecnologia			
Nome da fonte 1: Tâmires Crispim	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Cidadão: professora de matemática e tiktoker
Sobre o que fala e como fala: traz seu relato de experiência enquanto professora que também produz conteúdo, explicando como surgiu esse interesse e como tem sido essa presença no TikTok			
Nome da fonte 2: Fábio Meirelles	Sexo: Masculino	Cor: Branco	Especialista: coordenador de educação do Oi Futuro
Sobre o que fala e como fala: fala sobre a formação oferecida pelo Nave para professores aproveitarem as redes sociais e também traz dados e conceitos mais amplos sobre o tema do programa			

Nome da fonte 3: Josué Alves	Sexo: Masculino	Cor: Negro	Cidadão: professor de História e TikToker
Sobre o que fala e como fala: gravou um depoimento sobre o imediatismo do TikTok, reforçando que é um formato que pode sim ser utilizado para a educação, mas que não pode ser o único formato			
Nome da fonte 4: Noslen Borges	Sexo: Masculino	Cor: Branca	Cidadão: professor de Língua Portuguesa e TikToker
Sobre o que fala e como fala: gravou um depoimento em vídeo oferecendo dicas aos professores que querem começar a produzir conteúdo para as redes sociais			
2. Mudanças nas rotinas produtivas			
<p>Uso de imagens:</p> <p>Já no começo do programa é utilizado um vídeo da Tâmires para contextualizar para o público qual é o formato do TikTok</p> <p>Depois, aparecem algumas fotos de bastidores dela, no momento em que ela está contando que começou com equipamentos bem básicos e foi investindo com o tempo</p> <p>Já no começo da fala do Fábio, aparecem 4 fotos da AFP. Provavelmente para</p>	<p>Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado):</p> <p>A imagem dos dois entrevistados não é das melhores, mas a da Tâmires chega a ser um pouco melhor. A imagem do Fábio é bem ruim e a conexão também</p>	<p>Conjunto televisual (imagem, texto, etc do apresentador):</p> <p>Ele grava a abertura com uma câmera de alta qualidade + iluminação que parece vir de um Ringlight. O cenário também é bem legal.</p> <p>Ele também usa um fone de ouvido bem aparente, mas é preto, então acaba ficando mais disfarçado</p> <p>A imagem da webcam dele não é tão boa quanto a da câmera auxiliar, mas é bem</p>	<p>Experimentações semióticas:</p> <p>A Tâmires usa um quadro branco como cenário e aproveita para escrever o nome do canal dela no quadro</p> <p>Além de gravar a abertura com uma outra câmera, o Leonne deixa essa câmera gravando a entrevista de um outro ângulo. Esse take é utilizado algumas vezes como imagem de apoio</p> <p>A tarja no final já direciona para o Canais Globo, e não mais para o Futura Play</p>

<p>cobrir o fato de a imagem dele estar bem ruim. Durante a fala dele, a imagem de apoio do Leonne também aparece algumas vezes</p> <p>OBS: no home office, essa imagem de apoio do apresentador é fundamental para manter a dinâmica do programa já que, muitas vezes, quando o entrevistado está falando, a imagem costuma ficar parada nele por muito tempo</p> <p>Ainda na fala do Fábio, são utilizadas mais 5 fotos da AFP (2 repetidas)</p> <p>Depois dos depoimentos do Josu e do Noslen, são exibidos vídeos deles no Tiktok para ilustrar como é o trabalho deles</p> <p>Quando o Fábio volta a falar, aparecem mais 5 fotos da AFP. Menos de 1 minuto depois, aparecem mais 4 fotos da AFP</p>		<p>superior à de outros apresentadores</p>	<p>Enquanto o Leonne grava o encerramento, a trilha do Conexão já começa baixinha no fundo, até rolar um sobe-som na passagem dos créditos</p>
---	--	--	--

<p>Quando o Fábio pede para comentar sobre o trabalho da Támires, é exibida uma gravação de tela pelo perfil dela no TikTok</p> <p>No fim, o Fábio explica sobre a plataforma Mídia Lab Digital e aparece uma gravação de tela navegando pela plataforma</p>			
<p>3. Análise do dito</p>			
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>O TikTok por si só é um aplicativo que bombou muito na pandemia e, além disso, a própria professora Támires conta que começou a produzir conteúdo para as redes sociais por conta da pandemia</p>	<p>De que forma o tema se encaixa na linha editorial?</p> <p>Primeiramente, o programa fala diretamente sobre educação, que é um pilar central do Canal Futura. Além disso, este Conexão traz relatos e várias dicas para professores que desejam produzir conteúdo para as redes sociais. Os professores são um dos principais públicos-alvo do Canal Futura, então é muito importante fazer esse tipo de programa</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>Uma das primeiras falas do Leonne consiste em explicar para o público o que é o TikTok. Algo que reforça a função pedagógica do telejornalismo.</p> <p>Ele tem um jargão e quando anuncia vídeos que serão exibidos, fala um “rodou”, antes do vídeo entrar.</p> <p>São utilizados 2 depoimentos de outros professores que gravaram vídeos e enviaram,</p>	<p>Discurso das entrevistadas:</p> <p>A fala da Támires vem como um relato de experiência, para mostrar um exemplo de professora que tem utilizado as redes sociais ao seu favor</p> <p>Já a fala do Fábio traz a visão de alguém que tem tentado formar professores para terem posturas semelhantes à da Támires. Ele coordena o Nave Media Lab Digital que tem oferecido formação de professores nesse sentido. A fala dele também traz dados mais gerais sobre o tema.</p>

		<p>e o Leonne aproveita esse material para abordar dois outros aspectos do programa: se existe uma “pedagogia tiktoker”</p> <p>Depois que o depoimento é exibido, o Leonne repercute o tema com os entrevistados do programa</p>	<p>Mais para o fim do programa (aos 18 minutos), o Fábio pede para comentar sobre o trabalho da Támires, o que reforça o caráter de conversa que tem o Conexão.</p>
--	--	--	---

APÊNDICE B - FICHAS DE ANÁLISE DO DEBATE

Debate 1 - “As Lutas Indígenas em 2020

1) Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: As Lutas Indígenas em 2020			
Data: 18/02/2020	Tempo: 53:58	Apresentador: Cristiano Reckziegel	Programa: Debate
Assunto: O Debate repercute as questões apresentadas durante um encontro que reuniu diversas lideranças indígenas do Brasil.			
Nome da fonte 1: Ro’otsitsina Juruna	Sexo: Feminino	Cor: Indígena	Cidadã: Povo Xavante
Sobre o que fala e como fala: sobre a atuação das juventudes no encontro de lideranças indígenas			
Nome da fonte 2: Cacique Megaron Txucarramãe	Sexo: Masculino	Cor: Indígena	Cidadão: Cacique Povo Kayapó
Sobre o que fala e como fala: contextualiza o que motivou a realização do encontro de lideranças indígenas			
Nome da fonte 3: Ângela Mendes	Sexo: Feminino	Cor: Negra	Especialista: Comitê Chico Mendes
Sobre o que fala e como fala: sobre os direitos das populações indígenas			
Nome da fonte 4: Sônia Guajajara	Sexo: Feminino	Cor: Indígena	Especialista: Articulação dos Povos Indígenas do Brasil - APIB

Sobre o que fala e como fala: destaca que o encontro é uma forma de pensar em estratégias contra as violações de direitos indígenas			
Nome da fonte 5: Chirley Pankará	Sexo: Feminino	Cor: Indígena	Especialista: deputada estadual PSOL-SP
Sobre o que fala e como fala: a partir do cargo dela, fala sobre a importância da atuação política dos povos indígenas			
Nome da fonte 6: Anápuáka Muniz Tupinambá	Sexo: Masculino	Cor: Indígena	Especialista: idealizador Rádio Yandê
Sobre o que fala e como fala: tem um discurso muito pautado pelas políticas públicas e direitos das populações indígenas			
Nome da fonte 7: Célia Xakriabá	Sexo: Feminino	Cor: Indígena	Especialista: Articulação dos Povos Indígenas do Brasil - APIB
Sobre o que fala e como fala: sobre a importância da recuperação de territórios indígenas			
Nome da fonte 8: Beptuk Metuktire	Sexo: Masculino	Cor: Indígena	Cidadão: Povo Kayapó
Sobre o que fala e como fala: reforça que as juventudes estão preocupadas com os problemas sociais			
Nome da fonte 9: Cacique Raoni Metuktire	Sexo: Masculino	Cor: Indígena	Cidadão: Cacique povo Kayapó
Sobre o que fala e como fala: sobre a importância das juventudes indígenas. Ele fala na língua materna dele, então o material foi legendado			
Nome da fonte 10: Paulo Tupiniquim	Sexo: Masculino	Cor: Indígena	Especialista: Articulação dos Povos Indígenas do Brasil - APIB

