

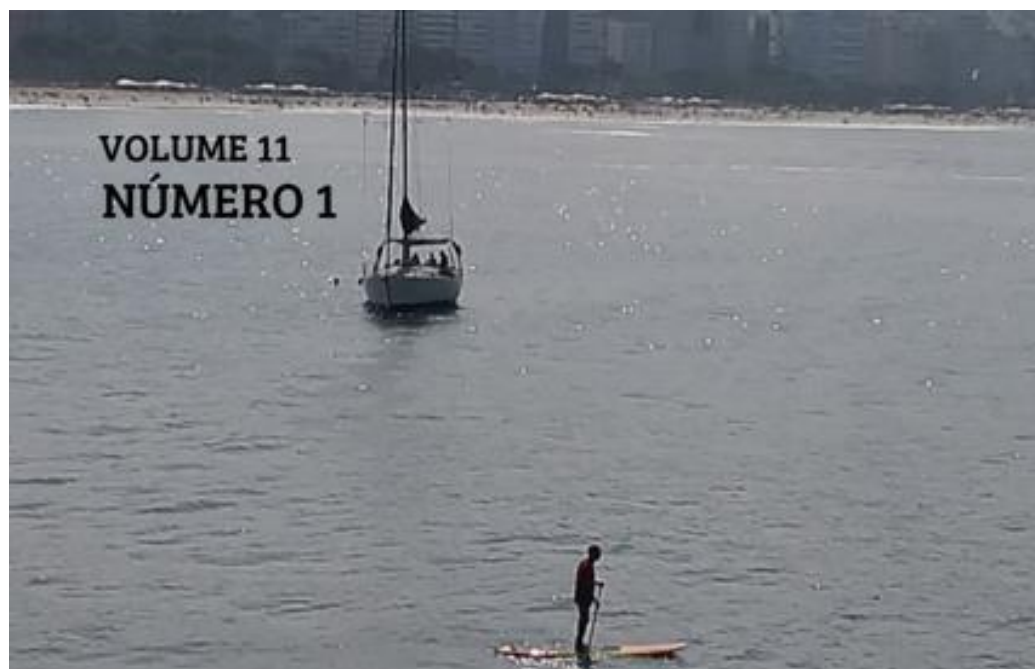
REVISTA LATINO-AMERICANA DE JORNALISMO  
JAN-JUN 2024 | ISSN 2359-375X  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO



VOLUME 11  
NÚMERO 1

REVISTA ÂNCORA





Editoras  
**Norma MEIRELES** | Editora-chefe  
**Gloria RABAY** | Editora-adjunta

Revista Latino-americana de Jornalismo - ÂNCORA  
Volume 11 • Número 1 • jan./jun. 2024



Volume 11 • Número 1 • jan./jun. 2024

**ÂNCORA** - Revista Latino-americana de Jornalismo é uma publicação acadêmica semestral, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Jornalismo - PPJ | UFPB. Objetiva o fomento da produção acadêmico-científica na área do jornalismo e suas interfaces no campo comunicacional e em áreas afins. Seu foco de abordagem temática está direcionado para publicações de artigos, relatos profissionais, artigos-resenha e entrevistas que retratem, de forma transdisciplinar, os ambientes, processos, linguagens, tecnologias, produtos e processos do jornalismo. Avaliação CAPES: **Qualis B1** [Educação] e **Qualis B2** [Comunicação e informação]. **As informações, opiniões e conceitos expressos nos artigos, relatos profissionais, resenhas ou entrevistas são de inteira responsabilidade dos autores/autoras.**

A revista eletrônica está disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ancora>



**CATALOGAÇÃO NA FONTE**

R454 Revista Latino-americana de Jornalismo - Âncora [recurso eletrônico] – Ano 11, v.11; n.1; (jan/jun. 2024) / João Pessoa: Editora do CCTA, 2024.  
147 p.  
Modo de acesso:  
<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ancora>  
Semestral.  
ISSN: 2359-375X  
1. Radiojornalismo. 2. Jornalismo opinativo. 3. Telejornalismo. 4. Ensino de jornalismo. 5. Memória. 6. Podcasting.

UFPB/BC

CDU: 070





**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**

**EDITORAS**

**EDITORA-CHEFE**

**Profª. Drª. Norma Meireles**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil

**EDITORA- ADJUNTA**

**Profª. Drª. Gloria RABAY**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil

**CONSELHO EDITORIAL**

**Prof. Dr. Fernando Firmino da SILVA**  
Universidade Estadual da Paraíba | Brasil

**Profª. Drª. Paula de Souza PAES**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil

**Prof. Dr. Paulo Fernando de Carvalho LOPES**  
Universidade Federal do Piauí | Brasil

**Profª. Drª. Sheila Mendes ACCIOLY**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil

**Profª. Drª. Zulmira Silva NÓBREGA**

Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Jornalismo - UFPB

**Editoração e revisão**

**Juliana Ferreira Cavalcanti** | UFPB  
**Luiz Felipe Bolis Rodrigues** | UFPB

• **Capa desta Edição** •  
**Profª. Drª. Norma Meireles**

| [Latindex](#) - México | [Crossref](#) - USA/United Kingdom |  
[OLCL WorldCat](#) - Estados Unidos | [Elektronische Zeitschriftenbibliothek](#) -  
Alemanha | [MIAR](#) - Espanha | [REDIB](#) - Espanha | [DAIJ](#) - Indonésia | [SHERPA/RoMEO](#) -  
Inglaterra | [ResearchBid](#) - Reino Unido | [Eurasian Scientific Journal Index](#) - República do  
Cazaquistão | [UNIVERSAL IMPACT FACTOR](#) - Journal Impact Factor | [Crosscheck](#) | [Vérsila](#) -  
USA | Brasil | [Directory of Research Journals Indexing](#) - Índia | [Journal TOCS](#) - Reino Unido  
||| Brasil |||

**DIRETÓRIOS, INDEXADORES E PLATAFORMAS DE AVALIAÇÃO**

[Sumários.org](#) | [Diadorim](#) | [SEER](#) | [IBICT](#) | [REVIScom](#)  
[Periódicos UFPB](#) | [LivRe](#) | [Biblioteke Virtual](#) | [Google Acadêmico](#)

**Programa de Pós-graduação em Jornalismo**

Centro de Comunicação, Turismo e Artes | Universidade Federal da Paraíba  
Campus Universitário I | Cidade Universitária, 58059-900, João Pessoa – Paraíba  
(83) 3260-0000 - Contato: [revistaancoraufpb@gmail.com](mailto:revistaancoraufpb@gmail.com)





**CONSELHO CIENTÍFICO • PEER REVIEW**

- Profª. Drª. Adelaide Alves DIAS**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil
- Prof. Dr. Adilson Vaz CABRAL FILHO**  
Universidade Federal Fluminense | Brasil
- Profª. Drª. Adriana Cristina Omena dos SANTOS**  
Universidade Federal de Uberlândia | Brasil
- Prof. Dr. Adriano Duarte RODRIGUES**  
Universidade Nova de Lisboa | Portugal
- Prof. Dr. Adriano Lopes GOMES**  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Brasil
- Prof. Dr. Afonso de ALBUQUERQUE**  
Universidade Federal Fluminense | Brasil
- Prof. Dr. Alexandre Almeida BARBALHO**  
Universidade Estadual do Ceará | Brasil
- Prof. Dr. Alfredo VIZEU**  
Universidade Federal de Pernambuco | Brasil
- Profª. Drª. Aline do Amaral Garcia STRELOW**  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil
- Prof. Dr. Álvaro Nunes LARANGEIRA**  
Universidade Tuiuti do Paraná | Brasil
- Prof. Dr. Amarildo Batista CARNICEL**  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas | Brasil
- Profª. Drª Ana Carolina ESCOSTEGUY**  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil
- Profª. Drª. Ana Carolina Rocha Pessoa TEMER**  
Universidade Federal de Goiás | Brasil
- Profª. Drª. Ana Lúcia Medeiros BATISTA**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil
- Prof. Dr. André BRASIL**  
Universidade Federal de Minas Gerais | Brasil
- Prof. Dr. André VILLAS-BOAS**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil
- Profª. Drª. Andréa França MARTINS**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro | Brasil
- Profª. Drª. Ângela Cristina Salgueiro MARQUES**  
Universidade Federal de Minas Gerais | Brasil
- Profª. Drª. Anita SIMIS**  
Universidade Estadual Paulista | Brasil
- Prof. Dr. Antônio Francisco Ribeiro de FREITAS**  
Universidade Federal de Alagoas | Brasil
- Prof. Dr. Antônio FAUSTO NETO**  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos | Brasil
- Prof. Dr. Arlindo Ornelas FIGUEIRA NETO**  
Universidade de São Paulo | Brasil
- Prof. Dr. Armando Silva TELLEZ**  
Universidad Externado de Colombia | Colômbia
- Profª. Drª. Beatriz BECKER**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil
- Prof. Dr. Bruno CAMPANELLA**  
Universidade Federal Fluminense | Brasil
- Profª. Drª. Cárilda EMERIM**  
Universidade Federal de Santa Catarina | Brasil
- Prof. Dr. Carlos Arcila CALDERÓN**  
Universidad de Salamanca | Espanha
- Prof. Dr. Carlos Eduardo FRANCISCATO**  
Universidade Federal de Sergipe | Brasil
- Prof. Dr. Carlos Frederico de Brito D'ANDREA**  
Universidade Federal de Minas Gerais | Brasil
- Prof. Dr. Carlos PERNISA JUNIOR**  
Universidade Federal de Juiz de Fora | Brasil
- Profª. Drª. Christa Liselote Berger Ramos KUSCHICK**  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos | Brasil
- Profª. Drª. Claudia Irene de QUADROS**  
Universidade Federal do Paraná | Brasil
- Prof. Dr. Cláudio Cardoso de PAIVA**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil
- Profª. Drª. Cosette Espindola de CASTRO**  
Universidade Católica de Brasília | Brasil
- Profª. Drª. Cremilda MEDINA**  
Universidade de São Paulo | Brasil
- Prof. Dr. Danilo ROTHBERG**  
Universidade Estadual Paulista | Brasil
- Prof. Dr. Demétrio de Azeredo SOSTER**  
Universidade de Santa Cruz do Sul | Brasil
- Prof. Dr. Denis Porto RENÓ**  
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho | Brasil
- Profª. Drª. Denise COGO**  
Escola Superior de Propaganda e Marketing | Brasil
- Profª. Drª. Denise da Costa Oliveira SIQUEIRA**  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro | Brasil
- Profª. Drª. Denise Tavares da SILVA**  
Universidade Federal Fluminense | Brasil
- Profª. Drª. Denize Correa ARAÚJO**  
Universidade Tuiuti do Paraná | Brasil
- Profª. Drª. Dóris Fagundes HAUSSEN**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul | Brasil
- Profª. Drª. Dulcília Helena Schroeder BUITONI**  
Faculdade Casper Líbero | Brasil
- Prof. Dr. Edgard Patrício de ALMEIDA FILHO**  
Universidade Federal do Ceará | Brasil
- Prof. Dr. Edônio Alves do NASCIMENTO**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil
- Prof. Dr. Edson Fernando DALMONTE**  
Universidade Federal da Bahia | Brasil
- Prof. Dr. Eduardo MEDITSCH**  
Universidade Federal de Santa Catarina | Brasil
- Prof. Dr. Eduardo VICENTE**  
Universidade de São Paulo | Brasil
- Prof. Dr. Edvaldo Pereira LIMA**  
Universidade de São Paulo | Brasil
- Prof. Dr. Elias Machado GONÇALVES**  
Universidade Federal de Santa Catarina | Brasil
- Prof. Dr. Eliseo VERÓN**  
*In memoriam*
- Prof. Dr. Ericson SAINT CLAIR**  
Universidade Federal Fluminense | Brasil
- Profª. Drª. Fernanda MARTINELLI**  
Universidade de Brasília | Brasil
- Prof. Dr. Fernando Albano Maia de Magalhães ILHARCO**  
Universidade Católica Portuguesa | Portugal
- Prof. Dr. Fernando Antônio CROCOMO**  
Universidade Federal de Santa Catarina | Brasil
- Prof. Dr. Fernando Antônio Dias ZAMITH**  
Universidade do Porto | Portugal
- Prof. Dr. Fernando Antônio RESENDE**  
Universidade Federal Fluminense | Brasil
- Prof. Dr. Fernando Firmino da SILVA**  
Universidade Estadual da Paraíba | Brasil
- Prof. Dr. Fernando GONÇALVES**  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro | Brasil
- Prof. Dr. Fernão Vítor Pessoa de Almeida RAMOS**  
Universidade Estadual de Campinas | Brasil
- Prof. Dr. Flávio Antônio Camargo PORCELLO**  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil
- Prof. Dr. Francisco de ASSIS**  
Escola Superior de Propaganda e Marketing | Brasil
- Prof. Dr. Francisco Gilson Reboças PÔRTO JÚNIOR**  
Universidade Federal do Tocantins | Brasil
- Prof. Dr. Francisco José Castilhos KARAM**  
Universidade Federal de Santa Catarina | Brasil
- Prof. Dr. Francisco Laerte Juvêncio MAGALHÃES**  
Universidade Federal do Piauí | Brasil
- Prof. Dr. Francisco Paulo Jamil Almeida MARQUES**  
Universidade Federal do Paraná | Brasil
- Profª. Drª. Gabriela BORGES**  
Universidade Federal de Juiz de Fora | Brasil
- Profª. Drª. Geane Carvalho ALZAMORA**  
Universidade Federal de Minas Gerais | Brasil
- Prof. Dr. Gerson Luiz MARTINS**  
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul | Brasil
- Prof. Dr. Gilberto ALEXANDRE SOBRINHO**  
Universidade Estadual de Campinas | Brasil
- Profª. Drª. Giovana Borges MESQUITA**  
Universidade Federal do Maranhão | Brasil
- Profª. Drª. Graça CALDAS**  
Universidade Estadual de Campinas | Brasil
- Profª. Drª. Graziela Soares BIANCHI**  
Universidade Estadual de Ponta Grossa | Brasil
- Prof. Dr. Guido Lemos de SOUZA FILHO**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil
- Prof. Dr. Heitor Costa Lima da ROCHA**  
Universidade Federal de Pernambuco | Brasil
- Profª. Drª. Irene MACHADO**  
Universidade de São Paulo | Brasil
- Profª. Drª. Isabel Ferin CUNHA**  
Universidade de Coimbra | Portugal
- Profª. Drª. Jacques Alkalai WAINBERG**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul | Brasil
- Prof. Dr. Jairo FERREIRA**  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos | Brasil
- Prof. Dr. Jesús Miguel Flores VIVAR**  
Universidad Complutense de Madrid | Espanha
- Prof. Dr. João Batista de ABREU JUNIOR**  
Universidade Federal Fluminense | Brasil
- Prof. Dr. João CANAVILHAS**  
Universidade Beira do Interior | Portugal
- Prof. Dr. João Carlos MASSAROLO**  
Universidade Federal de São Carlos | Brasil
- Prof. Dr. João Guilherme BARONE Reis e Silva**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul | Brasil
- Prof. Dr. João SOMMA NETO**  
Universidade Federal do Paraná | Brasil
- Prof. Dr. Jorge Alejandro GONZÁLEZ**  
Universidad Nacional Autónoma de México | México
- Prof. Dr. Jorge CARDOSO FILHO**  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia | Brasil
- Prof. Dr. Jorge Kanehide IJUIM**  
Universidade Federal de Santa Catarina | Brasil
- Prof. Dr. Jorge Pedro Almeida Silva e SOUSA**  
Universidade Fernando Pessoa | Portugal
- Prof. Dr. Jorge Trinidad Ferraz de ABREU**  
Universidade de Aveiro | Portugal
- Prof. Dr. José Antônio Marques MOREIRA**  
Universidade Aberta (UAb) | Portugal
- Prof. Dr. José Carlos MARQUES**  
Universidade Estadual Paulista | Brasil
- Prof. Dr. Josenildo Luiz GUERRA**  
Universidade Federal de Sergipe | Brasil
- Prof. Dr. Luciano de Sousa LACERDA**  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Brasil
- Profª. Drª. Juliana Colussi RIBEIRO**  
Universidade Estadual de Ponta Grossa | Brasil

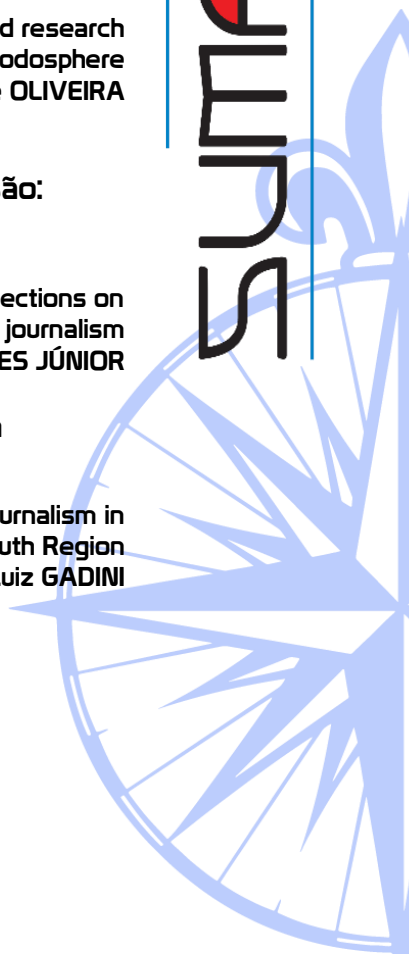
**CONSELHO CIENTÍFICO • PEER REVIEW**

- Prof. Dr. Juliano Maurício de CARVALHO**  
Universidade Estadual Paulista | Brasil
- Prof. Dr. Júlio PINTO**  
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais | Brasil
- Prof. Dr. Koldo MESO**  
Universidad del País Vasco | Espanha
- Prof. Dr. Lauer Alves Nunes dos SANTOS**  
Universidade Federal de Pelotas | Brasil
- Profª. Drª. Lídia Oliveira SILVA**  
Universidade de Aveiro | Portugal
- Prof. Dr. Lionel Bossi GARAVAGLIA**  
Universidad de Chile | Chile
- Profª. Drª. Livia Cirne de Azevêdo PEREIRA**  
Universidade Federal do Maranhão | Brasil
- Prof. Dr. Lorenzo Vilches MANTEROLA**  
Universidad Autónoma de Barcelona | Espanha
- Profª. Drª. Lorena Peret Teixeira TÁRCIA**  
Centro Universitário de Belo Horizonte | Brasil
- Profª. Drª. Lúcia Helena Ventrúsculo POSSARI**  
Universidade Federal de Mato Grosso | Brasil
- Profª. Drª. Lúcia SANTA CRUZ**  
Escola Superior de Propaganda e Marketing | Brasil
- Profª. Drª. Luciana MIELNICZUK *In memoriam***  
Universidade Federal de Rio Grande do Sul | Brasil
- Profª. Drª. Luciane Fassarella AGNEZ**  
Instituto de Educação Superior de Brasília | Brasil
- Prof. Dr. Luciano GUIMARÃES**  
Universidade de São Paulo | Brasil
- Prof. Dr. Luís Antônio Martins SANTOS**  
Universidade do Minho | Portugal
- Prof. Dr. Luís Mauro Sá MARTINO**  
Faculdade Cásper Líbero | Brasil
- Prof. Dr. Luiz Custódio da SILVA**  
Universidade Estadual da Paraíba | Brasil
- Prof. Dr. Luiz SIGNATES**  
Universidade Federal de Goiás | Brasil
- Profª. Drª. Magnolia Rejane Andrade dos SANTOS**  
Universidade Federal de Alagoas | Brasil
- Profª. Drª. Malgorzata KOLANKOWSKA**  
Escola Filológica de Wrocław | Polónia
- Profª. Drª. Manuela PENAFRIA**  
Universidade da Beira Interior | Portugal
- Profª. Drª. Marcel Vieira Barreto SILVA**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil
- Prof. Dr. Marcelo Didimo Souza VIEIRA**  
Universidade Federal do Ceará | Brasil
- Prof. Dr. Marcelo KISCHINHEVSKY**  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro | Brasil
- Prof. Dr. Marcelo Martínez HERMIDA**  
Universidad de Santiago de Compostela | Espanha
- Profª. Drª. Marcia BENETTI**  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil
- Profª. Drª. Márcia Gomes MARQUES**  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul | Brasil
- Profª. Drª. Márcia Guena dos SANTOS**  
Universidade Estadual da Bahia | Brasil
- Profª. Drª. Márcilia Gomes Costa MENDES**  
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte | Brasil
- Prof. Dr. Márcio Carneiro dos SANTOS**  
Universidade Federal do Maranhão | Brasil
- Prof. Dr. Márcio Ronaldo Santos FERNANDES**  
Universidade Estadual do Centro-Oeste | Brasil
- Prof. Dr. Marco Antonio BONITO**  
Universidade Federal do Pampa | Brasil
- Prof. Dr. Marcos AMÉRICO**  
Universidade Estadual Paulista | Brasil
- Prof. Dr. Marcos Silva PALACIOS**  
Universidade da Beira Interior - Portugal | Universidade Federal da Bahia | Brasil
- Prof. Dr. Marcus RAMÚSYO**  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão | Brasil
- Profª. Drª. Maria Beatriz COLUCCI**  
Universidade Federal de Sergipe | Brasil
- Profª. Drª. Maria Berenice da Costa MACHADO**  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil
- Profª. Drª. María Constanza Mujica HOLLEY**  
Pontificia Universidad de Chile | Chile
- Profª. Drª. Maria Cristina GOBBI**  
Universidade Estadual Paulista | Brasil
- Profª. Drª. Maria Elisabete ANTONIOLI**  
Escola Superior de Propaganda e Marketing | Brasil
- Profª. Drª. Maria José BALDESSAR**  
Universidade Federal de Santa Catarina | Brasil
- Profª. Drª. Maria Lúcia BECKER**  
Universidade Estadual de Ponta Grossa | Brasil
- Prof. Dr. Mário CARLÓN**  
Universidad de Buenos Aires | Argentina
- Profª. Drª. Marta Regina MAIA**  
Universidade Federal de Ouro Preto | Brasil
- Prof. Dr. Mateus Yuri Ribeiro da Silva PASSOS**  
Faculdade Cásper Líbero | Brasil
- Prof. Dr. Mauro de Souza VENTURA**  
Universidade Estadual Paulista | Brasil
- Prof. Dr. Michele Goulart MASSUCHIN**  
Universidade Federal do Maranhão | Brasil
- Prof. Dr. Michele NEGRINI**  
Universidade Federal de Pelotas | Brasil
- Prof. Dr. Miguel WIÑAZKI**  
Universidad de San Andrés | Argentina
- Profª. Drª. Mirian Estela Nogueira TAVARES**  
Universidade do Algarve | Portugal
- Profª. Drª. Miriam Moema Filgueira PINHEIRO**  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Brasil
- Profª. Drª. Mirna TONUS**  
Universidade Federal de Uberlândia | Brasil
- Profª. Drª. Monica MARTINEZ**  
Universidade de Sorocaba | Brasil
- Prof. Dr. Muniz SODRÉ**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil
- Profª. Drª. Natalia Raimondo ANSELMINO**  
Universidad Nacional de Rosario | Argentina
- Profª. Drª. Nelia Rodrigues DEL BIANCO**  
Universidade de Brasília | Brasil
- Profª. Drª. Patricia Rebelo da SILVA**  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro | Brasil
- Prof. Dr. Paulo Eduardo Silva Lins CAJAZEIRA**  
Universidade Federal do Cariri | Brasil
- Prof. Dr. Pedro Nunes Filho**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil
- Profª. Drª. Pollyana Ferrari TEIXEIRA**  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo | Brasil
- Prof. Dr. Rafael de Luna FREIRE**  
Universidade Federal Fluminense | Brasil
- Profª. Drª. Raquel RECUERO**  
Universidade Católica de Pelotas | Brasil
- Profª. Drª. Regina GOMES**  
Universidade Federal da Bahia | Brasil
- Profª. Drª. Regiane Miranda de Oliveira NAKAGAWA**  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia | Brasil
- Prof. Dr. Ricardo Ferreira FREITAS**  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro | Brasil
- Prof. Dr. Rodrigo do Espírito Santo da CUNHA**  
Universidade Federal de Pernambuco | Brasil
- Prof. Dr. Rogério Luiz COVALESKI**  
Universidade Federal de Pernambuco | Brasil
- Profª. Drª. Rosana Cabral ZUCOLO**  
Centro Universitário Franciscano | Brasil
- Profª. Drª. Rosana de Lima SOARES**  
Universidade de São Paulo | Brasil
- Profª. Drª. Rossana Viana GAIA**  
Instituto Federal de Alagoas | Brasil
- Prof. Dr. Sebastião Carlos de Morais SQUIRRA**  
Universidade Metodista de São Paulo | Brasil
- Prof. Dr. Sebastião Faustino PEREIRA FILHO**  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Brasil
- Prof. Dr. Sérgio Arruda de MOURA**  
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro | Brasil
- Prof. Dr. Sérgio Luiz GADINI**  
Universidade Estadual de Ponta Grossa | Brasil
- Profª. Drª. Silvana LOUZADA**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil
- Prof. Dr. Silvano Alves Bezerra da SILVA**  
Universidade Federal do Maranhão | Brasil
- Profª. Drª. Simone Maria ROCHA**  
Universidade Federal de Minas Gerais | Brasil
- Profª. Drª. Sonia Aguiar LOPES**  
Universidade Federal de Sergipe | Brasil
- Profª. Drª. Sonia Virginia MOREIRA**  
Universidade Estadual do Rio de Janeiro | Brasil
- Profª. Drª. Suely Maria Maux DIAS**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil
- Profª. Drª. Suzana KILPP**  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos | Brasil
- Profª. Drª. Suzana Oliveira BARBOSA**  
Universidade Federal da Bahia | Brasil
- Profª. Drª. Taciana de Lima BURGOS**  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Brasil
- Prof. Dr. Thiago SOARES**  
Universidade Federal de Pernambuco | Brasil
- Prof. Dr. Valdecir BECKER**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil
- Profª. Drª. Valquíria Aparecida Passos KNEIPP**  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Brasil
- Profª. Drª. Veronica STIGGER**  
Fundação Armando Álvares Penteado | Brasil
- Profª. Drª. Virginia Pradellina da Silveira FONSECA**  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil
- Profª. Drª. Viviane BORELLI**  
Universidade Federal de Santa Maria | Brasil
- Profª. Drª. Zélia Leal ADGHIRINI**  
Universidade de Brasília | Brasil
- Prof. Dr. Walter Teixeira LIMA JUNIOR**  
Universidade Metodista de São Paulo | Brasil
- Prof. Dr. Washington José de SOUZA FILHO**  
Universidade Federal da Bahia | Brasil
- Prof. Dr. Wellington José de Oliveira PEREIRA**  
Universidade Federal da Paraíba | Brasil
- Prof. Dr. Wilson da Costa BUENO**  
Universidade Metodista de São Paulo | Brasil
- Prof. Dr. Wilton GARCIA**  
Universidade de Sorocaba | Brasil
- Prof. Dr. Yuji GUSHIKEN**  
Universidade Federal do Mato Grosso | Brasil

PAUTA LIVRE | Free Theme Journalism | Temas Libres en el  
Periodismo

- 14** **FESTIVAL DE MÚSICA DA PARAÍBA: um estudo sobre as vitrines musicais da Rádio Tabajara**  
PARAÍBA MUSIC FESTIVAL: A study on the musical showcases of Rádio Tabajara  
Reginaldo VENÂNCIO JÚNIOR • Patrícia Monteiro MENDES • Vitória Batista Nunes de VASCONCELOS
- 32** **Experiência, emoções e narrativa sonora no podcast Medo e Delírio em Brasília**  
Experience, emotions and sound narrative in the podcast Medo e Delírio em Brasília  
João ALVES • Debora Cristina LOPEZ
- 52** **Do caos ao sonoro: o Movimento Mangubeat e a pesquisa jornalística na podosfera brasileira**  
From chaos to sound: the Mangubeat Movement and research journalism in the Brazilian podosphere  
Daniel do Nascimento SANTOS • Sheila Borges de OLIVEIRA
- 73** **A reconfiguração das práticas sociais na televisão: Reflexões sobre o telejornalismo regional contemporâneo**  
The reconfiguration of social practices on television: Reflections on contemporary regional television journalism  
Francisco das Chagas SALES JÚNIOR
- 96** **O estado da crítica na formação profissional em Jornalismo na Região Sul**  
The state of criticism in professional qualification in Journalism in the South Region  
Amanda CRISSI • Lilian Ferreira MAGALHÃES • Sérgio Luiz GADINI

DELÍRIO





**114** O jornalismo na construção e ressignificação da memória: uma análise a partir do Prêmio Gabo (2023) da Fundação Gabriel García Márquez

Journalism in the construction and re-signification of memory : an analysis of the Gabriel García Márquez Foundation's Gabo Prize (2023)

Erika HERNÁNDEZ • André BONSANTO

**134** CONTRA O ESQUECIMENTO DO JORNALISMO:  
ENTREVISTA COM MARÍA SANTOS-SAINZ

AGAINST THE OBLIVION OF JOURNALISM: INTERVIEW WITH  
MARÍA SANTOS-SAINZ  
Arthur Freire Simões PIRES

SUMÁRIO



Norma **MEIRELES** - Glória **RABAY**  
**EDITORIAL**

**A** Revista Latino-americana de Jornalismo – **ÂNCORA** apresenta na sua vigésima terceira edição [vol. 11, nº 1], no primeiro semestre de 2024, um exemplar com pauta livre, o segundo consecutivo sob os cuidados da equipe editorial que assumiu a revista no segundo semestre de 2023, antecedendo uma série de dossiês programados para 2024 e 2025.

A Revista apresenta seis artigos e uma entrevista com olhares diversos acerca do jornalismo, através de múltiplas perspectivas de pesquisadoras e pesquisadores de Instituições de Ensino Superior (IES), seis públicas e uma confessional, das regiões Nordeste, Centro-oeste, Sudeste e Sul: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal de Pernambuco, Universidade Federal de Ouro Preto, Universidade Federal de Goiás, Universidade Estadual de Ponta Grossa e Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

A vigésima terceira edição da Âncora é aberta com o **artigo** “FESTIVAL DE MÚSICA DA PARAÍBA: UM ESTUDO SOBRE AS VITRINES MUSICAIS DA RÁDIO TABAJARA”, escrito por Reginaldo Venâncio Júnior (UFPB), Patrícia Monteiro Mendes (UFPB) e Vitória Batista Nunes de Vasconcelos (UFPB). O texto, que é prata da casa, evidencia o papel da Rádio Tabajara no processo de valorização da cultura local via radiojornalismo expandido. O autor e as autoras destacam que o “radiojornalismo funciona como um espaço de promoção da arte e cultura produzindo informações sobre eventos musicais, artistas e tendências

EDITORIAL

Norma **MEIRELES** - Glória **RABAY**  
**EDITORIAL**

comportamentais”. O artigo estabelece conexões entre a programação musical, o radiojornalismo e o papel da emissora enquanto rádio pública.