Sobre o que fala e como fala: sobre o direito ao território dos povos indígenas			
Nome da fonte 11: Tião Moreira	Sexo: Masculino	Cor: Branca	Especialista: Conselho Indigenista Missionário - CIMI
Sobre o que fala e como fala: sobre o direito ao território dos povos indígenas			
Nome da fonte 12: Tipuici Manoki	Sexo: Feminino	Cor: Indígena	Cidadão: povo Manoki
Sobre o que fala e como fala: sobre demarcação de terras indígenas			
Nome da fonte 13: Matsipaya Txucarramãe	Sexo: Masculino	Cor: Indígena	Cidadão: povo Kayapó
Sobre o que fala e como fala: fala sobre educação indígena			
Nome da fonte 14: Eliane Boroponepá	Sexo: Feminino	Cor: Indígena	Cidadão: doutora em antropologia pela UnB
Sobre o que fala e como fala: faz um relato de experiência de quem é a primeira mulher indígena doutora no Brasil			
2) Aspectos técnicos e imagéticos			
Uso de imagens: São utilizadas fotos da AFP durante as aberturas dos dois blocos e também no segundo destaque da redação, que trouxe	Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado): todas as entrevistas apresentam boa qualidade de imagem e áudio porque foram gravadas ou no	Conjunto televisual do apresentador (imagem, texto, etc): A qualidade de imagem e áudio do apresentador também é ótima, pelo fato de o programa ter sido	Experimentações semióticas: O apresentador grava a abertura do programa em pé, com dois monitores ao fundo, que passam fotos relacionadas ao texto da

<p>dados sobre a saúde indígena e as fotos vão passando enquanto o apresentador fala os dados</p> <p>Esse é um programa muito rico em imagens por conta das gravações externas de reportagens. Em todos os VTs gravados no encontro de lideranças, as falas dos indígenas são mescladas com imagens do encontro, das danças feitas lá e com alguns sobe-som de cantos dos povos que estavam presentes</p>	<p>estúdio ou com a equipe externa que contou com um equipamento profissional</p> <p>Contudo, há uma convidada que participa remotamente e há falhas na conexão e uma qualidade de áudio e imagem bem inferior, o que já era um prenúncio do que viria pela frente durante a pandemia</p>	<p>gravado em estúdio</p> <p>Ele usa uma camisa social, o que mostra que o Debate é um programa um pouco mais formal que os outros dois, ainda que a linguagem não seja tão formal assim</p> <p>Após o primeiro VT, volta para o Cristiano em pé, se encaminhando para a cadeira onde estão os dois convidados</p> <p>O apresentador utiliza o celular como apoio e, no início do programa, é pelo aparelho que ele lê uma nota enviada pela FUNAI sobre a sua não participação no encontro de lideranças indígenas</p>	<p>abertura</p> <p>Em um momento da abertura, o apresentador diz “e junto de nossos convidados aqui no estúdio, vamos discutir...” e aparece a imagem dos dois convidados já sentados nas cadeiras</p> <p>Logo após a abertura, entra o primeiro VT gravado externamente e a transição é bem interessante: o vídeo começa a rodar nos monitores que estavam no cenário e o apresentador vai saindo de cena enquanto a câmera se aproxima dos monitores até haver a transição completa.</p> <p>Esse primeiro VT serve para contextualizar o encontro de lideranças indígenas sobre o qual esta edição do Debate girou</p> <p>Os dois convidados do estúdio utilizam acessórios típicos da cultura indígena</p> <p>O segundo VT foi sobre a participação dos jovens nas lutas</p>
---	---	---	---

			<p>indígenas</p> <p>Depois, é utilizado o recurso “destaque da redação”, que consiste em duas capturas de tela de matérias jornalísticas sobre demarcação de terras indígenas, para serem repercutidos no estúdio.</p> <p>O terceiro VT é sobre demarcação de terras</p> <p>O segundo “Destaque da Redação” não tem capturas de tela de matérias, mas traz dados sobre a saúde indígena e, enquanto o Cristiano fala os dados, aparecem imagens de cobertura</p> <p>Logo na sequência, entra o quarto VT, sobre saúde indígena</p> <p>Há um intervalo comercial e, quando volta, o apresentador está novamente em pé, com os dois monitores ao fundo, no mesmo cenário em que o programa começou. A abertura deste segundo bloco é mais curta e serve para chamar o VT sobre</p>
--	--	--	--

			<p>educação indígena. A transição é feita da mesma forma que o segundo bloco: com a câmera se aproximando dos monitores e o apresentador saindo de quadro</p> <p>Após o quinto VT, o Cristiano caminha para a cadeira para dar continuidade à conversa com os convidados</p> <p>Há também uma entrevistada que participou por chamada de vídeo, o que mostra que esse formato não começou na pandemia</p> <p>O sexto e último VT é sobre o protagonismo feminino nas aldeias indígenas</p> <p>Depois das considerações finais, é feito o encerramento e indicação de onde assistir o conteúdo posteriormente</p>
3) Impactos na linha editorial			
<p>Abordagem da pandemia: não se aplica a este episódio, pois ele foi gravado antes de a</p>	<p>Relação entre o tema e a linha editorial</p> <p>Falar sobre direitos humanos,</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>O texto de abertura destaca os principais tópicos que serão</p>	<p>Discurso dos entrevistados:</p> <p>O programa trouxe muitos entrevistados indígenas, com</p>

<p>pandemia ganhar força no Brasil</p>	<p>incluindo os direitos das minorias, é um tema diretamente relacionado à linha editorial do canal. Além disso, também são levantadas discussões sobre juventudes e educação indígena, que também são duas temáticas de grande interesse para a casa</p>	<p>discutidos no programa</p> <p>No primeiro VT gravado externamente, uma repórter gravou OFFs para interligar as entrevistas e contextualizar o que foi o encontro de lideranças indígenas</p> <p>Logo após o primeiro VT, o apresentador faz uma pergunta para cada entrevistado do estúdio e já chama um segundo VT</p> <p>Cristiano pega o gancho da Sônia, que mencionou a Chirley no VT, e pergunta para a Chirley sobre atuação política das juventudes indígenas</p>	<p>diferentes sotaques. Um deles, o Cacique Raoni, dá a entrevista em seu idioma materno e o material precisou ser legendado</p> <p>A Chirley começa a fala um pouco nervosa e o completando o raciocínio dela para ajudá-la a dar continuidade</p> <p>No segundo VT, a entrevistada Sônia Guajajara fala sobre a participação política dos povos indígenas e menciona a eleição da Chirley, que era a convidada que estava no estúdio.</p> <p>O Anápuáka tem uma fala mais voltada para os direitos dos povos indígenas, enquanto a Chirley foca mais na atuação política</p> <p>A Chirley se refere ao Anapuaka como “parente”</p>
--	---	--	--

Debate 2 - “O Brasil precisa da Renda Mínima Básica?”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: O Brasil precisa da renda mínima básica?			
Data: 12/05/2020	Tempo: 51:45	Apresentador: Cristiano Reckziegel	Programa: Debate
Assunto: Com a pandemia do coronavírus, a discussão da renda mínima básica e universal volta a ser discutida. Mas como implementá-la?			
Nome da fonte 1: Roberto Ivo	Sexo: Masculino	Cor: Branco	Especialista: professor da Escola Politécnica da UFRJ
Sobre o que fala e como fala: faz um panorama do cenário econômico brasileiro e explica de que forma isso pode piorar com a pandemia. Isso demarca que ainda era um período inicial da crise, porque as respostas dele são baseadas em projeções do que ainda poderia acontecer			
Nome da fonte 2: Leandro Ferreira	Sexo: Masculino	Cor: Branco	especialista: presidente da Rede Brasileira de Renda Básica
Sobre o que fala e como fala: a partir da aprovação do auxílio emergencial, ele explica a importância de o Brasil ter uma renda básica para a sua população			
Nome da fonte 3: Nathalia Rodrigues	Sexo: Feminino	Cor: Negra	Função: criadora do Nath Finanças
Sobre o que fala e como fala: sobre os impactos do auxílio emergencial entre os jovens e também sobre a importância da educação financeira para a população de baixa renda			
Nome da fonte 4: Francisco Menezes	Sexo: Masculino	Cor: Branco	Função: economista e analista de políticas da ActionAid

Sobre o que fala e como fala: sobre desigualdade econômica entre os gêneros e a importância do auxílio emergencial para as mulheres			
Nome da fonte 5: Janine Mello	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Função: pesquisadora do IPEA
Sobre o que fala e como fala: traz um panorama histórico das políticas públicas de redução das desigualdades			
2. Aspectos técnicos e imagéticos			
<p>Uso de imagens:</p> <p>Já na primeira resposta do Roberto Ivo, são utilizadas três fotos da AFP para cobrir</p> <p>Na primeira resposta do Leandro Ferreira, também são utilizadas cinco fotos da AFP, só que é feita uma espécie de animação com elas. Logo depois, aparece uma imagem solta da AFP. Parecia que a equipe estava fazendo testes de quais formatos se adequam ao programa, considerando que este foi o primeiro gravado de casa.</p> <p>Ao longo do primeiro bloco, as fotos da AFP vão cobrindo as respostas dos entrevistados dessas duas formas: ou em uma</p>	<p>Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado):</p> <p>O cenário do Roberto Ivo é uma estante de livros e ele também usa uma camisa social. A qualidade de imagem é aceitável e parece ser de uma Webcam, enquanto a qualidade do áudio não é das melhores porque ele também não está de fones de ouvido</p> <p>O cenário do Leandro Ferreira também é uma estante de livros e ele também usa uma camisa social. A qualidade de imagem dele também tem o padrão de webcam, mas a iluminação ficou estourada. O áudio também não é dos melhores</p>	<p>Conjunto televisual do apresentador (imagem, texto, etc):</p> <p>Assim como antes da pandemia, o apresentador utiliza camisa social. O cenário dele é bem planejado, ainda que seja um cenário caseiro</p> <p>A qualidade da imagem e a iluminação são boas, mas o áudio nem tanto, provavelmente porque ele não está usando fones de ouvido</p>	<p>Experimentações semióticas:</p> <p>Logo após a abertura, entra uma reportagem da AFP sobre a recessão econômica gerada pela pandemia, que consiste na fala de Gita Gopinath, economista-chefe do Fundo Monetário Internacional, enquanto a repórter traduz o que está sendo dito no OFF e, depois, continua trazendo mais alguns dados sobre o cenário econômico, enquanto passam algumas imagens de cobertura</p> <p>No primeiro bloco, o Cristiano vai fazendo as perguntas para cada entrevistado e na sequência, é inserida a resposta do convidado em questão. Como não aparecem os três no mesmo quadro em nenhum momento, provavelmente as</p>

<p>animação de um grupo de 4 ou 5 fotos, ou então fotos soltas de forma individual. Parecia mesmo ser um teste de qual seria o formato adequado.</p> <p>No VT da Nath Finanças são utilizadas muitas imagens de cobertura a partir de capturas de tela dos sites mencionados na entrevista e também das redes sociais da convidada, que é onde ela produz conteúdo sobre o tema</p> <p>No VT do Francisco Menezes, são utilizadas apenas algumas fotos da AFP como imagem de cobertura, em um modelo parecido com o seguido no primeiro bloco do programa</p> <p>No VT da Janine Mello, os eixos temáticos da fala dela são demarcados por uma animação de 3 ou 4 fotos, com o tema a ser abordado em cada trecho e uma trilha sonora no fundo. Os temas são: políticas sociais e o estado; acesso à educação e à alfabetização; políticas de transferência de renda; políticas</p>	<p>porque ele não está de fones de ouvido.</p> <p>A qualidade de imagem e a iluminação da Nathalia Rodrigues são boas e o áudio também está bom porque ela usa fones de ouvido.</p> <p>A qualidade de imagem e a iluminação do Francisco Menezes é ruim, e a conexão também falha em diversos momentos. O áudio também não é dos melhores porque ele está sem fones de ouvido.</p> <p>O cenário da Janine Mello também é uma estante de livros e tanto a iluminação, quanto a imagem têm qualidades boas. O áudio segue o mesmo padrão dos demais convidados porque ela também não usa fones de ouvido.</p>		<p>entrevistas foram gravadas separadamente e unidas na edição. Isso deixou o programa menos dinâmico porque não houve a troca entre os entrevistados que costuma acontecer.</p> <p>Quando é feito um corte na resposta de algum convidado, é utilizada a transição que parece um flash de câmera, como uma forma de suavizar esse corte.</p> <p>No VT da Nath Finanças, é utilizado pela primeira vez, o recurso de manter a imagem da repórter e da entrevistada na mesma tela, com uma arte com identidade visual do Debate no fundo</p> <p>Nesse mesmo VT, são inseridas trilhas sonoras em alguns momentos</p> <p>Depois dessa entrevista, a imagem volta para o apresentador que chama um outro VT, gravado por outra repórter, com o Francisco Menezes. O formato é parecido com o da Nath Finanças, com a repórter e o convidado aparecendo</p>
---	---	--	---

<p>para redução da pobreza; desafios para a redução da pobreza.</p>			<p>simultaneamente na tela, com o fundo do Debate.</p> <p>Francisco Menezes traz alguns dados e, para reforçá-los, eles aparecem em uma tarja na tela, que parece ter sido improvisada, porque não casa muito com a identidade visual do fundo.</p> <p>Depois, a imagem volta para o apresentador e ele chama mais uma reportagem da AFP, dessa vez, sobre um projeto de renda básica que estava sendo implementado pela prefeitura de Maricá, no Rio de Janeiro. A reportagem entrevista uma moradora, o ex-prefeito que criou o projeto e um porta-voz da oposição</p> <p>Por fim, o Cristiano chama uma espécie de depoimento feito pela Janine Mello. Ele não entrevista ela e nem aparece o repórter ou produtor que gravou a entrevista. É apenas o vídeo da especialista falando, com eixos temáticos demarcados por uma pequena arte de 3 ou 4 fotos da AFP animadas com o tema em questão.</p>
---	--	--	---

3. Impactos na linha editorial			
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>A partir da crise econômica que veio junto com a pandemia, este episódio discute esse cenário e qual seria a importância de uma renda básica para auxiliar a população brasileira em momentos de crise como esse. Esse é mais um recorte que foge um pouco do padrão de cobertura da pandemia feita por outros veículos de imprensa. Cabe ressaltar que o projeto de lei da renda básica universal, de Eduardo Suplicy, foi aprovado há mais de 15 anos, mas nunca foi implementado. A aprovação do auxílio emergencial acabou impulsionando as discussões sobre a renda básica.</p>	<p>Relação entre o tema e a linha editorial:</p> <p>Ao expandir as discussões sobre o auxílio emergencial, o jornalismo do Canal Futura, mais uma vez, traz uma pauta de interesse para pessoas em situação de vulnerabilidade social, abordando direitos humanos e cidadania, que são temas que fazem parte da linha editorial do veículo.</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>Por se tratar do primeiro programa gravado em home office, o apresentador faz a abertura com a seguinte fala: “com a orientação da Organização Mundial da Saúde sobre a importância do isolamento social nesses tempos de covid-19, então nós do programa Debate também nos adequamos. De casa, e sem expor a riscos os nossos convidados, vamos ouvir diferentes opiniões sobre uma medida importante aqui no Brasil: o auxílio emergencial de 600 reais”.</p> <p>A repórter que grava com a Nath Finanças faz uma outra abertura para o material, também gravado em casa. E no meio da entrevista, faz uma espécie de “passagem” entre uma pergunta e outra</p> <p>A mesma coisa acontece com a repórter que grava com o Francisco Menezes: ela também grava uma abertura</p>	<p>Discurso dos entrevistados:</p> <p>Os dois entrevistados vão relacionando o cenário econômico gerado pela pandemia com os benefícios de uma possível renda básica universal, só que o Roberto Ivo foca mais no cenário, enquanto o Leandro Ferreira traz mais sobre informações sobre o que seria essa renda básica.</p> <p>Em alguns momentos, o formato é Pergunta > Resposta do Roberto Ivo > Pergunta > Resposta do Leandro Ferreira. Em outros, uma mesma pergunta é respondida pelos dois convidados, um na sequência do outro.</p> <p>No encerramento do primeiro bloco, o Leandro Ferreira aproveita para divulgar o site sobre a renda básica, cujo endereço aparece em uma tarja na tela</p> <p>Na entrevista com a Nath Finanças, ela adota um tom bem informal e dá muitas dicas de educação financeira</p>

		O apresentador encerra o programa reforçando a importância de ficar em casa e os caminhos para assistir o programa posteriormente.	<p>para a população, nesse contexto pandêmico</p> <p>Já a entrevista com o Francisco Menezes trata um tema muito importante, que é a desigualdade socioeconômica entre os gêneros, mas não traz nenhuma fonte mulher, que é o gênero minoritário em questão</p> <p>A entrevista com a Janine Mello traz um panorama histórico das políticas públicas de redução das desigualdades</p>
--	--	--	---

Debate 3 - “Racismo Estrutural”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: Racismo estrutural			
Data: 04/08/2020	Tempo: 56:33	Apresentador: Cristiano Reckziegel	Programa: Debate
Assunto: Debate sobre o racismo estrutural no Brasil e suas ramificações em diversas áreas da sociedade, como educação, arte e cultura.			
Nome da fonte 1: Flávia Oliveira	Sexo: Feminino	Cor: Negra	Função: jornalista

Sobre o que fala e como fala: sobre as causas e consequências do racismo estrutural no Brasil, trazendo um recorte também sobre como esses grupos foram afetados pela pandemia			
Nome da fonte 2: Joice Berth	Sexo: Feminino	Cor: Negra	Função: arquiteta e urbanista
Sobre o que fala e como fala: sobre as causas e consequências do racismo estrutural no Brasil, trazendo vários recortes sobre o protagonismo das mulheres negras na luta antirracista			
Nome da fonte 3: Rodnei William	Sexo: Masculino	Cor: Negro	Função: babalorixá e doutor em Ciências Sociais
Sobre o que fala e como fala: traz um panorama do racismo religioso no Brasil			
Nome da fonte 4: Carol Anchieta	Sexo: Feminino	Cor: Negra	Função: assessora de diversidade do governo do RS
Sobre o que fala e como fala: traz o conceito do afrofuturismo e fala um pouco sobre cultura negra			
Nome da fonte 5: Rodrigo França	Sexo: Masculino	Cor: Negro	Função: ator, diretor e filósofo
Sobre o que fala e como fala: sobre representatividade negra na cultura			
2. Aspectos técnicos e imagéticos			
Uso de imagens: Já na abertura, são utilizadas imagens dos tempos de escravidão, retiradas do arquivo nacional	Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado): O cenário da Flávia Oliveira é um escritório, mas a qualidade da imagem dela é ruim. O áudio é	Conjunto televisual do apresentador (imagem, texto, etc): O cenário e a camisa social continuam os mesmos, mas	Experimentações semióticas: O apresentador começa a abertura olhando para a câmera de apoio, aí entram algumas imagens de cobertura e depois, ele já aparece