No **segundo artigo**, intitulado “EXPERIÊNCIA, EMOÇÕES E NARRATIVA SONORA NO PODCAST MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA”, João Alves (UFOP) e Debora Cristina Lopez (UFOP) evidenciam o lugar da composição sonora em podcasts ao analisarem o “papel da paisagem sonora na construção de movimentos temporais e na previsão de experiências de escuta”. O podcast estudado segue “linha política e opinativa, com estética e conteúdo afiliado ao jornalismo gonzo”. Autor e autora observam que “a opinião e o humor são acionamentos narrativos presentes na informação, nos movimentos temporais contextualizadores e nas marcas satíricas, exageradas, ridicularizantes do podcast e do *blog*.”

A proposta do **terceiro texto**, “DO CAOS AO SONORO: O MOVIMENTO MANGUEBEAT E A PESQUISA JORNALÍSTICA NA PODOSFERA BRASILEIRA”, de autoria de Daniel do Nascimento Santos (UFOP) e Sheila Borges de Oliveira (UFPE) foi “apresentar o Movimento Mangubeat, mostrando a sua relação intermediária com outras artes, por meio do estudo para a elaboração de um podcast narrativo e imersivo”. Como aporte teórico, foram utilizados os conceitos de rádio expandido, podcast narrativo e intermedialidade. Além da pesquisa bibliográfica, com a seleção de fontes jornalísticas, foram realizadas entrevistas e análise de conteúdo com a finalidade de apresentar o Mangubeat através de uma mídia acessível e democrática à sociedade.

Francisco das Chagas Sales Júnior (UFRN) é o autor do **quarto artigo** deste número de pauta livre. O texto “A RECONFIGURAÇÃO DAS PRÁTICAS SOCIAIS NA TELEVISÃO: REFLEXÕES SOBRE O TELEJORNALISMO REGIONAL CONTEMPORÂNEO”, buscou “refletir sobre o telejornalismo regional, a partir

Norma **MEIRELES** - Glória **RABAY**  
**EDITORIAL**

da identificação e discussão teórica das novas práticas sociais da televisão brasileira e o comportamento das audiências na contemporaneidade”, através de pesquisa bibliográfica e análises sobre a temática central. Justificado pela necessidade de compreender fenômenos midiáticos que têm impactos em nossa sociedade, busca contribuir com as discussões sobre a reconfiguração do ecossistema televisivo, ocorridas nos últimos anos, e projetar os caminhos que a TV poderá seguir daqui para frente.

No **quinto artigo**, Amanda Crissi (UEPG), Lilian Ferreira Magalhães (UEPG) e Sérgio Luiz Gadini (UEPG) destacam o “O ESTADO DA CRÍTICA NA FORMAÇÃO PROFISSIONAL EM JORNALISMO NA REGIÃO SUL”. Os autores apresentam “um retrato das atividades (disciplinares ou complementares) do exercício da crítica de mídia em cursos de Jornalismo situados nos três estados da Região Sul do Brasil”. O estudo verificou e mapeou a existência de atividades integrantes do currículo de formação profissional em Jornalismo das instituições de ensino superior (IES) da Região, tanto públicas quanto particulares. Assentado na compreensão do conceito de crítica de mídia, verifica as condições de oferta da disciplina teórica e laboratorial durante a formação acadêmica dos jornalistas na contemporaneidade. O artigo constata que, apesar da relevância da arte crítica na produção e edição jornalística, são poucas as instituições em que a disciplina integra a grade curricular.

Erika Hernández (UFG) e André Bonsanto (UFG) assinam o **sexto artigo**, intitulado “O JORNALISMO NA CONSTRUÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO DA MEMÓRIA: UMA ANÁLISE A PARTIR DO PRÊMIO GABO (2023) DA FUNDAÇÃO GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ”. O artigo analisou as contribuições do Jornalismo na construção e ressignificação da memória individual e coletiva, a partir do incentivo e financiamento da Fundação

**Norma MEIRELES - Glória RABAY**  
**EDITORIAL**

Gabo, na Colômbia, e como “as matérias vencedoras do Prêmio Gabo (2023) evidenciam narrativas históricas que potencializam a resignificação de acontecimentos negligenciados e/ou silenciados da história latino e ibero americana, construindo uma memória que é (também) resignificada a partir de seus relatos”.

Já no **sétimo texto**, Arthur Freire Simões Pires (PUCRS) entrevista a pesquisadora María Santos-Sainz, “CONTRA O ESQUECIMENTO DO JORNALISMO”, na qual “foram abordados pontos da trajetória da autora, como suas experiências, percepções do campo na contemporaneidade e suas principais obras. Santos-Sainz se insere principalmente na história do jornalismo, na história do pensamento jornalístico e no pensamento político através do jornalismo. A entrevista oportuniza o público brasileiro a entrar em contato com a obra da autora, ainda pouco conhecida no país”.

A revista Âncora, nesta edição de pauta livre, traz reflexões sobre novos formatos de mídias sonoras e televisivas, discute o ensino de Jornalismo e o papel político do Jornalismo na resignificação da memória e contra o esquecimento. O conjunto de artigos sugere turbulências, tempestades para pensar o lugar do jornalismo em tempos de transformações tecnológicas e a necessidade de preservar a memória para não esquecer jamais. O jornalismo nos ancora para que possamos navegar enfrentando os desafios de mares revoltos, com vislumbres de calma, mesmo que temporária, alicerçada pela democracia e pelo exercício profissional ético e responsável.

Boa leitura!

**Norma MEIRELES** | Editora-chefe

**Glória RABAY** | Editora adjunta



# FESTIVAL DE MÚSICA DA PARAÍBA: um estudo sobre as vitrines musicais da Rádio Tabajara

## PARAÍBA MUSIC FESTIVAL: A study on the musical showcases of Rádio Tabajara

Reginaldo VENÂNCIO JÚNIOR<sup>1</sup>

Patrícia Monteiro MENDES<sup>2</sup>

Vitória Batista Nunes de VASCONCELOS<sup>3</sup>

Universidade Federal da Paraíba | Brasil

### Resumo

Este artigo apresenta resultado de pesquisa realizada no Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPJ) da UFPB, com o objetivo de descrever o processo de criação do 1º Festival de Música da Paraíba, realizado em 2018, demonstrando o papel da Rádio Tabajara no processo de valorização da cultura local no cenário do radiojornalismo expandido. Trata-se de pesquisa qualitativa, realizada por meio de estudo de caso, pesquisa documental e entrevistas semiestruturadas com agentes culturais. A pesquisa demonstrou etapas de criação e desenvolvimento do Festival, abordando impactos sobre a carreira artística de quem venceu a primeira edição, destacando iniciativas da emissora estatal para promover a cultura local em sua programação.

### Palavras-chave

Rádio Tabajara; Rádio Expandido; Festivais; Música.

### Abstract

This article presents the results of research carried out in the Postgraduate Program in Journalism (PPJ) at UFPB, with the objective of describing the process of creating the 1st Paraíba Music Festival, held in 2018, demonstrating the role of Radio Tabajara in the process of valuing local culture in the expanded radio journalism scenario. This is qualitative research, carried out through case studies, documentary research and semi-structured interviews with cultural agents. The research demonstrated the Festival's creation and development stages, addressing impacts on the artistic career of those who won the first edition, highlighting initiatives by the state broadcaster to promote local culture in its programming.

### Keywords

Radio Tabajara ; Expanded Radio ; Festivals ; Music.

RECEBIDO EM 18 DE JUNHO DE 2024  
ACEITO EM 05 DE JULHO DE 2024

<sup>1</sup> Jornalista. Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Locutor Apresentador na Rádio Tabajara e Produtor Cultural.

<sup>2</sup> Jornalista. Doutora em Comunicação pelo PPGCOM-UFPE. Mestre em Comunicação e Culturas Midiáticas pelo PPGC-UFPB. Professora do Departamento de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da UFPB.

<sup>3</sup> Mestra em Jornalismo pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e membro do Grupo de Pesquisa Jornalismo Audiovisual e Expandido.

## Introdução

**F**estivais de música competitivos são oportunidades para novos artistas que desejam ter acesso à exposição de seu trabalho, alcançando grandes públicos. Este artigo discute o processo de criação do 1º Festival de Música da Paraíba, em 2018, evento realizado pelo Governo do Estado da Paraíba, através da Rádio Tabajara, uma emissora pública estatal. Pretende-se ainda apresentar alguns programas da emissora e seu papel na promoção musical e artística, em tempos de rádio expandido<sup>4</sup>. A pesquisa, realizada no âmbito de um mestrado profissional, contribui para a demonstrar o potencial do radiojornalismo no fomento da cultura local e regional, resgatando ainda a memória de um evento que segue em andamento na Paraíba.

Embora os festivais hoje tidos como mais famosos do Brasil tenham ficado conhecidos pelo período que vai de meados dos anos 1960 ao final dos anos 1970, sabe-se que no início do século XX já existiam concursos de marchas de carnaval, por exemplo. Ou seja, festivais musicais.

Na Paraíba, a repercussão desses festivais nacionais de música ecoou na realização de eventos como o 1º Festival Paraibano da Moderna Música Popular Brasileira em 1967 (Gomes, 2014), ocorrido no Theatro Santa Roza, na capital João Pessoa, onde se apresentaram compositores e intérpretes como Pedro Osmar, que inscreveu duas músicas no Festival Paraibano de 1970, e ambas foram classificadas. Osmar participou da eliminatória, não ficou entre as campeãs, mas essa experiência foi determinante para o prosseguimento de sua carreira (Osmar, 2023).

---

<sup>4</sup> Termo criado pelo professor e pesquisador Marcelo Kischinhevsky ao perceber que a escuta radiofônica não estava mais restrita às ondas hertzianas. O rádio já ocupava os ambientes digitais podendo ser acessado pelos computadores, aparelhos celulares e redes sociais. (Kischinhevsky, 2012).

Reginaldo **VENÂNCIO JÚNIOR** ▪ Patrícia Monteiro **MENDES** ▪ Vitória Batista Nunes de **VASCONCELOS**

São festivais como estes que revelaram para grandes públicos artistas como Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Gonzaguinha, Djavan, Jorge Bem, Tom Zé, Mutantes. É interessante perceber nestes festivais que mesmo alguns artistas que não obtiveram o primeiro lugar, se beneficiaram da exposição, desenvolvendo uma carreira de sucesso, como é o caso de Caetano Veloso e Gilberto Gil, que ficaram com o terceiro lugar no 4º Festival de Música Popular Brasileira em 1968, com a música *Divino, Maravilhoso*.

Em 2024, o Festival de Música da Paraíba chegou à 7ª edição, recebendo 1.658 inscrições (na soma de todas as edições) e distribuindo um total de R\$ 176.000,00 em prêmios, com vitória do *rapper* paraibano Filosofino, defendendo a música de sua autoria, *Quilombo Groove*.

A realização de um festival de grande porte faz parte da cadeia produtiva de shows envolvendo um enorme conjunto de profissionais que geram impacto significativo na economia ao criar empregos e gerar renda.

Neste artigo, destacamos que o radiojornalismo funciona como um espaço de promoção da arte e cultura produzindo informações sobre eventos musicais, artistas e tendências comportamentais. Abordamos também como o transbordamento do rádio para as diversas plataformas midiáticas contribui para disseminar a produção musical e artística.

Além de uma pesquisa documental, realizamos entrevistas semiestruturadas com personalidades diretamente envolvidas no processo de criação do 1º Festival de Música da Paraíba. Começamos por destacar o papel da Rádio Tabajara, uma das instituições responsáveis pela criação e manutenção do evento, no cenário de um rádio expandido e em transformação.

## Rádio Tabajara e a promoção da música local

Ao investigar a relação entre emissoras de rádio e gravadoras no Brasil, focando especificamente no papel da promoção e divulgação da música, Gambaro (2018) defende que as estações de rádio podem operar como curadoras de conteúdo musical, ou seja, elas desempenham um papel na seleção e promoção de determinados artistas e músicas para seu público. Esse papel é historicamente significativo, pois as estações de rádio têm sido importantes guardiãs do conteúdo cultural e continuam sendo relevantes no cenário atual da mídia. As estações de rádio podem usar sua posição como curadoras para manter sua legitimidade e competitividade diante da distribuição digital e de outros desafios.

O papel da promoção musical sempre foi importante na indústria musical, com o rádio sendo um fator chave para o sucesso de um artista. A relação entre gravadoras e emissoras de rádio dependia muito do trabalho de promotores musicais, responsáveis por construir relacionamentos com apresentadores e emissoras de rádio e convencê-los a tocar determinadas músicas.

Durante as décadas de 1960 e 1980, os apresentadores de rádio nas estações AM foram a principal fonte de fama dos artistas, com os promotores musicais usando várias táticas para tocar suas músicas, incluindo oferecer incentivos e construir relacionamentos pessoais. A competição entre gravadoras era acirrada, e alguns promotores musicais usavam táticas às vezes antiéticas para promover seus artistas e sabotar seus concorrentes (Gambaro; Vicente; Ramos, 2018).

Na Paraíba, a Rádio Tabajara tem um papel importante na formação e consolidação de artistas locais. Em seus primeiros 20 anos de existência, foi considerada “uma das mais prestigiosas do país”, com seus programas

Reginaldo **VENÂNCIO JÚNIOR** ▪ Patrícia Monteiro **MENDES** ▪ Vitória Batista Nunes de **VASCONCELOS**

de auditório por onde passaram artistas de renome nacional e internacional como Nelson Gonçalves, Orlando Silva (“o cantor das multidões”), Emilinha Borba (uma das “Rainhas do Rádio”) e a Orquestra do trombonista norte-americano Tommy Dorsey, para citar alguns (Souto Maior, 2015).

A Rádio Tabajara é uma das emissoras de rádio mais antigas em atuação no Brasil. Fundada em 25 de janeiro de 1937 como Rádio Difusora da Parahyba PRI-4 (Meireles, 2023; Sousa, 2005). A emissora pertence à Empresa Paraibana de Comunicação (EPC), vinculada ao governo do estado da Paraíba. A EPC, por sua vez, foi criada em janeiro de 2019, tendo como sua primeira presidente a jornalista Naná Garcez, que está no cargo até hoje.

Desde 07 de agosto de 1999, a Rádio Tabajara opera na frequência modulada 105.5 FM, destacando-se entre outras rádios em atuação na capital paraibana por ser uma das poucas a privilegiar a música local (10,34%) e oferecer uma programação 100% brasileira, conforme verificamos em pesquisa anterior (Venâncio; Mendes, 2022).

Na música, a vitrine radiofônica exposta diariamente pela Rádio Tabajara inclui músicas de compositores paraibanos na sua programação diária, como por exemplo, o Estação 105, que vai ao ar de segunda-feira a sábado das 15h às 17h, e o Palco 105 (atualmente Palco Tabajara), programa das noites de terças-feiras, das 20h às 22h. Autores paraibanos contam sobre o pioneirismo da rádio e sua importância para a cultura local, fomentando a música e os artistas regionais (Carneiro, 2017).