<p>Neste programa, parece já haver um consenso sobre o uso de fotos da AFP: elas são</p> <p>Para reforçar o caráter de conversa do programa, enquanto uma convidada responde uma pergunta, são inseridas imagens rápidas do apresentador e da outra entrevistada balançando a cabeça e interagindo de alguma forma com aquela fala.</p> <p>No depoimento do Rodnei William, são utilizadas fotos da AFP e do Ministério da Cultura relacionadas ao tema mas, considerando que ele fala durante quase 8 minutos, poderiam ter sido utilizadas mais imagens de cobertura</p> <p>Na entrevista com a Carol Anchieta, não são utilizadas imagens de cobertura. A dinâmica é feita apenas com a alternância entre as imagens destacadas dela e do apresentador e a imagem em que aparecem os dois em tela. É um</p>	<p>bom porque ela usa fone de ouvido.</p> <p>A qualidade de imagem da Joice Berth é boa, mas ela está com o enquadramento desalinhado e aparecem faixas pretas nas laterais da imagem dela. Algo que deveria ter sido corrigido pela edição. O áudio é bom porque ela usa fone de ouvido. A conexão dela falha bastante, então é feita uma escolha de manter o quadro em que aparecem os três participantes por mais tempo, e também pelo uso de imagens de cobertura, para não precisar deixar a imagem dela em destaque por muito tempo, porque isso colocaria em evidência as falhas de internet</p> <p>A qualidade de imagem do Rodnei William é boa e ele está usando trajes e um cenário relacionado à religião dele, que é também o tema da conversa. A iluminação não é boa e, ao longo da fala dele, a imagem vai variando entre um tom mais claro</p>	<p>agora a câmera de apoio do apresentador fica em um ângulo mais lateral e boa parte da entrevista é gravada pela webcam. Mais uma vez, ele não usa fone de ouvido, o que não permite que o áudio fique tão limpo. A conexão de internet dele também falha bastante</p> <p>Ainda na abertura, também é utilizada a imagem da câmera de apoio enquanto o apresentador olha para a webcam, provavelmente para explorar diferentes ângulos</p> <p>Ao fim do primeiro bloco, depois de se despedir das convidadas pela webcam, o apresentador faz o movimento de olhar para câmera de apoio para anunciar o intervalo e é feita essa transição de uma imagem para a outra. Na volta do intervalo, é feito o movimento inverso Câmera de apoio > webcam. Esses mecanismos ajudam a suprir, ainda que em pequena escala, a ausência do jogo de câmeras do estúdio</p>	<p>olhando para a Webcam do computador. Não há uma transição, o que gera um estranhamento.</p> <p>Neste programa, é usado pela primeira vez, entre os programas analisados, o recurso de manter as imagens do apresentador e das duas convidadas no mesmo quadro, com o fundo da identidade visual do Debate, como uma forma de caracterizar melhor o formato de conversa que o programa tem</p> <p>Mas, justamente por conta disso, a Flávia Oliveira aparece usando o celular em alguns momentos em que ela não está falando. Talvez porque ela não soubesse que havia a possibilidade de ela estar aparecendo na tela também</p> <p>As tarjas de crédito e de tema também aparecem em cima do rosto das entrevistadas, provavelmente porque o pacote gráfico foi pensado para as gravações em estúdio, que tinham um outro enquadramento</p>
--	---	---	---

<p>formato que também funciona, mas provavelmente ficaria mais dinâmico se fossem utilizadas imagens de cobertura.</p> <p>Na entrevista com Rodrigo França, são utilizadas imagens cedidas pelo próprio convidado que mostram as suas peças teatrais e outros trabalhos. Não são utilizadas fotos da AFP</p>	<p>e um mais escuro. O áudio não é dos melhores porque ele não está com fones de ouvido. A conexão de internet falha um pouco.</p> <p>O cenário da Carolina Anchieta é uma estante de livros e a qualidade de imagem é boa, ainda que a conexão de internet falhe em alguns momentos. O áudio está no mesmo patamar que o do Rodnei e do apresentador, porque ela não usa fones de ouvido.</p> <p>A qualidade de imagem do Rodrigo França é aceitável, mas a iluminação está um pouco estourada. O áudio também não foi captado por fone de ouvido e há falhas na conexão que geram um uso maior e imagens de cobertura.</p>	<p>O encerramento do programa é feito totalmente pela câmera de apoio.</p>	
<p>3. Impactos na linha editorial</p>			
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>Já nas primeiras respostas, as convidadas destacam que a população negra foi uma das</p>	<p>Relação entre o tema e a linha editorial:</p> <p>O próprio título do programa já entrega a relação que ele tem</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>A abertura traz dados históricos sobre escravidão para introduzir o assunto e, depois, são</p>	<p>Discurso dos entrevistados:</p> <p>A Flávia Oliveira começa a fala dela de forma bem afetuosa, chamando o apresentador pelo apelido de “Cris”</p>

<p>mais afetadas pela covid-19 e essa é mais uma das muitas facetas do racismo estrutural enfrentado por esse grupo. Também são destacadas as iniciativas criadas para tentar auxiliar essa população.</p>	<p>com a linha editorial do veículo, uma vez que esta preza por pautas que abordem as desigualdades, de modo a incentivar que os direitos dos mais diversos grupos sejam atendidos.</p>	<p>apresentados dados atuais sobre as mais diversas áreas: escolaridade, mercado de trabalho, salário, etc.</p> <p>Ao fim do primeiro bloco, o apresentador já agradece pela participação das duas convidadas e se despede.</p> <p>Nesse mesmo momento, o apresentador aproveita para divulgar a temporada do Entrevista sobre branquitude, que ia estrear em breve e também é um produto do jornalismo</p> <p>Logo após o intervalo, o apresentador faz uma abertura com alguns dados sobre racismo religioso no Brasil e anuncia que a equipe do Debate conversou com o babalorixá Rodney William sobre o tema e chama uma espécie de depoimento, em que apenas o entrevistado fala, parecido com o depoimento da Janine Mello no programa sobre a renda básica, mas sem as</p>	<p>e diz que admira muito a Joice Berth. Em sua resposta, a Joice Berth retribui esse afeto</p> <p>As duas entrevistadas vão complementando as falas uma da outra sobre as causas e consequências do racismo no Brasil, sobre o protagonismo das mulheres na luta antirracista e sobre racismo na educação. Neste episódio, o caráter de diálogo que o programa tenta passar aparece melhor do que no segundo programa analisado por este trabalho.</p> <p>Rodney William traz um panorama do racismo religioso no Brasil e reforça a importância de usar esse conceito, ao invés de simplesmente “intolerância religiosa”, uma vez que essa intolerância, muitas vezes, é movida pelo racismo e recai sobre as religiões de matriz africana.</p> <p>A Carolina Anchieta explica o conceito de afrofuturismo e traz uma abordagem sobre cultura negra e políticas públicas antirracistas.</p>
--	---	---	---

		<p>animações para demarcar os eixos temáticos.</p> <p>Depois do depoimento do Rodnei, o apresentador entrevista a Carolina Anchieta apenas, em um formato que não foi utilizado no programa anterior, por exemplo, com apenas os dois na conversa.</p> <p>Depois dessa entrevista, o apresentador chama um último VT com o Rodrigo França, gravado pela equipe do Debate.</p> <p>O encerramento do programa reforça, mais uma vez, a importância de ficar em casa e sobre os canais para encontrar os Debates na íntegra.</p>	<p>Rodrigo França aborda a importância da representatividade negra na cultura, principalmente para a construção da autoestima dessa população.</p>
--	--	---	--

Debate 4 - “Dia do Professor”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: Dia do Professor			
Data: 13/10/2020	Tempo: 54:23	Apresentador: Cristiano Reckziegel	Programa: Debate

Assunto: No dia do professor, o Debate traz histórias de finalistas do prêmio Educador Nota 10 de 2020, como uma homenagem aos educadores do Brasil			
Nome da fonte 1: Meire Fidelis	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Função: diretora executiva da Fundação Victor Civita
Sobre o que fala e como fala: sobre como funcionou o Prêmio Educador Nota 10 em 2020			
Nome da fonte 2: Elaine Santana	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Função: professora da Educação Infantil
Sobre o que fala e como fala: fez um projeto de arte envolvendo tecido com estudantes da rede pública de São Paulo, em uma escola que fica em uma região com muitos imigrantes que trabalham na indústria têxtil.			
Nome da fonte 3: Zeno Alcides	Sexo: Masculino	Cor: Branca	Função: coordenador pedagógico
Sobre o que fala e como fala: o pedagogo criou um projeto colaborativo entre os professores de uma escola indígena, para aumentar a oferta de vagas para o ensino fundamental.			
Nome da fonte 4: Keiliane de Oliveira	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Função: professora de Química
Sobre o que fala e como fala: sobre a produção do dessalinizador de baixo custo que ela produziu junto com seus alunos de uma comunidade quilombola.			
Nome da fonte 5: Geremias Dourado	Sexo: Masculino	Cor: Negro	Função: professor de Biologia da EJA
Sobre o que fala e como fala:			
2. Aspectos técnicos e imagéticos			

<p>Uso de imagens:</p> <p>As primeiras fotos utilizadas no programa só aparecem em torno de 6 minutos de programa, do acervo pessoal da professora Elaine Santana</p> <p>Também são inseridas imagens de apoio cedidas pelo professor Zeno Alcides, relacionadas ao trabalho que ele faz na escola indígena.</p> <p>A professora Keiliane Oliveira também enviou fotos da produção do dessalinizador, que são usadas como imagem de apoio</p> <p>O professor Geremias Dourado também enviou imagens de apoio das suas aulas, mas não o suficiente para amenizar a qualidade ruim do vídeo dele.</p>	<p>Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado):</p> <p>A qualidade de imagem, iluminação e áudio da Meire Fidelis é razoável, mas a conexão de internet dela falha em diversos momentos, chegando a congelar a imagem. Para tentar amenizar a situação, são inseridas imagens de apoio do Cristiano interagindo com as respostas (balançando a cabeça, por exemplo).</p> <p>A Elaine Santana tem um cenário bonito, uma iluminação que parece ser natural e a qualidade de imagem cumpre o padrão comum nas chamadas de vídeo. Ela usa fones de ouvido, então a qualidade de áudio é boa</p> <p>A qualidade de imagem do Zeno Alcides é bem ruim e ele ainda está sentado com uma janela ao fundo e uma persiana azul, o que deixa o ambiente esteticamente ruim. Ele também grava sem fones de ouvido, então a qualidade de áudio não é das melhores.</p>	<p>Conjunto televisual do apresentador (imagem, texto, etc):</p> <p>O ângulo da câmera de apoio, o cenário e qualidade das imagens é a mesma dos programas anteriores, mas neste, o apresentador utiliza um fone de ouvido sem fio, o que melhorou a qualidade do áudio.</p> <p>Ele segue uma sequência parecida com a de abertura do programa anterior: começa a abertura na câmera de apoio e há uma transição para a webcam</p>	<p>Experimentações semióticas:</p> <p>Enquanto o Cristiano apresenta a primeira convidada, Meire Fidelis, aparece uma imagem rápida dela, para criar uma associação entre o nome e o rosto da pessoa</p> <p>A tarja de créditos enfim foi adaptada para o modelo remoto, mas ainda não é o ideal porque a letra branca acaba camuflada, a depender do fundo. Além disso, nas entrevistas com a Elaine Santana e com o Geremias Dourado, é utilizada a tarja de créditos antiga.</p> <p>Ao invés de inserir todos os convidados na mesma chamada de vídeo e gravar por ali, o Cristiano grava entrevistas soltas com três dos quatro professores convidados, e vai utilizando a conversa com a Meire Fidelis para costurar esse material. Vale ressaltar que há uma alternância entre a imagem apenas da convidada, apenas do apresentador e a imagem dos dois em tela, com o fundo na identidade visual do Debate. Apenas o último professor gravou um depoimento em vídeo, ao invés de fazer a entrevista com o Cristiano.</p>
---	---	--	---

	<p>No cenário da professora Keiliane, tem um desenho do que parece ser algum componente químico, só que a composição desse desenho com ela, faz com que pareça que ela tem “antenas” na cabeça. Fora isso, a qualidade de imagem, iluminação é boa e a do áudio também, porque ela usa fones de ouvido e está em um ambiente silencioso. Ela também passa a mão no cabelo em alguns momentos.</p> <p>A qualidade de imagem e áudio do professor Geremias Dourado é bem ruim e fica nitidamente inferior à dos demais convidados. O cenário e a iluminação também não são dos melhores. O modelo da tarja de crédito que aparece para ele também é o antigo.</p>		<p>Depois da entrevista com o Zeno Alcides, o Debate vai para o intervalo e, quando retorna, a Meire Fidelis está de volta para responder mais algumas perguntas.</p> <p>Ao conversar com quatro professores e com a Meire Fidelis, o programa ficou um pouco mais dinâmico, mas também acabou ficando perceptível que os materiais foram gravados de forma separada e, talvez, algumas das entrevistas tenham sido gravadas até pela produção do programa. Isso porque dá para perceber que as perguntas feitas pelo apresentador casam exatamente com as respostas dadas pelos professores, como se as perguntas tivessem sido gravadas posteriormente.</p>
<p>3. Impactos na linha editorial</p>			
<p>Abordagem da pandemia: A pandemia apareceu já na terceira pergunta feita para a Meire Fidelis, com o</p>	<p>Relação entre o tema e a linha editorial: A mobilização pelo Dia do Professor também é realizada</p>	<p>Discurso do apresentador: A abertura também traz alguns dados históricos, explicando as origens da data e</p>	<p>Discurso dos entrevistados: A Meire Fidelis chama o Cristiano pelo apelido “Cris”, o que sugere que eles já tiveram algum tipo de contato antes. Ela</p>

<p>objetivo de saber como funcionou o Prêmio Educador Nota 10 durante a crise. A premiação ocorreu, mas avaliou projetos feitos em 2019.</p> <p>Como o professor Zeno Alcides é coordenador de uma escola indígena, o apresentador faz uma pergunta sobre os índices de propagação de covid-19 nas aldeias.</p>	<p>anualmente pela Fundação Roberto Marinho e pelo Canal Futura. Assim como ocorreu no Conexão sobre o 18 de maio e no minuto sobre o dia de Combate ao Trabalho Infantil, no Debate, as mobilizações pelo dia do professor foram realizadas mesmo na pandemia.</p> <p>Para fazer essa homenagem aos professores, o programa contou com a participação de quatro finalistas do Prêmio Educador Nota 10. Já na segunda pergunta, o Cristiano menciona que essa premiação é uma parceria entre a Fundação Roberto Marinho e a Fundação Victor Civita (representada pela convidada Meire Fidelis)</p>	<p>contextualizando sobre a criação do Prêmio Educador Nota 10</p> <p>O texto do apresentador neste programa consiste basicamente em aberturas de bloco, aberturas das entrevistas gravadas com os professores finalistas e perguntas tanto para a Meire Fidelis, quanto para os professores</p> <p>O professor Geremias Dourado foi o único que teve seu vídeo gravado quase que de forma corrida, com apenas uma pergunta, a última, feita pelo apresentador, o que não ocorreu com os demais entrevistados, que receberam duas ou três perguntas, cada.</p> <p>No encerramento, o apresentador reforça a data da cerimônia de premiação do Prêmio Educador Nota 10, provavelmente porque é de interesse da casa que essa informação seja divulgada, já que a Fundação Roberto Marinho é parceira do prêmio.</p>	<p>fala muito sobre a importância da valorização dos professores e também sobre como funcionou o Prêmio Educador Nota 10 em 2020.</p> <p>A Elaine Santana traz um relato de experiência para o programa, contando como funciona o projeto dela na prática, como foi a recepção da comunidade escolar e como ela está dando continuidade a ele durante a pandemia. O trabalho consiste em apresentar trabalhos de artistas contemporâneos que utilizam materiais têxteis como linguagem de expressão, para alunos da educação infantil da rede pública de São Paulo. Isso porque a escola fica em uma região com muitos imigrantes que trabalham na indústria têxtil.</p> <p>Já o Zeno Alcides é coordenador pedagógico em uma escola indígena e teve como maior desafio o de mostrar para a população local que o ensino da escola local era bom. Para isso, foi necessário muito planejamento e interdisciplinaridade.</p> <p>A Keiliane Oliveira é professora de química em uma comunidade quilombola na Bahia, onde a qualidade da água é</p>
---	--	--	--

			<p>bem ruim. Por isso, ela e seus alunos produziram um dessalinizador sustentável de baixo custo que resolveu parte do problema da comunidade.</p> <p>O professor Geremias Dourado dá aulas para a Educação de Jovens e Adultos e tem muitos alunos que são pequenos produtores rurais. A partir das queimadas no Pantanal, ele propôs que os estudantes pesquisassem dados sobre queimadas e desmatamentos e fizessem reflexões sobre esse tema que impacta diretamente suas vidas.</p>
--	--	--	--

Debate 5 - “Saúde Mental”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: Saúde Mental			
Data: 10/11/2020	Tempo: 55:02	Apresentador: Cristiano Reckziegel	Programa: Debate
Assunto: Entre abril e março de 2020, os casos de depressão haviam dobrado e os de ansiedade e estresse aumentado em 80%, segundo pesquisa da Uerj			
Nome da fonte 1: Monja Coen	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Função: monástica do zen budismo
Sobre o que fala e como fala: traz umas perspectiva mais espiritualizada sobre a saúde mental			