Com o avanço tecnológico tanto na qualidade dos equipamentos de gravação quanto na melhoria do tráfego de dados móveis, o consumo de música foi completamente alterado. O público não depende mais do rádio para ter acesso às novidades musicais. O ouvinte agora tem a possibilidade de consumir a música de seu artista preferido à hora e no lugar que melhor



**Festival de Música da Paraíba: um estudo sobre as vitrines musicais da Rádio Tabajara**

lhe convier, o que é resultado de processos como a popularização da internet e a criação de plataformas digitais com seus serviços de *streaming* de áudio.

Kischinhevsky cunhou o termo “rádio expandido” ao investigar o surgimento de um novo tipo de mídia social baseada na transmissão de rádio. Inicialmente ele denominou esta nova forma de mídia como “rádio social” que é caracterizada pelo uso de redes digitais para facilitar as interações entre as emissoras de rádio e seus públicos, representando um momento de transição na história da radiodifusão.

Por um lado, o rádio social se baseia nas tradições e práticas da radiodifusão e, por outro lado, está transformando essas práticas de maneiras significativas, promovendo novas possibilidades de produção, consumo e distribuição sonora para além das ondas eletromagnéticas. Tais transformações incidem sobre os programas culturais da Rádio Tabajara e, por sua vez, também sobre o processo de criação e realização do 1º Festival de Música da Paraíba, como demonstramos a seguir.

## **Procedimentos metodológicos**

Este artigo, extrato de dissertação realizada no PPJ-UFPB, se apoiou em pesquisa descritiva, com abordagem qualitativa. O método é estudo de caso, realizado por meio de entrevistas semiestruturadas e pesquisa documental em jornais, *sites* e programas arquivados em plataformas digitais.

Foram realizadas quatro entrevistas com atores envolvidos neste processo: a presidenta da Fundação Espaço Cultural no período de junho de 2016 a junho de 2020, Nézia Gomes; a superintendente da Rádio Tabajara de 2011 a 2018, Duda Santos; o artista e jornalista Adeildo Vieira,

Reginaldo **VENÂNCIO JÚNIOR** ▪ Patrícia Monteiro **MENDES** ▪ Vitória Batista Nunes de **VASCONCELOS**

apresentador do programa Tabajara em Revista até outubro de 2023; e o músico e Diretor Musical do 1º Festival de Música da Paraíba, Sérgio Gallo.

As entrevistas ocorreram de modo presencial, de julho a novembro de 2023. Para a captação, foi usado um gravador, a partir do aparelho *Iphone* 13. As gravações renderam 3 horas, 28 minutos e 41 segundos e foram transcritas manualmente. Nos tópicos seguintes, apresentamos os resultados das entrevistas realizadas de uma forma cronológica, conectando as falas e memórias dos personagens que relataram do sonho de se criar o festival às etapas para a realização do evento e sua “grande final”.

## **Protagonismo feminino: do sonho à realização do 1º Festival de Música**

A jornalista e radialista Maria Eduarda Santos, conhecida como Duda Santos, assumiu o cargo de Superintendente da Rádio Tabajara em 2011, a convite do governador Ricardo Coutinho (PSB), transformando-se na primeira mulher na direção desta rádio em 74 anos de história (Carneiro, 2023).

Como Superintendente, foi responsável pela criação de dois programas focados na cultura e na música local: o Tabajara em Revista, criado em 2017, nas comemorações de 80 anos da rádio; e o Palco 105, lançado em outubro de 2017, na Bodega Arte Café, um ponto de cultura no bairro dos Bancários, zona sul da capital, com a capacidade de até 80 pessoas. Ambos os programas eram apresentados pelo jornalista Jamãrri Nogueira.

Inspirado na ideia de um programa de auditório, o Palco 105 teve a presença ativa do público que era incentivado a participar fazendo perguntas, interagindo com os artistas. Para aumentar o alcance, não havia

**Festival de Música da Paraíba: um estudo sobre as vitrines musicais da Rádio Tabajara** a cobrança de ingressos sendo, até hoje, um evento gratuito, com transmissão pelo *Facebook* e *Youtube* da emissora.

Desde que assumiu a presidência da Rádio Tabajara, Maria Eduarda Santos tinha planos de criar o Festival de Música da Paraíba. Seu papel na direção da rádio e na criação dos programas citados “atraíram visibilidade e reconhecimento”. O apoio fundamental veio com a aproximação com a jornalista Marinézia Gomes, que assumiu a presidência da Fundação Espaço Cultural (FUNESC), em maio de 2016.

A sede do Espaço Cultural abriga três grandes teatros: a Sala de Concertos Maestro José Siqueira com capacidade para 550 pessoas; o Teatro Paulo Pontes que comporta 660 cadeiras; o Teatro de Arena com lotação em torno de 1.500 lugares, além da Praça do Povo que já reuniu mais de 11 mil pessoas. Além dos teatros, há uma biblioteca, uma sala de cinema, o planetário, a escola de música Anthenor Navarro e vários espaços para exposições e auditórios para palestras. O órgão gerencia muitos dos equipamentos de cultura do Estado, distribuídos nos 223 municípios paraibanos.

A aproximação entre as duas gestoras deu suporte para a realização do Palco 105, com o apoio de técnicos de palco da Funesc na direção de palco, entre outras tarefas. Em um desses encontros entre Nézia Gomes e Duda Santos, o assunto do festival de música veio à tona e, juntas, as duas apresentaram a ideia ao então governador Ricardo Coutinho. O político sempre esteve próximo de alguns membros da classe artística paraibana.

Por afinidade política, ele que se filiou ao Partido dos Trabalhadores (PT) nos anos 1990, (teve dois mandatos de vereador e dois de deputado estadual antes de se tornar prefeito de João Pessoa em 2002), tinha o apoio de alguns integrantes do antigo Musiclube da Paraíba, como Pedro Osmar.

Depois do aval do governador Ricardo Coutinho, formaram-se grupos das empresas e setores de cultura envolvidos. Da Fundação Espaço Cultural

Reginaldo **VENÂNCIO JÚNIOR** ▪ Patrícia Monteiro **MENDES** ▪ Vitória Batista Nunes de **VASCONCELOS**

(FUNESC) vieram Nézia Gomes, a jornalista e produtora cultural Renata Mora, a chefe do setor de eventos Dora Figueiredo, e os produtores e técnicos de palco Bruno Pires e Rafael Faria. O grupo da Rádio Tabajara era formado por Duda Santos, as produtoras Débora Cristina e Yvina Souto e o produtor de conteúdo Karl Neuman. Também houve apoio da Secretaria de Cultura (SECULT) e da Secretaria de Comunicação (SECOM).

As necessidades técnicas como palco, sonorização, escolha de músicos para a banda e os arranjadores ficaram a cargo da Funesc e da Secom. A elaboração do edital com todas as informações e regras ficou sob a responsabilidade da Rádio Tabajara. O secretário de cultura, Lau Siqueira, ficou com a incumbência de montar a curadoria do festival.

## **Curadoria e eliminatórias**

Com o objetivo de realizar um festival que abrangesse todos os municípios paraibanos, foram feitos contatos com alguns prefeitos e definiu-se que haveria duas eliminatórias no interior do estado: uma no alto sertão, em Sousa, e outra na serra da Borborema, em Campina Grande. A final seria realizada em João Pessoa. Sousa e Campina Grande são duas cidades muito importantes para o turismo paraibano.

Em cada eliminatória seriam escolhidas 12 músicas para que o corpo de jurados na noite da final fizesse a escolha das três primeiras colocadas entre as 24 canções previamente selecionadas, além de eleger o/a melhor intérprete.

O primeiro festival de 2018 foi realizado praticamente sem patrocínio algum. “Quando se falava que o festival era uma ação do Governo do Estado as pessoas não tinham interesse em financiar o evento” (segundo Nézia Gomes). Os custos foram divididos entre as Secretarias e a Funesc, que se

**Festival de Música da Paraíba: um estudo sobre as vitrines musicais da Rádio Tabajara** responsabilizou pelos cachês, por exemplo. Segundo Nézia Gomes, o 1º Festival teve cerca de 100 pessoas envolvidas.

Depois de definida a premiação, o encargo financeiro ficou sob a responsabilidade da Rádio Tabajara. Vinte mil reais no total sendo dez mil reais para o primeiro colocado. As inscrições ocorreram de forma *on-line* até o dia 31 de outubro de 2017, com eliminatórias previstas para os dias 13 (Sousa) e 20 (Campina Grande) de janeiro de 2018, e a grande final no dia 27 do mesmo mês na cidade de João Pessoa.

As inscrições alcançaram o número expressivo de 303 músicas inscritas, conforme divulgado na imprensa. A título de comparação, o Festival Internacional da Canção de 1967 teve apenas 46 músicas inscritas (Memória, 2023). Após a tarefa de ouvir 303 músicas analisando-as sob vários critérios (técnicos, poéticos, contextuais), a curadoria do Festival divulgou no dia 21 de novembro de 2017 a lista com as 24 primeiras canções selecionadas para as eliminatórias, ocorridas nas cidades de Sousa e em Campina Grande, em janeiro subsequente (Figura 1).

**Fig. 1** - Músicas selecionadas para as semifinais

Título da música	Compositor(a)
Aí é pé de serra	Fábio Smith
Alfenim	Bruno Miranda
Aos olhos de Zabé	Ulisses Rocha
Canário do Sertão	Gabriela Grisi
Capitu	Tom Drummond
Chica Negra Gata	Jonhatas Falcão
Decolagem	Febuk
Eu já tentei de tudo, nega	Aldeni Marques
Engrenando	Pedro Henrique
Flor da Luz	Luiz Carlos Luca
Imprópria	Chico Limeira
Incerteza	Jorge José Ferreira de Lima
Lampejo	Lucas Dourado
Lar de Encantos	Elosman Gondim
Liberdade	Regina Limeira
Mano Brown com Gonzagão	João Jaguaribe
Paraíba Mood	Levy Nascimento
Sopro da Loca	Renato Anderson Lima
Sonho de Cantador	Wagner Malta
Tectônica	Marcelo Piancó e Thyego Lopes
Tanto	Wister
Tua Estrada	Daniel Pina
Um Samba a Dois	Poty Holanda
Zabé da Loca	Severino Floriano

Fonte: Acervo do autor



Reginaldo **VENÂNCIO JÚNIOR** ▪ Patrícia Monteiro **MENDES** ▪ Vitória Batista Nunes de **VASCONCELOS**

Além destas músicas selecionadas, foi divulgada, em jornais e na Rádio Tabajara, uma lista de suplência com 10 músicas e seus respectivos compositores que estariam aptos a entrar na lista das 24 principais, caso houvesse desistência ou eliminação por algum critério técnico. Duas músicas que não atenderam todas as exigências foram substituídas por duas que estavam na suplência: *Decolagem* e *Lar de Encantos* deram lugar a *Santo de Casa* (Adeildo Vieira) e *Até Quando O Sertão Virar Mar* (Marcos Vinícius).

Para a primeira noite de eliminatórias realizada na cidade de Sousa no dia 13 de janeiro de 2018, foram sorteadas: *Mano Brow com Gonzagão*; *Alfenim*; *Imprópria*; *Canário do Sertão*; *Aí É Pé de Serra*; *Tanto*; *Eu Já Tentei de Tudo*; *Nega*; *Santo de Casa*; *Até Quando o Sertão Virar Mar*; *Paraíba Mood*; *Capitu* e *Liberdade*. A comissão julgadora para a 1ª eliminatória foi composta por Geraldo Magalhães, Maycon Carvalho, Eleonora Falcone, Luizinho de Pombal e Helinho Medeiros.

Já para segunda noite de eliminatórias, no dia 20 de janeiro de 2018, em Campina Grande, foram apresentadas as músicas: *Sopro da loca*; *Aos olhos de Zabé*; *Zabé da Loca*; *Incerteza*; *Sonho de cantador*; *Tectônica*; *Chica Negra Gata*; *Flor de luz*; *Um samba a dois*; *Tua estrada*; *Lampejo* e *Chama pelo nome*. Esta última também estava na lista de suplência e substituiu a música *Engrenando* (Pedro Henrique).

## **A noite da grande final do Festival**

Na noite da grande final do Primeiro Festival de Música da Paraíba, 27 de janeiro de 2018, o público lotou o Teatro de Arena, um dos quatro grandes ambientes de espetáculos que compõem o Espaço Cultural. Havia

**Festival de Música da Paraíba: um estudo sobre as vitrines musicais da Rádio Tabajara** torcidas organizadas exibindo faixas com os nomes das músicas para a qual faziam campanha e pediam aplausos.

**Fig. 2** - Final do 1º Festival de Música da Paraíba



**Fonte:** Thercles Silva

O ator e diretor Daniel Porpino foi o mestre de cerimônias, responsável por apresentar os concorrentes, a trajetória artística e a inspiração para a música.

Em terceiro lugar, o Quarteto Avuô que homenageou Zabé da Loca não apenas na letra (e no título: *Sopro da Loca*), mas também nos instrumentos pelos quais Zabé ficou conhecida em sua carreira artística, que são os pífanos e a zabumba. Em segundo lugar foi escolhido “um dos arranjos mais belos da noite”: *Capitu* de Tom Drummond, que trouxe uma sanfona para somar aos instrumentos da banda base.

E em primeiríssimo lugar: Chico Limeira, com a canção *Imprópria!* Esta música realmente teve maior respaldo do público, segundo Sérgio Gallo, Diretor Musical do Festival. Chico subiu ao palco e suas palavras reforçaram a preocupação com o comportamento político dos brasileiros naquele ano que se iniciava: “2018 vai exigir da gente enquanto pessoa e ser humano, vamos transformar, vamos nos posicionar!”

Após a divulgação do resultado, Chico Limeira foi convidado a cantar novamente sua canção. No meio da exibição alguns concorrentes invadiram o palco e abraçaram ou cantaram junto com o campeão, demonstrando o clima de camaradagem que permeou todo o certame, conforme citou Adeildo Vieira.

**Fig. 3** - Chico Limeira entre Duda Santos e Nézia Gomes



**Fonte:** Therdes Silva

Duda Santos comentou sobre este clima de não competitividade que foi a tônica do festival, desde as eliminatórias até a grande final. Para muitos, mais que a premiação valia a divulgação de seus trabalhos e alcançar grandes públicos. Duda citou o caso de um concorrente que ficou no mesmo quarto que Adeildo Vieira, na cidade de Sousa, e “não estava acreditando que estava ao lado do ídolo”. Ela contou:

Muito mais do que essa história da premiação em dinheiro, a gente promoveu o encontro de cultura, o encontro de artistas, né? A magia que aconteceu no festival. E, o bonito também do festival era que a gente fazia isso com toda a dignidade que a arte paraibana merece (Duda Santos em entrevista ao autor).

A equipe responsável por julgar as músicas e as performances dos finalistas na noite de 27 de janeiro de 2018 foi composta exclusivamente por profissionais que não tinham relações próximas com a música produzida na Paraíba e que não residiam no estado.

A partir de pesquisa documental em *sites*, jornais e entrevistas na Rádio Tabajara, foi possível refletir sobre o impacto de vencer o 1º Festival de Música da Paraíba na carreira do artista Chico Limeira:

Potencializou a minha música, falo especialmente de "*Imprópria*". O Festival conseguiu deixar ela ainda maior e fez com que eu chegasse em outros lugares, ainda mais longe; Eu tinha lançado um disco seis meses antes do Festival e esse disco também repercutiu grandemente depois do evento, foi muito importante mesmo (...). O Festival é esse mecanismo que dá um *zoom* nas canções, com o júri especializado, até mesmo o público (Limeira, 2024).

Mas Chico também enfrentou o ódio de algumas pessoas pelo teor da letra de *Imprópria*. A música questiona a necessidade de se nomear ruas, logradouros, praças com nomes de políticos. Alguns descendentes de personalidades citadas na canção se incomodaram, a ponto de confrontar o compositor numa casa de shows da capital paraibana e até sugerir que o prêmio deveria lhe ser tomado.

A repercussão com essa canção, todos os cumprimentos e felicitações, mas também o efeito nocivo de um discurso belicoso ameaçando seu bem-estar fez com que Chico Limeira repensasse a participação em festivais e, inspirado por uma conversa com sua mãe, Maria Déa, escreveu uma canção em forma de carta dizendo que não queria fazer música para ganhar festival. Em 2019, no 2º Festival de Música da Paraíba, a canção *Carta para Maria* daria a Chico Limeira, mais uma vez, os prêmios de campeão e de melhor intérprete do Festival.

## Considerações finais

O 1º Festival de Música da Paraíba nasceu num momento de efervescência da música autoral paraibana, gerenciado pelos profissionais da Rádio Tabajara e da Fundação Espaço Cultural. O momento em que o festival foi criado era muito propício pelo que se percebia na cidade: pessoas saindo de suas casas para prestigiar os artistas paraibanos, vários pontos de cultura surgindo em locais alternativos à tradicional orla pessoense.

Mas também era um período complicado politicamente em que a classe artística, que já tinha vivido experiências passadas de perseguição, censura, tortura em tempos de ditadura, pressentia o que poderia acontecer nas eleições de 2018, dada a cassação do segundo mandato da presidenta Dilma Rousseff. Mas mesmo assim, já se percebia alguns cantores expondo suas opiniões políticas em plataformas como o *Twitter* e/ou *Instagram*, por exemplo, tanto reforçando a esperança em seus fãs quanto o ódio de pessoas de direita. Este sentimento de preocupação e cobrança perante a sociedade pode ser encontrado em pelo menos duas das músicas que concorreram no festival, inclusive na música campeã.

Esta pesquisa nos mostra que o Festival de Música da Paraíba é uma vitrine para a música produzida localmente. A Paraíba tem um histórico de grandes nomes da música brasileira como Orquestra Tabajara, Sivuca, Jackson do Pandeiro, Chico César, Zé Ramalho, Elba Ramalho, para citar alguns exemplos de uma região tão diversa quanto rica, não apenas na música que circula nas rádios, mas também pelos palcos, apresentando músicas no que se convencionou chamar “de concerto” ou em manifestações “populares”, como o maracatu ou o cavalo marinho, dos quais a Paraíba tem representantes.

O Festival de Música da Paraíba fomenta a cultura e a diversidade local, oferecendo equipe de arranjadores e músicos de competência reconhecida,

**Festival de Música da Paraíba: um estudo sobre as vitrines musicais da Rádio Tabajara** som e estrutura de palco de grandes espetáculos. Está à disposição de quem é nativo do estado ou mora há alguns anos no local.

A Rádio Tabajara cumpre seu papel de rádio pública ao privilegiar a música paraibana em sua programação. A música local ganhou forte aliada com a criação do Tabajara em Revista e do programa Palco 105 (atualmente Palco Tabajara), um programa radiofônico de auditório que por causa da tecnologia é também disseminado além das ondas sonoras, pois as imagens captadas são transmitidas em plataformas como o *Facebook* e o *Youtube*, exemplo de rádio expandido.

Os festivais de música são, portanto, oportunidades que artistas, compositores e/ou intérpretes têm de expor sua obra para um grande número de pessoas. Com a repercussão, bastidores e transmissão dos eventos via rádio e em plataformas digitais como o *Facebook* e *Youtube*, por exemplo, essa audiência ganha uma proporção ainda maior balizada pelo rádio expandido.

A pesquisa reforça que o radiojornalismo praticado pela Rádio Tabajara, ao privilegiar a cultura e os artistas locais em sua programação, contribui para um processo de promoção e valorização da música paraibana.

## Referências

CARNEIRO, J. **Rádio Tabajara: Patrimônio Cultural da Paraíba**. João Pessoa: Gráfica JB, 2017.

CARNEIRO, J. Maria Eduarda, de ouvinte a superintendente da Rádio Tabajara. **Rádio Tabajara AM e FM**, 2 de fevereiro de 2012. Disponível em: <http://radiotabajarapb.blogspot.com/2012/02/maria-eduarda-de-ouvinte.html>. Acesso em: 08 dez. 2023.

CABRAL, G. Rádio Tabajara vai estrear hoje o programa Palco 105: A primeira edição do programa apresentado por Jamarri Nogueira acontece hoje, a partir das 20h, na Bodega Arte Café. **Jornal A União**, 3 de outubro de 2017. Disponível em: [https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy\\_of\\_jornal-a-uniao/2017/outubro/a-uniao-03-10-2017/@@download/file/Jornal%20em%20PDF%2003-10-17.pdf](https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy_of_jornal-a-uniao/2017/outubro/a-uniao-03-10-2017/@@download/file/Jornal%20em%20PDF%2003-10-17.pdf). Acesso em: 06 dez. 2023.



Reginaldo **VENÂNCIO JÚNIOR** ▪ Patrícia Monteiro **MENDES** ▪ Vitória Batista Nunes de **VASCONCELOS**

GAMBARO, D; VICENTE, E; RAMOS, T. S. A divulgação musical no rádio brasileiro: da “caitituagem” aos desafios da concorrência digital. **Contracampo**, Niterói, v. 37, n. 02, pp. 132-151, ago. 2018/nov. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17631>.

GOMES, E. P. **O contexto dos festivais de música popular brasileira na Paraíba**. João Pessoa: Ideia, 2014.

GUEDES, L. A Bodega oferece espaço intimista e apresentações culturais. **Jornal A União**, 18 de junho de 2016. Disponível em: [https://auniao.pb.gov.br/noticias/caderno\\_cultura/a-bodega-traz-apresentacoes-culturais-e-artisticas-aos-visitantes](https://auniao.pb.gov.br/noticias/caderno_cultura/a-bodega-traz-apresentacoes-culturais-e-artisticas-aos-visitantes). Acesso em 08 de dez. 2023.

GUEDES, L. ‘Tabajara em Revista’ ganha destaque nas ondas do rádio: Programa apresentado pelo jornalista Jamarri Nogueira, que divulga a cena cultural paraibana já caiu nas graças do público. **Jornal A União**, 10 de setembro de 2017. Disponível em: [https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy\\_of\\_jornal-a-uniao/2017/setembro-2/a-uniao-10-09-2017](https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy_of_jornal-a-uniao/2017/setembro-2/a-uniao-10-09-2017). Acesso em: 06 dez. 2023.

KISCHINHEVSKY, M. Rádio social: mapeando novas práticas interacionais sonoras. **Revista Famecos**, Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, v. 19, n. 02, pp. 410-437, mai/ago. 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/12323>. Acesso em: 05 dez. 2023.

Festival Internacional de Canção. **Memória Globo**, 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/musicais-e-shows/festival-internacional-da-cancao/noticia/edicoes.ghtml>. Acesso em 11 dez. 2023.

MEIRELES, N. Tabajara AM: a migração da primeira rádio da Paraíba. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, São Paulo, v.22, n.44, set./dez, 2023, p. 316-328. Disponível em: <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/1078/987>. Acesso em: 15 maio 2023.

OSMAR, P. Pedro Osmar: sua história e a criação do musiclube da paraíba. [Entrevista cedida a] Reginaldo Venâncio Júnior. **Liquidificador Podcast**, João Pessoa, n. 01, jun. 2021. Disponível em: Pedro Osmar, sua história e

**Festival de Música da Paraíba: um estudo sobre as vitrines musicais da Rádio Tabajara**  
a criação do Musiclube da Paraíba - Liquidificador Podcast | Podcast on  
Spotify. Acesso em: 16 maio 2023.

PIZA, D. **Jornalismo cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

SOUSA, M. B. **Do Gramafone ao satélite**. História do rádio paraibano  
1931- 2000. João Pessoa: Editora Universitária, 2005.

SOUTO MAIOR, G. **Rádio: história e radiojornalismo**. João Pessoa: A União,  
2015.

VENÂNCIO JR, Reginaldo; MENDES, P. O que toca nas emissoras  
paraibanas: uma análise sobre os gêneros musicais em tempos de rádio  
expandido. In: **Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da  
Comunicação**, 45., 2022, João Pessoa. Disponível em:  
<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RCEUCB/article/view/7456/5116>.  
Acesso em: 17 maio 2023.



# Experiência, emoções e narrativa sonora no podcast Medo e Delírio em Brasília<sup>1</sup>

## Experience, emotions and sound narrative in the podcast Medo e Delírio em Brasília

João ALVES<sup>2</sup>

Debora Cristina LOPEZ<sup>3</sup>

Universidade Federal de Ouro Preto | Brasil

### Resumo

O presente artigo pretende analisar as estratégias de composição acústica do podcast Medo e Delírio em Brasília. Para isso, desenvolvemos uma análise multimétodo, que conta com estudo exploratório e análise descritiva que pensa elementos da paisagem sonora. Com esta abordagem metodológica e ancorados no escopo teórico da experiência sonora e da paisagem sonora, buscamos compreender os movimentos acústicos, especialmente no que diz respeito aos deslocamentos temporais e à potencialização das emoções na construção de uma experiência de escuta compartilhada, composta também a partir da incorporação de elementos sonoros do humor político.

### Palavras-chave

Podcast; experiência; paisagem sonora; Medo e Delírio em Brasília; emoções; jornalismo.

### Abstract

This article aims to analyze the acoustic composition strategies of the podcast Medo e Delírio em Brasília. To this end, we have developed a multi-method analysis, which includes an exploratory study and a descriptive analysis that considers elements of the soundscape. With this methodological approach and anchored in the theoretical scope of sound experience and soundscape, we seek to understand the acoustic movements, especially with regard to temporal displacements and the potentiation of emotions in the construction of a shared listening experience, also composed from the incorporation of sound elements of political humor.

### Keywords

Podcast; experience; soundscape; Medo e Delírio em Brasília; emoticons; journalism.

RECEBIDO EM 01 DE JULHO DE 2024

ACEITO EM 17 DE JULHO DE 2024

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada no 19º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, realizado em 2021.

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Ouro Preto e Graduado em Jornalismo e Publicidade e Propaganda (UNA). Membro do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor). E-mail: joao.almeidaalves@gmail.com.

<sup>3</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e da Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Bolsista Produtividade em Pesquisa (CNPq). Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA), realizou estágio pós-doutoral na Universidad de Extremadura. Coordena o Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor) e o Grupo de Estudos Comunicação e Epistemologias Feministas (Gecef), ambos na UFOP. Email: debora.lopez@ufop.edu.br



chafer afirma que “a paisagem sonora é qualquer campo de estudo acústico” (2001, p. 23), ou seja, tudo que se refere a composições e organizações do som podem ser denominadas como paisagem sonoras. Programas radiofônicos, podcasts, composições instrumentais fílmicas, cenários acústicos de jogos eletrônicos, músicas e outros eventos acústicos podem contemplar a definição.

Compreendendo o protagonismo da composição sonora em podcasts, buscamos entender o papel da paisagem sonora na construção de movimentos temporais e na previsão de experiências de escuta em “Medo e Delírio em Brasília” (MDB). Optamos por MDB pelo seu caráter de multivocalidade acústica, caracterizado pelo uso quase exagerado de elementos sonoros. Pressupomos que as paisagens sonoras do podcast geram experiências de deslocamento temporal e potencialização de cargas emocionais dos acontecimentos narrados. O podcast trata do cenário político brasileiro acionando estratégias de humor escrachado e overdose de elementos acústicos. A amostra é composta por semana construída (Gil, 2008), com episódios aleatórios. Assim, analisamos três episódios que, em totalidade, contemplam acontecimentos de cinco dias.

Pretendemos compreender como os acionamentos acústicos promovidos a partir da perspectiva teórica da paisagem sonora, especificamente no que diz respeito ao conceito de orquestração de emoções, permitem a construção de movimentos no tempo da narrativa, com ritmo atribuído pela caracterização do gênero e pelo cenário sonoro originado dos efeitos, sonoras, trilhas e narrações que compõem a identidade editorial do podcast. O olhar para a construção da experiência acústica a partir dos movimentos temporais marcados no podcast MDB segue um caminho duplo, a saber: a) um estudo exploratório (Triviños, 1987), que busca compreender o contexto informativo do conteúdo

circulado nos episódios analisados; b) análise descritiva dos episódios selecionados, com objetivo de compreender os movimentos no tempo e os marcos da experiência de escuta, com foco na compreensão dos movimentos temporais e do papel da paisagem sonora como elemento demarcador de experiências de escuta previstas. Metodologicamente, o estudo exploratório composto pela escuta dos episódios do podcast durante a pandemia nos permitiu compreender a totalidade dos episódios e elencar critérios de seleção de momentos marco baseados na evolução do número de brasileiros mortos por COVID-19 e nas relações construídas entre os acontecimentos e o programa - que compreendemos como filiado ao jornalismo gonzo e de alto potencial de acionamento emocional a partir do exagero e do enredamento acústico. Assim, analisamos três episódios, a saber: Dia 806 | Rumo aos 3 mil por dia, referente a 17/03/2021; Dia 849 | 400 mil, referente a 29/04/2021 e Dias 900, 901 e 902 | 500 mil e um ensurdecido silêncio presidencial, referente a 19, 20 e 21/06/2021.

A maestria de se fazer arte no meio sonoro consiste justamente na habilidade de produzir efeito (sensação) apenas por meio do material acústico, e este é o principal desafio para quem constrói narrativas sonoras. Em vista disso, entendemos que o projeto acústico pode ser traduzido como uma ação de criar composições sonoras múltiplas que podem causar afetações no sujeito. Para cada projeto acústico, há um maestro, um projetista acústico ou um orquestrador de emoções, depende do autor que adotar. Esse orquestrador planeja um fluxo de efeitos e experiências variadas, podendo sugerir graus de complexidades diferentes; respostas a estímulos acústicos nos ouvintes; estabelecer uma sensibilidade.

Especificamente no cenário radiofônico, Arnheim (2005) dialoga com Schafer (2001). O autor reflete que o jornalista deve se esforçar para “captar a vida como ela é” (p.65), por meio da habilidade e sensibilidade,

para assim levar recortes da realidade até ao ouvinte sem deixar brechas para uma audição desatenta. Contudo, em uma transmissão, nenhum enunciado sonoro será contínuo e preciso perante o recorte feito. Pretendemos reiterar a importância do olhar multidimensional para objetos sonoros - mesmo quando a amostra não contempla seus elementos parassonoros (Kochhann, Quadros & Lopez, 2021). O exploratório aponta para a complexidade no acionamento acústico de emoções no podcast, coordenando nele elementos de deslocamento temporal, humor político e redesenhos narrativos acústicos. Percebemos que a composição acústica tem papel central na potencialização de emoções supostamente compartilhadas por comunicadores e audiência, demarcando experiências sonoramente.