Nome da fonte 2: Christian Dunker	Sexo: Masculino	Cor: Branca	Função: psicanalista e professor do Instituto de Psicologia da USP
Sobre o que fala e como fala: traz a perspectiva da psicanálise sobre a saúde mental durante a pandemia			
2. Aspectos técnicos e imagéticos			
<p>Uso de imagens:</p> <p>Em 55 minutos de programa, não foram utilizadas imagens de cobertura. Pelo fato de os dois convidados serem bem famosos, a equipe deve ter feito uma aposta, acreditando que só a conversa sustentaria o programa. De fato, o conteúdo ficou bom, mas como o programa é muito longo, acaba ficando um pouco cansativo não ter imagens de apoio.</p> <p>Logo no início, o apresentador diz que a Monja é bem conhecida nas redes sociais, e cita alguns dos números dela. Nesse momento, poderia ter sido exibida uma captura de tela das redes sociais dela.</p>	<p>Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado):</p> <p>A imagem do Christian Dunker é boa, a iluminação é natural, com um pouco de sol, chegando a estourar em alguns momentos, e o cenário é uma estante de livros bem grande. A conexão de internet flui bem durante todo o programa</p> <p>Já a imagem da Monja Coen tem uma qualidade inferior e a conexão de internet falha bastante. O cenário dela também é uma estante de livros. O áudio dos dois convidados é bom, ainda que ambos não usem fones de ouvido.</p>	<p>Conjunto televisual do apresentador (imagem, texto, etc):</p> <p>Qualidade de imagem e áudio muito boas, tanto na câmera de apoio, quanto na webcam. Neste programa, há uma iluminação artificial que parece vir de um ring light, o que melhorou a imagem.</p> <p>Mais uma vez, o apresentador começa a abertura na câmera de apoio, depois faz a transição para a webcam.</p> <p>Como a abertura traz dados e fica um pouco longa, é feita uma alternância entre a câmera de apoio e a webcam, com duas aparições para cada apenas na abertura.</p>	<p>Experimentações semióticas:</p> <p>Enquanto o Cristiano apresenta os convidados, apareceram imagens deles</p> <p>Em diversos momentos, a Monja Coen aparece prestando atenção em outra coisa, provavelmente no celular, enquanto o outro convidado fala. Ela não devia saber que poderia aparecer no quadro mesmo quando não estivesse falando.</p> <p>Neste programa, é utilizada a tarja de créditos criada antes da pandemia, enquanto no programa anterior, foi usado um modelo diferente. Parece não haver uma constância nesse aspecto</p> <p>A alternância entre as câmeras neste programa é mais frequente que nos demais programas, provavelmente</p>

<p>Na primeira pergunta do segundo bloco, o apresentador questiona sobre a quantidade de lives que a Monja Coen tem feito. Esse também era um bom momento para utilizar imagens de cobertura com trechos dessas lives.</p>			<p>pelo fato de um programa com apenas dois convidados ficar menos dinâmico.</p>
<p>3. Impactos na linha editorial</p>			
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>A própria pauta já surge no contexto da pandemia, porque a ideia é abordar como está a saúde mental das pessoas durante esse período de crise. Na abertura do programa, o apresentador cita dados de uma pesquisa da UERJ que indicam que os casos de depressão haviam dobrado e os de ansiedade e estresse aumentado em 80%, somente no período entre março e abril de 2020.</p>	<p>Relação entre o tema e a linha editorial</p> <p>Mais uma vez, o jornalismo do Futura aborda uma questão social, como a saúde mental, mesmo no contexto da pandemia. Em uma das perguntas, o apresentador também faz um recorte sobre a saúde mental das crianças. Ou seja, o tema do programa e os recortes abordados, se relacionam diretamente com a linha editorial do canal.</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>Após a primeira resposta da Monja Coen em que ela ensina uma rápida técnica de meditação, o apresentador diz que já estava tentando colocar em prática enquanto ela falava.</p> <p>Em uma das respostas do Christian Dunker, ele fala sobre o uso de medicação para o tratamento de problemas de saúde mental, destacando que medicar não é a solução de todos os problemas, aí o apresentador complementa dizendo que em alguns casos, a medicação é sim importante.</p>	<p>Discurso dos entrevistados:</p> <p>Já em sua primeira resposta, a Monja Coen ensina uma rápida técnica de meditação, depois que o apresentador perguntou para ela se as pessoas procuraram se espiritualizar mais durante a pandemia.</p> <p>O primeiro bloco é focado em uma discussão sobre a saúde mental na pandemia em um contexto mais amplo, enquanto o segundo bloco traz mais relatos de experiência dos convidados: o Christian Dunker conta algumas percepções que ele identificou em seus atendimentos durante esse momento, e a Monja Coen conta sobre as suas lives, produção de conteúdo e até sobre</p>

		Em uma das últimas perguntas, sobre isolamento social, o apresentador comenta que está desde o início da pandemia gravando os programas da sala de casa, tendo que lidar com os barulhos dos vizinhos e conciliando o trabalho com as tarefas domésticas.	como tem sido estar em quarentena junto com uma discípula dela. Na última resposta da Monja Coen, ela avisa que a cachorra dela está latindo. Esse é mais um tipo de situação imprevisível que pode acontecer nas gravações remotas.
--	--	---	---

Debate 6 - “Produtividade Tóxica”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: Produtividade Tóxica			
Data: 11/05/2021	Tempo: 55:23	Apresentador: Cristiano Reckziegel	Programa: Debate
Assunto: O conceito de produzir excessivamente está enraizado na sociedade. Neste episódio, o Debate alerta para o lado prejudicial da produtividade			
Nome da fonte 1: Fernanda Miranda	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Função: advogada trabalhista
Sobre o que fala e como fala: sobre o direito das pessoas para que elas não se tornem reféns dessa produtividade tóxica			
Nome da fonte 2: Wellington Borzani	Sexo: Masculino	Cor: Branco	Função: psicanalista

Sobre o que fala e como fala: traz percepções que ele identificou na clínica sobre a relação das pessoas com o mundo do trabalho durante a pandemia			
Nome da fonte 3: Ana Carolina Souza	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Função: neurocientista
Sobre o que fala e como fala: sobre impactos do excesso de produtividade no cérebro			
Nome da fonte 4: Isabella Bonfitto	Sexo: Feminino	Cor: Branca	Função: fundadora da Rede Pivo
Sobre o que fala e como fala:			
2. Aspectos técnicos e imagéticos			
<p>Uso de imagens:</p> <p>Ao longo do programa, são utilizadas fotos da AFP como imagens de cobertura.</p> <p>Durante o depoimento da Ana Carolina Souza, não são utilizadas imagens de cobertura, mas é um recurso que poderia ter sido acionado, porque a fala dela dura cerca de 5 minutos.</p>	<p>Qualidade técnica da entrevista (foco no entrevistado):</p> <p>A qualidade de imagem da Fernanda Miranda é boa, mas o áudio não é dos melhores, ainda que ela esteja de fones de ouvido</p> <p>A qualidade de imagem e áudio do Wellington Borzani é boa e a iluminação é natural, mas dá uma leve estourada na lateral do rosto dele. Ao longo da entrevista, o sol vai se</p>	<p>Conjunto televisual do apresentador (imagem, texto, etc):</p> <p>Mesmo cenário de 2020, e continuidade da camisa social. Qualidade de imagem e áudio muito boas, tanto na câmera de apoio quanto na webcam.</p> <p>O apresentador mantém o formato de começar a abertura olhando para a câmera de apoio e fazendo a transição para a webcam na sequência. E faz o mesmo no encerramento.</p>	<p>Experimentações semióticas:</p> <p>O recurso de alternância entre as câmeras é bastante utilizado neste programa, inclusive para mostrar as reações do apresentador e de um entrevistado enquanto o outro fala.</p> <p>No segundo bloco, o apresentador aproveita o tema do Debate para divulgar a nova temporada do “Entrevista”, que também é um programa jornalístico do Canal Futura, dirigido pelo próprio Cristiano Reckziegel. Essa temporada fala sobre o profissional do futuro e foi inserido um</p>

	<p>intensificando e a luz estoura bastante no rosto dele.</p> <p>A imagem da Ana Carolina Souza é boa, com uma iluminação natural e o áudio também é bom, ainda que ela não use fones de ouvido. Porém, dá para ouvir alguns ruídos de rua.</p> <p>A Isabella Bonfitto tem uma boa qualidade de imagem, com iluminação natural, e o áudio também é bom porque ela usa fones de ouvido.</p>	<p>No encerramento, a tarja da plataforma de streaming e a forma como o apresentador se refere a ela estão diferentes. Em 2020, a plataforma se chamava Futura Play, e agora se chama Canais Globo.</p>	<p>trecho de um episódio no Debate, que aborda justamente os perigos da produtividade em excesso. Uma das falas do entrevistado que aparece nesse trecho é “o lugar onde o adulto se interna é o local de trabalho”.</p>
<p>3. Impactos na linha editorial</p>			
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>O programa inteiro discute a intensificação da produtividade tóxica durante a pandemia.</p>	<p>Relação entre o tema e a linha editorial</p> <p>Uma das características da linha editorial do Futura é problematizar diversos temas da sociedade. Neste programa, é problematizada a produtividade, que se tornou ainda mais tóxica durante a pandemia.</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>Depois que o Cristiano apresenta os convidados e deseja boas vindas, há uma brecha para que eles agradeçam pelo convite e assim eles fazem.</p> <p>Em um dado momento, a Fernanda Miranda está falando sobre as horas extras durante a pandemia, aí o apresentador interrompe ela para falar que algumas empresas estabeleceram</p>	<p>Discurso dos entrevistados:</p> <p>A Fernanda Miranda complementa a primeira resposta do Wellington Borzani.</p> <p>A Fernanda Miranda traz uma percepção sobre o direito das pessoas no mundo do trabalho, de modo que elas não sejam exploradas por uma exigência cada vez maior de produtividade, e vai</p>