## **Núcleos do Projeto Acústico: Experiência sonora e Paisagem Sonora**

Seja pelos nossos ouvidos ou por microfones, a captação sonora nos fornece closes das paisagens sonoras, impressão que surge nos pormenores, sugerindo informações e despertando interpretações. A fotografia, por exemplo, consegue apresentar os elementos relevantes perante a um panorama visual imagético e sugerir imediatamente uma impressão. Schafer (2001, p. 24) explica "seria necessário fazer milhares de gravações e dezenas de milhares de mediações, e um novo modo de descrição teria que ser inventado".

A interdisciplinaridade no campo dos estudos do sonoro ampliou a visão dos pesquisadores e profissionais da área e culminou na criação da disciplina Projeto Acústico. Todos os elementos presentes no projeto acústico, seja ele qual for, possuem uma função ou efeito perseguido. Rudolf Arnheim (2005) afirma que existe uma lei geral de economia da arte, em que, em uma obra,



todas as partes são essenciais para a sua forma, pois “é justamente este caráter indispensável de cada uma das suas partes que torna a obra de arte diferente da realidade.” (p. 61). Arnheim reforça que as escolhas dos criadores não devem ser reduzidas a meras escolhas ou limitações. Essa lei não só influencia a criação, mas também a fruição da arte no sujeito. Se todas as partes são essenciais para o surgimento da experiência, não cabe ao apreciador ignorar as limitações das representações propostas, e, ou, complementar a obra.

A advertência do autor nos leva a uma ruptura do senso comum a respeito de uma hierarquização dos sentidos. Enquanto a visão dá luz às imagens e representações instantâneas mais compreensivas, o ouvido sugere acontecimentos parciais do mundo. Apesar desta valorização, nada lhe falta, pois é justamente na ausência do sensorial visual que a principal característica do rádio emerge - o acionamento de representações.

Arnheim contesta a suposta necessidade da mensagem do rádio ser complementada pela imaginação visual do ouvinte. Embora concorde que a visão é o mais importante dos sentidos para a espécie humana, e que faça falta no rádio como meio de transmissão da realidade, salienta que não falta nada ao meio como forma de expressão artística, podendo alcançar resultados plenamente satisfatórios apenas com recursos de que se dispõem. (Meditsch, 2005, p.103)

Arnheim (2005) afirma que as imagens, quando construídas nos processos de formulação de representações no sujeito, podem trazer um valor agregado à experiência. A problemática apresentada pelo autor está justamente na necessidade do ouvinte suplementar uma experiência radiofônica com o sensorial visual. Se isso ocorrer, a obra é incompleta. O papel de um projetista acústico está relacionado diretamente à crítica que o Rudolf Arnheim (2005) faz à suplementação visual no sonoro. O autor afirma o talento de um artista do rádio é mensurado pela capacidade de produzir sensações:

(...) o que mede o seu talento é a capacidade de produzir o efeito desejado apenas com elementos sonoros, e não a possibilidade de inspirar os ouvintes a complementarem a falta de imagem adicionando vida ou realismo. (...) Se a obra demanda tal suplementação é porque é ruim, não alcançou seus objetivos por seus próprios meios, teve efeito incompleto (p. 62).

Enquanto o foco de Arnheim centra-se no rádio e na sua linguagem imposta, Schafer tem uma abordagem interdisciplinar, como representado na relação do compositor com um grilo<sup>4</sup>. Neste caso, quando o compositor desenvolve uma conexão entre áreas afins, o trabalho realizado será diferenciado. Planejar um fluxo de efeitos e experiências variadas, pode sugerir graus de complexidade diferentes; respostas a estímulos acústicos nos ouvintes; estabelecer uma sensibilidade, afetando o projeto acústico.

**Figura 1** – Elementos que podem permear o projeto acústico



<sup>4</sup> Como diz o autor: “(...) Recordo-me de haver encontrado um jovem compositor australiano, que me disse haver desistido de escrever música depois que se enfeitiçou com as belezas do canto do grilo. Mas quando lhe perguntei como, quando e porque os grilos cantavam, não soube responder; apenas gostava de gravá-los e apresentá-los para grandes públicos. Eu lhe disse: Um compositor deve ao grilo o conhecimento dessas coisas. A arte é conhecer tudo que cerca do material com o qual se trabalha. É então que o compositor torna-se biólogo, filósofo e –e ele próprio – um grilo” (SCHAFER, 2001, p. 288).

Os núcleos “Orquestrador de Emoções”, “Enunciado Sonoro” e “Transmissão” são os elementos que influenciam diretamente o projeto acústico. Quando os três elementos não agem sobre o produto ao mesmo tempo, ocorrem efeitos que podem comprometer o objetivo central: 1) Perda da Essência Radiofônica – A principal característica do rádio é o acionamento de representações, porém, sem uma transmissão adequada, poderá haver perda dessa essência; 2) Esvaziamento do Enunciado – O orquestrador de emoções e a transmissão não garantem a construção da informação acústica. É necessário possuir o material sonoro adequado para instrumentar o enunciado; 3) Desarticulação Acústica – quando o sentido e a emoção não são acionados de maneira satisfatória, o ouvinte é estimulado a suplementar a sua experiência sonora por meio do sensorial visual.

As reflexões apontam para cuidados possíveis ao utilizar o som como ferramenta que busca suscitar a experiência. Essa representação parte do viés radiofônico hertziano abordado por Arnheim (2005). Compreendemos também que, por se tratar de um estudo de um objeto sonoro em plataformas digitais, devemos considerar na análise das dinâmicas de caracterização da audiência de rádio em contexto digital e de circulação da informação afetada pelas potenciais ações do público sobre a composição sonora - circulada, e não transmitida, compreendendo as dinâmicas de consumo da nova ecologia de mídia (Quadros et al, 2017; Lopez et al, 2015; Pessoa, 2016).

## **O processo circular estético: Os tempos da narrativa no ouvinte-modelo**

Existem dois tipos de experiência. Monclar Valverde (2010) explica que há experiências no “mundo da vida”, quando o sujeito aprende por meio da prática e pelos processos vividos, e existem as “experiências de vida”, que pressupõe interações entre o sujeito, o ambiente e os outros atores que estão interagindo com aquele ambiente. A experiência vai além do movimento que circunscreve o sujeito como identidade, para se tornar um processo pessoal de amadurecimento. Contudo, quando se trata de uma mídia, meio que se difere, por exemplo, de um ambiente social no qual não possuímos controle, o sujeito pode atualizar certos pressupostos criados pelo autor, neste caso, um orquestrador de emoções.

Graziela Mello Vianna (2014) se apropria do conceito “leitor-modelo”, proposto por Umberto Eco, para sugerir o “ouvinte-modelo”. Ambos os conceitos permeiam a premissa de que é possível prever um leitor/ouvinte por meio das intenções deixadas pelo criador, a fim de antecipar as competências interpretativas do sujeito e, conseqüentemente, o seu efeito estético. A autora realiza essa aproximação conceitual entre os dois modelos para exemplificar que o mesmo fenômeno que ocorre com a linguagem textual, também ocorre na mídia sonora.

(...) entendemos que a criação e a produção da peça publicitária radiofônica, assim como os textos impressos analisados por Eco, devem prever as competências do ouvinte a fim de produzir o “efeito estético” adequado. Tal “destino interpretativo”, ou seja, o ouvinte distante deve ser previsto pelo produtor da mensagem publicitária radiofônica. Ainda de acordo com Eco, alguns autores escrevem prevendo exatamente o segmento da sociedade ao qual o texto se destina. (Mello Vianna, 2014, p. 229).

A confirmação do ouvinte-modelo ocorre quando as intenções orquestradas pela mensagem sonora se encontram com as “experiências da vida” do sujeito, atualizando o seu conteúdo e confirmando o seu efeito estético. Para Braga (2010) a estética é um processo relacional de circulação social que agencia afetos e vai além do imediato. O autor explica que a experiência não está apenas no nível psicológico, mas que reside também nas

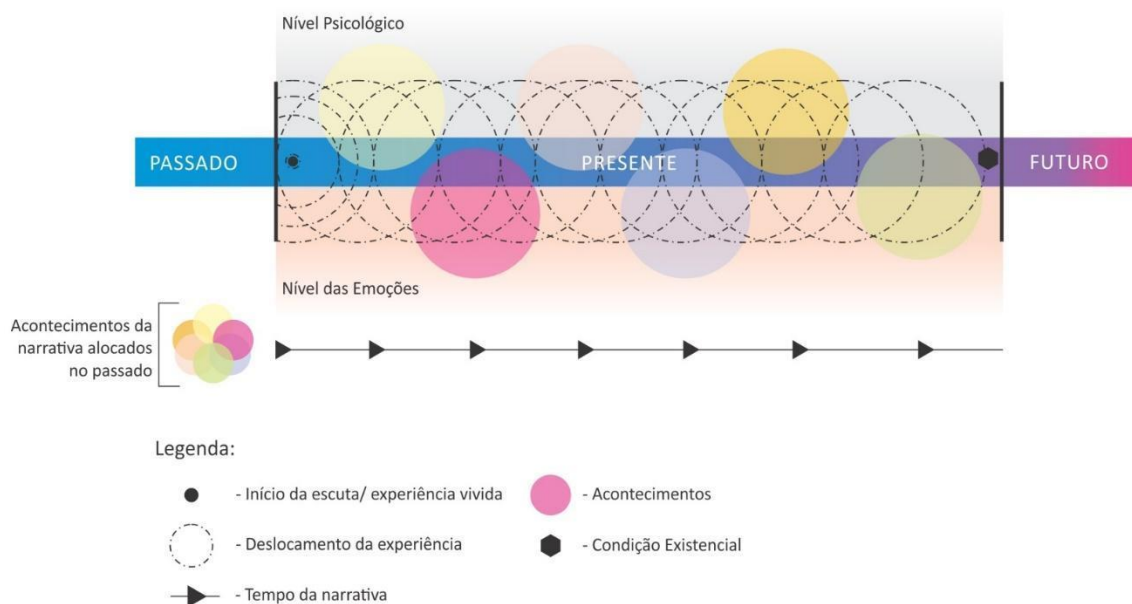
João **ALVES** • Debora Cristina **LOPEZ**

emoções. Esse processo invoca expressões que deslocam a experiência do campo psicológico para o campo das emoções.

Essas proposições assinalam a relação estreita entre a experiência estética vivida e a sua expressão. Talvez sublinhem a expressão como extensão da experiência. Acho que dizem também da realização da experiência na sua “representação sensorial”, pois aí, aí se expressar, ultrapassa o nível de reação psicológica para se concretizar. Em uma perspectiva comunicacional, a experiência estética é a experiência estética compartilhada. (Braga, 2010, p. 82).

É na experiência vivida, no tempo da experiência, e na expressão das emoções que podemos reconhecer os deslocamentos da experiência. Portanto, é na abertura para o descobrimento da própria subjetividade que o sujeito é construído, e é neste momento que surge a condição existencial. Então, o tempo da narrativa não só existe no momento em que ela ocorre, mas também, coexiste no período em que ela é vivida pelo sujeito.

**Figura 2** – Constituição do processo circular estético no ouvinte-modelo



**Fonte:** Autoria própria

Inicialmente pensada como condição para tudo que havia no real, a ideia de existência passou por movimentos de transformação até assumir um papel de destaque na filosofia contemporânea. Foi durante o existencialismo que surgiu uma aptidão do sujeito para a conquista da sua própria essência (VALVERDE, p. 67). Desse modo, a existência nega a condição como o que havia no real e recusa a caracterização como algo dado. A existência passa a constituir uma dinâmica de “ser sendo”, uma condição situada nas possibilidades de “vir a ser”. Essa perspectiva mostra um caráter dinâmico entre a identidade de um sujeito e como ele se desconstrói para “vir ser”.

Esse movimento relacional entre a experiência e a condição existencial é que caracteriza a existência, inclusive no podcast. Durante os episódios do podcast “Medo e Delírio em Brasília”, o locutor apresenta fatos e



desdobramentos dos acontecimentos do caso. Em alguns episódios a sua visão como pessoa transparece e em outros não. Porém, é notável o esforço do narrador em deixar que o próprio ouvinte construa a sua condição existencial na narrativa, sem que pareça algo como dado. Dessa forma, o ouvinte, ao longo da sua escuta, constrói e desconstrói a sua condição baseada na experiência vivida para construir a sua dinâmica de “vir a ser”, permitindo-o em uma condição pública de assumir a sua fala. Quando feita, ocorre a efetivação da existência.

Em percursos tratados pelo Valverde (2010), o corpo é o meio da experiência, é esse lugar onde se tudo é vivido e tudo chega, seja nas múltiplas realidades, ou no mundo dos sonhos. Esse corpo sente sensibilidade, “ao mesmo tempo meio de percepção do sensível, da linguagem e de todo tipo de participação na esfera da ação ou da expressão” (Valverde, 2010, p.68). Portanto, os estudos sobre comunicação reconhecem o lugar do corpo no processo de constituição de um processo comunicativo.

Considerando que corpo é esse lugar das afetações, é necessário romper com a imagem clássica do corpo como partes individuais; abstrair a perspectiva que trata os nossos sentidos como experiências isoladas. As nossas experiências são sugeridas por inteiro, seja no âmbito físico, na psique, no emocional, no existencial ou no corpo.

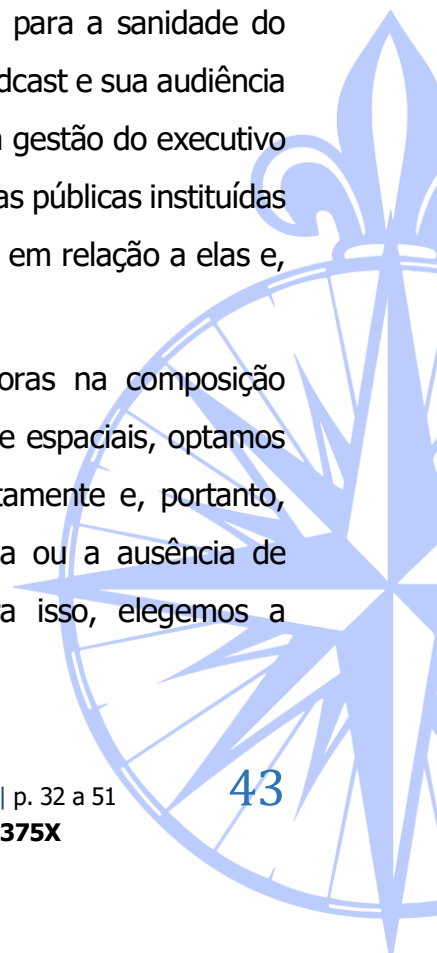
## **A paisagem sonora de “Medo e Delírio em Brasília”**

MDB é derivado do blog de mesmo nome, criado em 2018 e escrito pelo jornalista e comentarista Pedro Daltro. Porém, o podcast não nasceu com as publicações no site em 2018, mas em março de 2020, após o músico e podcaster Cristiano Botafogo assumir a narração e a edição. Tanto o roteiro

do podcast quanto as publicações do blog seguem a linha política e opinativa, com estética e conteúdo afiliado ao jornalismo gonzo, crítica ao governo do presidente da República, Jair Bolsonaro (Sem partido). Daltro apresenta e analisa com tom sarcástico os movimentos políticos do país, bastidores e consequências de tais situações sobre os poderes judiciário, legislativo e executivo, e, entre um parágrafo e outro, utiliza de recortes de entrevistas, falas e depoimentos para embasar o que é escrito. A opinião e o humor são acionamentos narrativos presentes na informação, nos movimentos temporais contextualizadores e nas marcas satíricas, exageradas, ridicularizantes do podcast e do blog.