		<p>estratégias de controlar o ponto à distância, mas outras não. Depois disso, a entrevistada aproveita para concluir a resposta</p> <p>Dá para perceber que a Ana Carolina Souza deve ter enviado o vídeo já pronto, como em um depoimento, porque ela começa o vídeo se apresentando e vai desenvolvendo seu raciocínio sem que ninguém faça perguntas para ela</p> <p>Muitas perguntas são feitas a partir de resultados de pesquisas, então o apresentador cita os dados e, a partir disso, faz perguntas para os entrevistados.</p> <p>No fim do primeiro bloco, a Fernanda Miranda se despede e o apresentador explica que apenas o Wellington continuará no segundo bloco. Após o intervalo, Cristiano Reckziegel apresenta uma nova convidada, Isabella Bonfitto, que irá compor a conversa. Essa troca de entrevistados de um bloco para o outro é uma novidade de 2021, que deve ter sido mais um teste na busca por um</p>	<p>dando algumas dicas sobre como estabelecer limites</p> <p>O Wellington Borzani traz uma perspectiva da psicanálise sobre a produtividade tóxica, suas consequências e como tentar melhorar esse cenário</p> <p>No fim do primeiro bloco, a Fernanda Miranda pergunta para o Wellington Borzani se é possível ter um laudo psicológico que indique se o motivo dos problemas de saúde mental do trabalhador é culpa do empregador ou se é o próprio trabalhador que se cobra demais. A justificativa dela para essa pergunta é que o trabalhador desconhece que pode solicitar melhores condições de trabalho (cadeira e equipamentos adequados, carga horária flexível, etc), acaba se cobrando demais, desenvolvendo problemas psicológicos e culpando o empregador por esses problemas. Para tentar trazer um outro lado, o apresentador complementa a conversa afirmando que muitos trabalhadores temem a demissão e o desemprego, então acabam não sentido liberdade para dialogar com a empresa sobre suas dificuldades no trabalho.</p>
--	--	---	--

		<p>programa dinâmico, ainda que gravado sem recursos de estúdio.</p>	<p>A Isabella Bonfitto trouxe a perspectiva dos trabalhadores autônomos quando o assunto é produtividade tóxica.</p> <p>Com isso, o primeiro bloco foi mais voltado para as características do problema de excesso de produtividade e dos direitos dos trabalhadores diante disso. Já no segundo bloco, a discussão foca mais em estratégias para enfrentar esse problema e não se tornar um refém da produtividade tóxica.</p>
--	--	--	---

APÊNDICE C - FICHAS DE ANÁLISE DO MINUTO FUTURA

Minuto Futura 1 - “Ministério da Saúde recomenda medidas de prevenção ao Coronavírus nas escolas”

1) Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas		
Nome do episódio: Ministério da Saúde recomenda medidas de prevenção ao Coronavírus nas escolas		
Data: 16/03/2020	Tempo: 01:06	Apresentadora: Bruna Ribas Programa: Minuto Futura
Assunto: a partir de um guia elaborado pelo MEC, o Minuto explica quais são os principais pontos de atenção para as escolas, no momento inicial de enfrentamento da pandemia		
2) Mudanças nas rotinas produtivas		
<p>Uso de imagens:</p> <p>Todas as imagens são fotos fixas, mas na edição, é aplicado um movimento panorâmico nelas</p> <p>Aparece uma foto da capa do guia que traz as orientações contra o coronavírus nas escolas</p> <p>Depois, aparecem 2 fotos da AFP</p> <p>Depois, aparece uma foto da Folhapress e um print da Playstore, que mostra o aplicativo</p>	<p>Conjunto televisual (imagem, texto, etc do apresentador):</p> <p>A imagem e o áudio são de ótima qualidade por terem sido gravados com uma câmera e microfone de lapela.</p>	<p>Experimentações semióticas:</p> <p>O cenário é a redação levemente desfocada, o que traz um ideia de que aquela notícia está quentinha, acabou de ser apurada e foi para o ar</p> <p>As imagens costumam ilustrar as falas da apresentadora de forma bem literal. Quando ela diz “uma delas é estimular atividades educativas sobre a higiene das mãos, utilizando água, sabão ou álcool em gel” aparece uma foto de uma criança lavando as mãos. E isso se repete com as outras fotos também.</p>

Coronavírus - SUS		
3) Análise do dito		
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>Fala sobre a pandemia em uma perspectiva voltada para a educação e para os cuidados necessários naquele momento</p>	<p>De que forma o tema se encaixa na linha editorial?</p> <p>Em um momento em que todos os veículos falavam todos os detalhes sobre o vírus, formas de contágio, etc, o Futura optou por direcionar essa abordagem para as escolas, uma vez que a educação é o pilar central da linha editorial do jornalismo do Canal</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>“Olá! Eu sou Bruna Ribas e esse é o Minuto Futura” essa era a frase de abertura padrão de todos os Minutos antes da reformulação</p> <p>A partir do guia com orientações do Ministério da Saúde, a apresentadora enumera que orientações são essas e os pontos de atenção em relação aos sintomas do vírus, para evitar a propagação nas escolas. Além disso, ela também menciona o aplicativo do SUS</p> <p>No final, tem uma fala: "é hora de todo mundo fazer a sua parte. Previna-se!", algo que reforça a função pedagógica do telejornalismo.</p> <p>O encerramento sempre tem um “para saber mais, acesse futura.org.br”</p>

Minuto Futura 2 - “O que é o estado de calamidade pública?”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: O que é o estado de calamidade pública?			
Data: 23/04/2020	Tempo: 01:02	Apresentadora: Ana Carolina Malvão	Programa: Minuto Futura

Assunto: uma aplicação do conceito de calamidade pública ao cenário da pandemia		
2. Mudanças nas rotinas produtivas		
<p>Uso de imagens:</p> <p>Uma foto das sessões virtuais do Congresso, creditada para a Agência Senado</p> <p>Depois, uma foto da AFP</p> <p>Depois, um print de uma reportagem sobre possíveis dívidas que a pandemia vai deixar</p> <p>Depois, aparece um outro print de uma matéria da Agência Senado</p>	<p>Conjunto televisual (imagem, texto, etc do apresentador):</p> <p>A apresentadora já aparece em um cenário na sua casa, com uma imagem de qualidade bem inferior (provavelmente do celular) e sem microfone</p>	<p>Experimentações semióticas:</p> <p>A apresentadora também está de pé, assim como costumava ser gravado o Minuto ainda na redação</p> <p>Ela parece estar lendo um TP improvisado (provavelmente no celular)</p>
3. Análise do dito		
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>O Minuto aplica o conceito de calamidade pública ao cenário da pandemia, mostrando suas consequências e possíveis desdobramentos</p>	<p>De que forma o tema se encaixa na linha editorial?</p> <p>O programa fugiu um pouco dos temas que o Canal costuma abordar, mas pensando no contexto da pandemia, o Futura optou por também reforçar sua</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>A abertura continua sendo “Olá, eu sou Ana Carolina Malvão e esse é o Minuto Futura”</p> <p>A primeira fala já remete ao ineditismo de tudo que acontecia naquele contexto. A apresentadora disse que o Congresso Nacional deliberou, durante as primeiras sessões virtuais da</p>

	função pedagógica por meio de seus jornalistas	<p>história o decreto que declara estado de calamidade pública por conta da pandemia</p> <p>A jornalista adota um tom bem pedagógico, explicando o que é o estado de calamidade pública e, a partir disso, aplica o conceito ao cenário da pandemia</p>
--	--	---

Minuto Futura 3 - “Enem 2020 é Adiado”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: Enem 2020 é adiado			
Data: 21/05/2020	Tempo: 01:10	Apresentador: Cristiano Reckziegel	Programa: Minuto Futura
Assunto: adiamento do Enem devido à pandemia de Covid-19			
2. Mudanças nas rotinas produtivas			
<p>Uso de imagens:</p> <p>Aparece um print da nota oficial e da página inicial de inscrições do Enem + uma foto da AFP</p>	<p>Conjunto televisual (imagem, texto, etc do apresentador):</p> <p>Ele grava na casa dele, com uma qualidade melhor de imagem e dá para perceber que cada apresentador tem condições estruturais e audiovisuais diferentes</p>	<p>Experimentações semióticas:</p> <p>A janela da casa está aberta, então entra um vento leve que movimentava as plantas do cenário e o deixa bem realista</p>	

<p>Depois, mas uma foto da AFP</p> <p>Um print de uma notícia da Agência Senado</p>		
<p>3. Análise do dito</p>		
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>o próprio assunto já é pandêmico, porque o Enem só foi adiado por conta da pandemia</p>	<p>De que forma o tema se encaixa na linha editorial?</p> <p>O assunto é fundamental para a linha editorial do Futura, por se tratar de uma das provas mais importantes para a educação. Além disso, houve um esforço, mesmo em formato home office, para publicar o programa no dia seguinte ao adiamento</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>Também começa com a clássica apresentação: “olá, eu sou Cristiano Reckziegel e esse é o Minuto Futura”</p> <p>O Cris é o coordenador de Jornalismo e apresentador do Debate e, mesmo assim, apresenta o Minuto. Ou seja, esse parece ser um espaço diverso, considerando que os estagiários também apresentam esse programa</p> <p>O discurso dele é bem sério e formal e gira em torno do adiamento, informando os detalhes disponíveis até então: decisão do adiamento, contexto (pedido que já tinha sido feito ao Senado) e o possível futuro (consulta aos estudantes para decidir as novas datas)</p>

Minuto Futura 4 - “Exploração do Trabalho Infantil é Crime”

<p>1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas</p>
<p>Nome do episódio: Exploração do trabalho infantil é crime!</p>