MDB se apresenta como um diário do caos. Por isso mesmo, seus episódios são organizados em uma contagem de dias, partindo do primeiro dia da “bad trip escrota em que a gente se meteu” com a eleição de Jair Bolsonaro para a presidência. Essa frase, marca do podcast, é apresentada na abertura dos episódios como um lugar de reconhecimento do compartilhamento da experiência vivida e de delimitação da audiência pretendida. Assim, busca-se falar a quem considera a vida brasileira na gestão Bolsonaro como um cenário lisérgico com consequências a cada dia mais evidentes para a sanidade do país. O contrato de comunicação estabelecido entre o podcast e sua audiência é reiterado constantemente pelo posicionamento sobre a gestão do executivo federal, sobre a militarização do governo, sobre as políticas públicas instituídas e sobre as reações da sociedade civil e dos três poderes em relação a elas e, a partir de 2020, à pandemia e suas consequências.

Para compreender o papel das paisagens sonoras na composição narrativa de MDB com foco nos movimentos temporais e espaciais, optamos pela seleção de três episódios que se relacionem diretamente e, portanto, permitem detectar estratégias que revelam a presença ou a ausência de potenciais acionamentos emocionais no podcast. Para isso, elegemos a



abordagem da evolução das mortes na pandemia de COVID-19, um acontecimento gradual, extenso e trágico, como nosso escopo.

Quadro 1 - Identificação dos episódios analisados

<b>Nome</b>	<b>Dias de governo</b>	<b>Data de publicação</b>	<b>Duração</b>	<b>Descrição</b>
Rumo aos 3 mil por dia	Dia 806	17/03/21	33'52"	Gonzaguinha e Edu Krieger gênio; 54%!?!; Rumo aos 3 mil; e O artigo de Mariliz.
400 mil	Dia 849	29/04/21	35'34"	Malditos Milicos.
500 mil e um ensurdecedor silêncio presidencial	Dias 900, 901 e 902	19, 20 e 21/06/21	34'57"	Bolsonaro em Haia em 23 (#sonho); 500 mil mortos; Justiça Militar para civis?; Peru; Distritão; e Bolsonaro Newton Cruz.

Fonte: Autoria própria

Os episódios escolhidos remetem à escalada de óbitos por COVID-19 em meio a pandemia de coronavírus no Brasil até chegar à marca de meio milhão de mortos. Acreditamos que os episódios propõem uma coesão temática e que pode ser entendida até como um fio narrativo para a análise.

O primeiro episódio abre com uma paródia de Edu Krieger, fundamental para a reiteração do contrato de comunicação. Além de trazer dados e deixar claro o posicionamento do podcast sobre as políticas do executivo na pandemia, explora o vínculo da audiência com uma música que fala à identidade brasileira, como "O que é, o que é?", de Gonzaguinha. Com a

paródia, introduz o objetivo do episódio: o desvelamento da sua compreensão sobre o posicionamento do presidente da República no combate à pandemia. Em relação ao conteúdo, este é um tema recorrente nos episódios analisados e no estudo exploratório. Em relação ao formato, o acionamento de uma música marcadamente brasileira, que reforça a identidade da resistência, fala da vida e seus sofrimentos em uma construção acusticamente leve e que envolve a audiência reitera o caráter desafiador, duro e opressivo da pandemia. A leveza acústica da paródia segue-se a uma formalidade representada na entrevista de um especialista que explica o significado de genocídio - uma referência também à credibilização da ciência como negação das práticas bolsonaristas - revestido de seriedade pela ausência de efeitos sonoros e estratégias de deslocamento "agressivo" da atenção. O movimento do exagero sonoro, das transições impostas acusticamente surge na introdução padrão dos episódios, com a vírgula sonora: "Então bundão é o Jair", na voz do comunicador José Luiz Datena. A sequência sonora da paródia, da entrevista do cientista e da vírgula sonora reiteram a identidade da reação e da negação, motivadas pela concretude dos dados da pandemia, convertidos em quase 3 mil brasileiros mortos diariamente.

O encadeamento de vírgulas sonoras e a variação da narração - seja pelo diálogo entre os personagens interpretados por Cristiano Botafogo, seja pela locução assumida por ele mesmo em momentos de contraposição ou de reiteração de informações e análises - dão ao programa uma variação de sensações, que vão da proximidade (ao posicionar-se como brasileiro que vive os dramas da pandemia diariamente ou como comunicador que sofre ao representar e ressignificar a realidade) à cumplicidade (ao reclamar os mortos, ao analisar a irresponsabilidade e o despeito vindos do executivo federal, ao prestar condolências às famílias).

A ridicularização através de situações como as manifestações no "cercadinho do presidente", da apresentação dos crimes de responsabilidade

ignorados pelo sistema de justiça brasileiro, das falas descoladas da realidade apresentadas nas lives semanais do presidente da República propiciam movimentos no tempo e no espaço que permitem compor, através da retomada de ataques (a instituições, a sujeitos e à vida) para argumentar. Os movimentos ocorrem também pela retomada de falas de autoridades como estratégia de contraposição e negação de declarações do presidente. Como no episódio “Dia 806”, quando a fala do Ministro da Saúde, Marcelo Queiroga, reitera a responsabilidade do governo federal sobre a gestão da saúde nacional em paralelo às tentativas de Bolsonaro de responsabilizar governadores e prefeitos.

O deslocamento temporal age também para acionar emoções, como na apresentação da declaração de uma partidária do presidente - representada como fanática e inserida na narrativa para explicar, através do fanatismo e da irracionalidade, a manutenção, em março de 2021, de menos de 50% de desaprovação do governo Bolsonaro pela população. A composição da cena, o tom de voz irracional e desesperado da partidária, coordenado com a indignação na narração de Cristiano Botafogo (aqui não incorporando nenhum personagem) e a revolta na vírgula sonora na voz do jornalista policial Luiz Carlos Alborghetti reforçam a contestação dos dados através da organização afetiva despertada pela composição sonora.

No mesmo caminho, a composição acústica aciona movimentos de contemporização potencializados, buscando falar ao caráter próximo e dialogal dos iguais, dos que “pensam como o podcast”. Assim, o tom de voz tem sua intensidade reduzida, personagens como o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva ou a (ficcional) esposa do General Augusto Heleno surgem como contraponto, diálogos de convencimento são entremeados com vírgulas intensas, que agem como uma válvula de escape para a ira e para a revolta

com o descaso com o sistema de saúde, com sujeitos (amigos, irmãos, pais, mães e filhos) vitimados fatalmente ou não pela COVID-19. A crise sanitária reforça-se, a cada nova inserção sonora, em crise política. A “COVID-17”, representação da intensificação da pandemia pelos erros nas políticas públicas do executivo nacional, surge como fenômeno perene, que aparece com regularidade no podcast e constitui-se como elemento de coesão entre os episódios que tratam da pandemia.

Os teasers construídos na abertura dos episódios dão o tom do dia. Se no marco das três mil mortes diárias a catarse foi atacada com elementos sonoros da identidade cultural nacional, no episódio “Dia 849”, as 400 mil mortes foram destacadas com ciência e com a explicitação do descaso presidencial com a ciência e com a vida humana com uso de uma sequência de trechos de programas jornalísticos informativos e de opinião, ampliando a sensação de compartilhamento emocional. O destaque, a cada dia, é pelas consequências do negacionismo - mais que isso, do negacionismo bolsonarista - e seus impactos na sociedade brasileira. “Um aspecto central do Bolsonarismo é distinguir entre as vidas que valem mais, as que valem menos e as que nada valem” (Duarte; César, 2021, p. 2). O silêncio ocupa espaço de destaque nos dois últimos podcasts analisados, de modo a intensificar a sensação de perda e impotência.

Ao lado do acionamento das variações tonais e do diálogo entre múltiplos sujeitos da narrativa, o movimento temporal mais frequentemente identificado em MDB são as vírgulas sonoras de Jair Bolsonaro dizendo: “Vão chegar à conclusão que [sic] eu não errei nenhuma”; “Eu não errei nenhuma! Eu não errei nenhuma! Zero!” e “Na ordem de 800 pessoas [sic]. A previsão é não chegar a essa quantidade de óbitos no tocante ao coronavírus”. Seu papel na condução narrativa varia também a partir dos contextos informativo e acústico em que se insere. Há episódios em que são acionadas como reiteradoras da alienação presidencial, em outros momentos surgem como



contraposição à fuga à responsabilidade, ou ainda como ambientação para a apresentação de situações dramáticas ou traumáticas. Também surgem como elementos de unidade narrativa entre os episódios, seja pelo conteúdo, seja pela explicitação do drama compartilhado, explorando sentimentos comuns como o desamparo, a desilusão, o desespero, a raiva e a ruína moral.

A ruína moral possui uma representação sonora afetada pela apresentação sequenciada e pela intencionalidade e maldade potencializadas pela alteração das falas do presidente Bolsonaro com aplicação de efeitos de amplificação e eco. Desta forma, destaca-se a desconexão da realidade ao sequenciar, entremeadas com silêncios e seguidas de vírgulas de maior intensidade sonora ou de manifestações verbais contundentes, manifestações como essas: "E daí? Não sou coveiro"; "Tem que deixar de ser um país de maricas, pô"; "Chega de frescura, de mimimi".

MDB revela-se, então, não como somente um diário do caos, mas como um desvelador do ocaso. Pelo compartilhamento da experiência - da dor vivida, do preconceito, da depreciação e da desvalorização da vida, da perda de direitos - a composição sonora assume o papel protagonista, ampliando a sensação de perda e impotência. O enredamento de trechos do cotidiano, de vozes plurais, de acontecimentos multitemporais permitem delimitar o projeto acústico da tragédia brasileira frente à pandemia, explorando a coordenação das alterações sonoras e das representações, alinhando-as com enunciados do cotidiano articulados acusticamente a partir da experiência dos sujeitos. O projeto acústico permite também acionar o processo circular estético no ouvinte modelo, considerando contextos e compreensões compartilhados como caminhos para os deslocamentos na experiência de escuta.

## **Considerações finais**

Em Medo e Delírio em Brasília, a (re)experienciação de acontecimentos passados - no passado recente do acontecimento reportado ou no passado distante que remete a uma reiteração histórica (centrada nos dramas e catástrofes sociais) do país - é uma estratégia para debater e dar a compreender uma condição existencial futura. Esta condição, desenhada pelas sensações e emoções que se inserem acusticamente na narrativa, demarca o lugar de fala e crítica do podcast. Como crítica política, Medo e Delírio em Brasília aposta em movimentos temporais, em catarses sonoras, na potencialização do acontecimento e no compartilhamento da indignação, da sensação de revolta e da necessária mobilização social através do exagero acústico.

Assim, o drama vivido em momentos distintos - retomados na narrativa de cada episódio - tem os mesmos tons. O cenário trágico do passado é apresentado com estratégias sonoramente brutas - e, em muitos momentos, grotescas - que têm a função de reiterar a experiência vivida e a experiência percebida. Para isso, conta com o conhecimento compartilhado com a audiência (e, portanto, uma compreensão de quem é este ouvinte-modelo) e com as manifestações sonoras, compondo cenários (ir)reais que replicam sensações através das experiências marcadas nas trilhas, dos medos ativados pelos sujeitos, do reforço do caráter delirante e deslocado representado pelas transições entre agudos e graves e pelas variações de ritmo e entonação no podcast.

Os movimentos acústicos construídos pelas interações entre a identidade do acontecimento e a identidade dos sujeitos (que falam, que consomem, que resignificam), operam temporal e espacialmente na consolidação de possibilidades do vir a ser da experiência de escuta.

## Referências

ARNHEIM, Rudolf. O Diferencial da Cegueira: estar além dos limites dos corpos. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.). **Teorias do Rádio** Vol. I. Florianópolis: Insular, 2005. P.61-98

BRAGA, José Luiz. Experiência estética e mediatização. In: LEAL, Bruno Souza; GUIMARÃES, César; MENDONÇA, Carlos (orgs.). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. P.73-87.

DUARTE, André de Macedo; CÉSAR, Maria Rita de Assis. Negação da Política e Negacionismo como Política: pandemia e democracia. **Educação & Realidade**. 2020, v. 45, n. 4.

GIL, Antonio Carlos Gil. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

KOCHHANN, Roscéli; FREIRE, Marcelo; LOPEZ, Debora. Convergência tecnológica, dispositivos multiplataforma e rádio: uma abordagem histórico-descritiva. In: KLÖCKNER, Luciano; PRATA, Nair. **Mídia sonora em 4 Dimensões**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2011.

LOPEZ, Debora Cristina; VIANA, Luana; ALVES, Ticiane; FERREIRA, Lais Stefani; SANTOS, Priscila. **Audiência radiofônica**: a construção de um conceito a partir da metamorfose do meio. Ação Midiática, Curitiba, n. 10, p. 183-198, jul./dez. 2015.

MEDITSCH, Eduardo. Rudolf Arnheim e o potencial expressivo do rádio. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.). **Teorias do Rádio** Vol. I. Florianópolis: Insular, 2005. P.99-112

MELLO VIANNA, Graziela. Elementos sonoros da linguagem radiofônica: a sugestão de sentido ao ouvinte-modelo. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 27, p. 227-240, jun. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115683>.

PESSOA, Sônia Caldas. O Empoderamento sutil do ouvinte no radiojornalismo: os desafios de uma cultura além da escuta. In: ZUCULOTO, Valci; LOPEZ, Debora; KISCHINHEVSKY. **Estudos Radiofônicos no Brasil**: 25 anos de Grupo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom. SÃO PAULO: INTERCOM, 2016. P.358-369

QUADROS, Claudia Irene; BESPALHOK, Flavia; BIANCHI, Graziela; KASEKER, Monica. **Perfis de ouvintes**: perspectivas e desafios no panorama

radiofônico. MATRIZES, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 189-209, 2017.

RITTER, Eduardo. Jornalismo Gonzo Incubado no Brasil: Hunter S Thompson Experimentando o Estilo como Correspondente Internacional nos anos 1960. **Triade**: Comunicação, Cultura e Mídia, Sorocaba, SP, v. 7, n. 15, 2019.

SCHAFFER, Muray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora/ R.Murray Schaffer; tradução Marisa Trench Fonterrada – São Paulo: Editora UNESP, 2001.

TRIVINOS, Augusto. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo : Atlas, 1987.

VALVERDE, Monclar. Comunicação e experiência estética. In: LEAL, Bruno Souza; GUIMARÃES, César; MENDONÇA, Carlos (orgs.). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. P.57-71.