Data: 11/06/2020	Tempo: 01:14	Apresentadora: Karina Figueiredo	Programa: Minuto Futura
Assunto: lista das piores formas de trabalho infantil, como parte das mobilizações pelo 12/06, data voltada para o combate a essa violação de direitos			
2. Mudanças nas rotinas produtivas			
<p>Uso de imagens:</p> <p>São inseridas 7 imagens consecutivas, de crianças em situação de trabalho infantil, sem créditos.</p>	<p>Conjunto televisual (imagem, texto, etc do apresentador):</p> <p>Qualidade de imagem muito boa, com uma árvore no cenário, que indica que o vídeo foi gravado em uma área externa e, consequentemente, tem uma luz natural boa</p> <p>Ela utiliza um microfone de lapela, o que deixa a captação do áudio bem limpa também</p>	<p>Experimentações semióticas:</p> <p>Quando aparecem as imagens de apoio, parece ter havido uma falha de edição nessa parte. Não foi aplicado o efeito de panorama que costuma ser utilizado nas fotos do Minuto Futura e, além disso, foram inseridas 3 fotos que não preenchiam totalmente a tela, o que deixa aquelas laterais pretas</p> <p>Na fala final da apresentadora, aparecem na tela dois QR Codes que redirecionam para os sites do Ministério Público do Trabalho e da Fiscalização do Trabalho, que são os mecanismos de denúncia.</p> <p>No dia 04/08/2021, testei os QR Codes e eles direcionaram para textos irregulares, que parecem ter os links corretos no meio deles.</p> <p>Ministério Público do Trabalho: MEBKM:TITLE:MPT;URL:https://mpt.mp.br/pgt/servicos/servico-denuncie;</p> <p>Fiscalização do Trabalho: MEBKM:TITLE:Inspeção do Trabalho;URL:https://denuncia.sit.trabalho.gov.br/home;</p> <p>Se eliminarmos a contrabarra após o “https”, temos as URLs corretas</p>	

3. Análise do dito		
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>A pandemia não é mencionada neste programa, ainda que ele tenha sido exibido em tempos pandêmicos. No entanto, o episódio exibido no dia 12/06 (https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/minuto-futura/v/8617254/), que é o dia da mobilização em si, é voltado para o trabalho infantil no contexto da pandemia</p>	<p>De que forma o tema se encaixa na linha editorial?</p> <p>O programa é um especial que faz parte das mobilizações pelo 12/06, dia do Combate à Exploração do Trabalho Infantil. Mobilização essa que faz parte da agenda anual da Fundação Roberto Marinho e que foi mantida, mesmo com a pandemia</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>A apresentadora foi uma auditora fiscal do trabalho, considerando que este foi um minuto especial para a agenda do Combate à Exploração do Trabalho Infantil</p> <p>Ela começa o vídeo se apresentando e explicando que este episódio é um Minuto Especial, fala fundamental para que os espectadores não fiquem confusos.</p> <p>A fala dela é um pouco travada, mas é preciso considerar que ela não é jornalista e muito provavelmente não tem experiência com vídeo</p> <p>Ela fala sobre a lista das piores formas de trabalho infantil</p>

Minuto Futura 5 - “Movimento nas redes organizado pela Equipe Halo atrai atenção para importância da vacina”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: Movimento nas redes organizado pela Equipe Halo atrai atenção para importância da vacina			
Data: 19/01/2021	Tempo: 01:02	Apresentador: Leonardo Couto	Programa: Minuto Futura

Assunto: fala sobre a campanha “Dia V Pelas Vacinas” e contextualiza o cenário de mobilizações pelas vacinas contra a Covid-19, que se intensificaram no início de 2021		
2. Mudanças nas rotinas produtivas		
<p>Uso de imagens:</p> <p>2 fotos da AFP + volta pro apresentador + 2 fotos da AFP</p>	<p>Conjunto televisual (imagem, texto, etc do apresentador):</p> <p>Qualidade de imagem boa, cenário neutro (parece ser uma cortina azul), áudio ok, mas sem microfone, e uma iluminação que parece ser de um ringlight</p>	<p>Experimentações semióticas:</p> <p>Como o episódio fala sobre uma campanha que envolve a #todospelasvacinas, logo no início, aparece a hashtag na tela</p>
3. Análise do dito		
<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>O programa é literalmente sobre a pandemia, uma vez que abordou o começo das mobilizações pela vacinação no Brasil, em janeiro de 2021</p>	<p>De que forma o tema se encaixa na linha editorial?</p> <p>Apesar de falar sobre a vacinação e de ter funcionado quase como um factual, esse Minuto tem um viés de valorização da ciência, o que tem tudo a ver com a característica educativa do Canal Futura</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>Assim como nos demais vídeos, começa o vídeo se apresentando</p> <p>Já no início, ele conta que a mobilização pela hashtag será realizada no dia 21/01, e o Minuto foi ao ar no dia 19/01, ou seja, ele foi utilizado como uma resposta rápida à mobilização, em um mês em que tanto o Conexão, como o Debate estavam em reprise</p> <p>A campanha se chama “Dia V Pelas Vacinas” e o apresentador diz que ela “foi pensada por organizações ligadas à divulgação científica”. Por que ele não mencionou o nome das organizações? Talvez por uma questão editorial, talvez por terem muitas</p>

		organizações envolvidas e não caber citar todas em um vídeo de um minuto
--	--	--

Minuto Futura 6 - “Semana da Educação tem grandes nomes em palestras gratuitas”

1. Ficha técnica e indicações das temáticas abordadas			
Nome do episódio: Semana da Educação tem grandes nomes em palestras gratuitas			
Data: 28/04/2021	Tempo: 01:12	Apresentadora: Cecile Mendonça	Programa: Minuto Futura
Assunto: o episódio fala sobre o projeto Classe Aberta, que vai discutir conectividade na pandemia em palestras gratuitas			
2. Mudanças nas rotinas produtivas			
<p>Uso de imagens:</p> <p>São utilizadas 3 imagens de divulgação do evento, com o crédito “arquivo pessoal”</p> <p>Depois, aparece uma gravação do canal no Youtube do Futura</p>	<p>Conjunto televisual (imagem, texto, etc do apresentador):</p> <p>Agora não é mais necessário que o apresentador tenha o melhor dos cenários pois a imagem é muito mais fechada que no formato anterior</p> <p>A qualidade de imagem dea é boa e há um fone de ouvido pendurado na blusa, como uma forma de lapela improvisada</p>	<p>Experimentações semióticas:</p> <p>A identidade visual do Minuto está completamente diferente. Desde a paleta de cores até as artes e fontes</p> <p>Agora, o vídeo é gravado na vertical e encaixado em um layout horizontal em que as imagens de apoio aparecem ao lado da imagem do apresentador, estando os dois em retângulos verticais</p> <p>Essa mudança, provavelmente, vem do fato de que a partir dessa nova versão, o Minuto passou a ser postado no IGTV, no Instagram, que tem um formato vertical. Deve ter sido uma forma de gravar o vídeo apenas uma vez e adequá-lo a diferentes formatos e plataformas.</p>	

		<p>Ao longo do programa, há um QR Code no canto da tela com a chamada “veja mais”, que redireciona para a aba de notícias do Canal Futura, uma vez que, na maioria dos casos, é produzida uma notícia para o site para cada Minuto Futura. Isso mostra que há uma tentativa que o Minuto seja multiplataforma e esteja no Facebook, no Youtube, no Instagram, na TV e também no site. Esse QR Code substitui a tarja que aparecia no final dos programas no formato antigo, chamando as pessoas para o futura.org.br</p> <p>Após o nome da apresentadora, aparece o perfil dela no Instagram, o que reforça essa veia digital do novo Minuto</p> <p>Enquanto a apresentadora vai falando, vão aparecendo tarjas com frases-chave relacionadas ao que ela está falando. É uma forma de prender a atenção do telespectador e, no caso das redes sociais, é uma alternativa para chamar a atenção de quem passou por aquele vídeo no feed, com o áudio desativado</p> <p>Na edição da imagem da apresentadora, há aquele efeito de zoom in e zoom out ao longo de todo o vídeo, uma característica muito presente nos vídeos produzidos para as redes sociais. Mais uma característica que marca uma intenção de tornar o Minuto mais digital</p> <p>É utilizada uma transição gráfica em verde sempre que há uma pausa nas falas e também entre o início e o fim do aparecimento de imagens de apoio</p>
3. Análise do dito		

<p>Abordagem da pandemia:</p> <p>O evento divulgado no Minuto vai abordar a conectividade na pandemia, então isso em si já fala sobre a pandemia.</p>	<p>De que forma o tema se encaixa na linha editorial?</p> <p>O episódio faz parte da mobilização #Nem1PraTrás, agenda fundamental do Canal e da FRM, pelo Dia da Educação. Inclusive, a mensagem final do vídeo chama os telespectadores para o site diadaeducacao.org, ao invés do futura.org.br</p>	<p>Discurso do apresentador:</p> <p>Não há mais aquela abertura com apresentação. Agora, os apresentadores vão direto ao ponto</p> <p>O discurso agora é bem mais descontraído, com o uso de expressões como “é tudo de graça”, “especialistas de peso”, “sabe qual é a melhor parte?”, “já viu que todos os temas são incríveis, né?”</p> <p>Ela começa falando o tema do projeto, depois dá detalhes da programação do evento, falando o que vai ter em cada dia e encerra informando que será tudo transmitido pelo youtube do Canal Futura e reforça que os eventos são gratuitos</p>
---	---	---