# Do caos ao sonoro: o Movimento Mangubeat e a pesquisa jornalística na podosfera brasileira

## From chaos to sound: the Mangubeat Movement and research journalism in the Brazilian podosphere

Daniel do Nascimento SANTOS<sup>1</sup>

Universidade Federal de Ouro Preto | Brasil

Sheila Borges de OLIVEIRA<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco | Brasil

### Resumo

A proposta deste artigo é apresentar o Movimento Mangubeat, mostrando a sua relação intermediária com outras artes, por meio do estudo para a elaboração de um podcast narrativo e imersivo. Como aporte teórico, utilizamos os conceitos de rádio expandido (Kischinhevsky, 2016), podcast narrativo (Bonini, 2015; Viana, 2020; Chagas, 2021) e intermedialidade (Cluver, 2012; Rajewsky, 2012). Metodologicamente, realizamos pesquisa bibliográfica com a seleção de fontes jornalísticas (Kischinhevsky e Chagas, 2017), entrevistas (Capiolo, 2010) e análise de conteúdo (Bardin, 2008). Concluiu-se que esta investigação atingiu o seu objetivo ao apresentar o Mangubeat através de uma mídia acessível e democrática à sociedade.

### Palavras-chave

Podcast Narrativo e Imersivo; Mídias Sonoras; Mangubeat; Fontes Jornalísticas; Pernambuco.

### Abstract

The purpose of this article is to present the Mangubeat Movement, showing its intermedia relationship with other arts, through study for the creation of a narrative and immersive podcast. As a theoretical contribution, we use the concepts of expanded radio (Kischinhevsky, 2016), narrative podcast (Bonini, 2015; Viana, 2020; Chagas, 2021) and intermediality (Cluver, 2012; Rajewsky, 2012). Methodologically, we carried out bibliographical research with the selection of journalistic sources (Kischinhevsky and Chagas, 2017), interviews (Capiolo, 2010) and content analysis (Bardin, 2008). It was concluded that this investigation achieved its objective by presenting Mangubeat through accessible and democratic media to society.

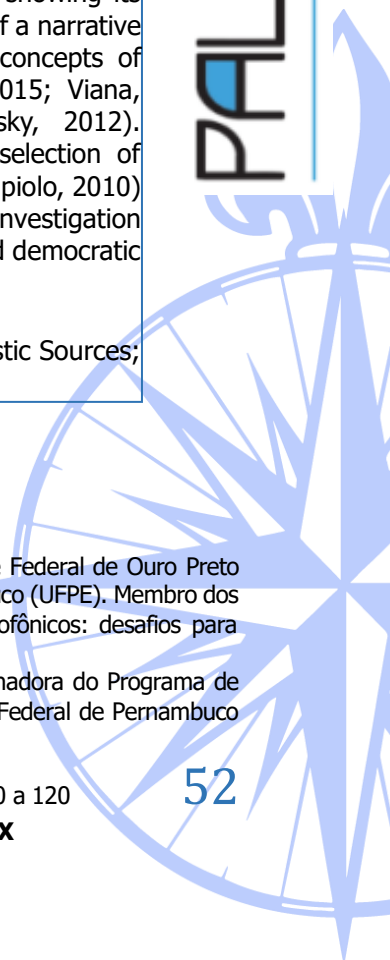
### Keywords

Narrative and Immersive Podcast; Sound Media; Mangubeat; Journalistic Sources; Pernambuco.

RECEBIDO EM 09 DE JUNHO DE 2024  
ACEITO EM 28 DE JULHO DE 2024

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Membro dos grupos de pesquisas Conjor e Metodologias de pesquisa para os estudos radiofônicos: desafios para entender o campo. Email: daniel.ns@aluno.ufop.edu.br.

<sup>2</sup> Professora adjunta do Núcleo de Design e Comunicação (NDC) e vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Inovação Social (PósCom), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: sheila.boliveira@ufpe.br.



## Introdução

O rádio faz parte do cotidiano da sociedade brasileira desde que chegou ao País no início do século XX. Os estudos sobre as mídias sonoras, que começaram em 1991, de acordo com Cunha (2021), mostram que o rádio passou a fazer parte de nossas vidas criando hábitos como o de sintonizar, com frequência, as emissoras preferidas para ouvir músicas ou se informar sobre as notícias. Apesar de ser um meio de comunicação que vem sofrendo diversas crises, desde que, na segunda metade do Século XX, a televisão foi introduzida no Brasil e, no início deste Século XXI, a internet se popularizou com o uso dos smartphones, o rádio permanece potente em meio às mudanças tecnológicas.

O rádio hertziano, porém, não é mais o mesmo (Ferraretto, 2009). Desde o processo de globalização do mundo e o desenvolvimento da rede mundial de computadores, este meio de comunicação permanece ultrapassando fronteiras, rompendo barreiras geográficas e levando entretenimento e informação para milhares de pessoas em pleno Século XXI, após mais de 100 anos de existência do rádio no Brasil. Foi a Rádio Clube, fundada em 1919 no Recife, que deu a largada inicial para o início da radiofonia no Brasil, segundo a Carta de Natal (2020).

As transformações tecnológicas, impulsionadas pelo avanço da globalização com o fim da Guerra Fria em 1987, permitiram que a internet se desenvolvesse, alcançando novos territórios e acarretando mudanças nas mídias. Segundo Prata (2008), a presença da web na sociedade brasileira provoca intensos debates e questionamentos sobre mudanças de padrões comunicacionais. "O advento da internet, porém, faz surgir uma nova forma de radiofonia" (Prata, 2008, p.50).



Daniel do Nascimento **SANTOS** · Sheila Borges de **OLIVEIRA**

Mas o que antes era apenas som, passa a ser também imagem, texto, vídeo e ilustração, por meio das transmissões on-lines. Lopez (2010), em sua pesquisa sobre rádio hipermidiático, considera que isso é normal, pois faz parte de um processo de revisão e reestruturação do rádio. Para Kischinhevsky (2016), a internet levou o rádio a se expandir, ultrapassando as fronteiras das tradicionais ondas hertzianas para ocupar os espaços criados pelas plataformas digitais.

A partir da década de 1990, as emissoras de rádio passaram a armazenar os programas em sites e blogs. Assim, para ouvir, era necessário que a audiência, a cada nova edição, acessasse o site no qual o conteúdo era hospedado para a escuta (Lopes, 2015). Dessa forma, aos poucos, foi se desenvolvendo, a mídia sonora, podcast, como nova experiência de produção, edição e consumo, que “pode ser definido brevemente como um arquivo de mídia, tradicionalmente um arquivo de formato de áudio, transmitido via podcasting” (Assis, 2014, p. 29). Segundo uma pesquisa da Fundação Getúlio Vargas (FGV) em 2021, o Brasil tem 440 milhões de dispositivos digitais (computadores, notebooks, tablets e smartphones). Isso sinaliza que, cada vez mais, os cidadãos passam a ter acesso a ferramentas digitais, o que vai favorecer, apesar das dificuldades econômicas do País, a inclusão digital.

Diante dos estudos sobre rádio e podcasts no Brasil e da pesquisa sobre Mangubeat, apresentamos, aqui, um recorte da investigação maior, iniciada no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) e aprofundada no mestrado. Nesse contexto, a pergunta central desta investigação foi: como elaborar um podcast que possa apresentar as influências do Mangubeat na nossa cultura? Para respondê-la, foi realizado um estudo sobre o Movimento Mangubeat, surgido no início da década de 1990, no Recife, uma cidade geograficamente composta por rios, ilhas e penínsulas. Nela, o bioma mangue é predominante.

## Manguebeat na cena cultural pernambucana

O Brasil, no início da década de 1990, tinha passado por um processo de redemocratização que aconteceu oficialmente em 1985, com a queda do regime militar. Naquela época, Recife, assim como muitas cidades do país, agonizava com diversos problemas sociais e, de acordo com uma matéria do jornal Washington Post, a capital pernambucana era considerada a quarta pior cidade do mundo para morar. Recife, uma das cidades mais prestigiadas no país nas primeiras décadas do século XX, já não possuía a mesma importância de antes. Em consequência disso, setores da classe média passaram a residir às margens do mangue. O bioma começou a abrigar os excluídos sociais, assim, a lama, o mangue e o caranguejo se tornaram símbolos imagéticos da pobreza do lugar durante décadas (Bessa, 2018, p.30).

Este cenário influenciou o surgimento do Movimento Manguebeat. Muitos acreditavam que o tropicalismo era o último movimento cultural de grande relevância no Brasil, mas o Manguebeat surpreendeu a todos na última década do Século XX (Teles, 2010, p.15). Apesar do mangue ser algo bastante comum na capital pernambucana, nunca tinha existido movimento artístico relacionado ao bioma. “O nome “mangue” era tão óbvio para um movimento artístico no Recife que até se estranha ninguém ter pensado nisso antes” (Teles, 2012, p. 258).

Diante desse contexto, surgiu o Movimento Manguebeat, originado das articulações de um grupo de jovens recifenses, liderado por Chico Science. Segundo Leão (2008, p. 102), “o manguebeat pode ser explicado como um “coletivo de ideias” de jovens que consumiam e produziam música e cultura pop juntos”. Uma proposta inovadora que dialogou com o povo por suas músicas e símbolos semióticos, estabelecendo um processo de identificação das pessoas com o grupo.

Daniel do Nascimento **SANTOS** - Sheila Borges de **OLIVEIRA**

Enquanto o Movimento Armorial, liderado pelo dramaturgo Ariano Suassuna, valorizava o erudito sob o contexto das culturas populares. O movimento Manguebeat, liderado pelo músico Chico Science, estava na contramão a essa vertente cultural. O sucesso dos mangueboys provocou uma tensão no campo cultural da época por divergir com as ideias do movimento armorial.

Já para Bessa (2018, p.66), “o Manguebeat foi o prenúncio de questões que hoje estão em pauta: arte e tecnologia, centro e periferia, pensar e produzir arte coletivamente. Sua dimensão alimentou discussões apaixonadas”. Enquanto isso, Lira (2000) diz que o Movimento Manguebeat foi criado em uma época que já era desenvolvida outros sistemas artísticos, fundamentais para a consolidação de uma cena pop recifense elaborada pelos mangueboys.

Apesar de hoje em dia o movimento ser considerado umas das maiores manifestações culturais do Século XX, que impactou o cenário artístico de Pernambuco e do Brasil, na origem, como diz Calábria (2019, p.18), “de início a ideia de organizar um movimento nem sequer foi ventilada”. O Manguebeat só foi legitimado como um movimento de contracultura com a publicação do “Manifesto Caranguejos com Cérebro” (1992), publicado no Jornal do Commercio, pelo músico Fred Zeroquatro.

Os jovens músicos da periferia recifense, que formavam a banda Chico Science & Nação Zumbi, aos poucos foram atingindo novos públicos com seus shows na cidade. A coletividade, a diversidade musical e a vontade de mudar o cenário caótico, no qual a cidade se encontrava, foram espalhados nas primeiras festas (Calábria, 2019, p.19). Porém, não foi só o fato de ser algo novo, que fez com que o movimento se tornasse um enorme sucesso em Pernambuco, no Brasil e, também, no mundo, existem diversos fatores para que ele fosse consolidado como um dos maiores movimentos culturais brasileiro do Século XX: “A maneira de se posicionar e de manifestar sua

## **Do caos ao sonoro: o Movimento Manguebeat e a pesquisa jornalística na podosfera brasileira**

insatisfação com a situação cultural da cidade estimulou uma reflexão geral sobre o papel da cultura pós-moderna nessa cena” (Fonseca, 2006 p.14).

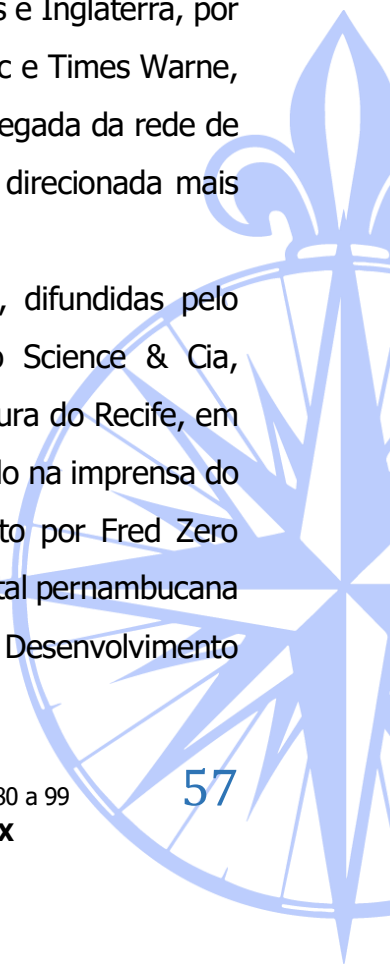
No entanto, além disso tudo citado acima, a imprensa local e nacional teve grande responsabilidade no impulsionamento do fenômeno cultural Manguebeat. Ao ganhar notoriedade na imprensa, o movimento acabou se tornando um produto da cultura de massa:

A partir do momento em que a música mangue ganhou visibilidade na mídia, foi incorporada pelo sistema de produção industrial de bens culturais e transformou-se em mercadoria, agregando valor de troca, o que permitia sua reprodução infinita para atender às necessidades do mercado (Fonseca, 2006, p.14).

O processo de globalização, expandido fortemente com a consolidação dos meios de comunicação de massa, permitiu que as pessoas consumissem cada vez mais produtos de outras culturas e não só exatamente daqueles territórios onde vivem. Segundo Ramos (2019, p.9), “a junção dos aspectos culturais de diferentes espaços geográficos constitui a formação de novas identidades e estéticas”.

Com isso, os jovens recifenses passaram a consumir produtos mais ligados a músicas, vindos principalmente dos Estados Unidos e Inglaterra, por meio de discos distribuídos por gravadoras como Sony Music e Times Warne, além de consumirem bastante música pop e rock, com a chegada da rede de televisão americana, MTV, ao país com uma programação direcionada mais especificamente para videoclipes.

Nesse cenário da capital pernambucana, as ideias, difundidas pelo manifesto “Caranguejo Com Cérebros” (1992), de Chico Science & Cia, perpetuaram-se por outras artes. Segundo dados da Prefeitura do Recife, em 1991, a cidade, um ano antes do manifesto ter sido divulgado na imprensa do Estado, registrava um IDH de 0,576. O documento, escrito por Fred Zero Quatro (1992), mostra um crescimento desordenado na capital pernambucana em um cenário que a cidade possuía baixos Índices de Desenvolvimento Humano (IDH).



Daniel do Nascimento **SANTOS** · Sheila Borges de **OLIVEIRA**

A força do Movimento Mangubeat influenciou vários campos do mundo artístico e foi apropriado pelas diversas expressões midiáticas, que se expandiram em um contexto de convergência tecnológica (Jenkins, 2009). Por isso, o movimento também pode ser estudado por meio do conceito de intermedialidade. Para Rajewsky (2012), a intermedialidade nada mais é do que um termo genérico para definir os fenômenos que acontecem entre as mídias. Enquanto isso, Müller (1996, p.48) define: “intertextualidade parece-me estar ligado a uma vertente de pensamento, sobretudo francês, derivado da Linguística saussureana, onde o paradigma central é a relação de significação, e os termos essenciais são o signo, o discurso, o texto”.

No cinema, na música, no rádio, na televisão, nas artes plásticas, na dança ou em outras mídias, é possível notar a presença de diversas artes combinadas em suas produções culturais. Tal fenômeno, que é chamado de intermedialidade, ocorre em manifestações culturais em todo contexto histórico da humanidade, desde períodos pré-históricos (Clüver, 2012). E determinadas interações, onde é possível encontrar mais de uma arte em um mesmo produto, podem estabelecer uma relação de aproximação que favorece o conteúdo difundido em todas as esferas artísticas, o que podemos observar na influência do Mangubeat no cinema, na moda e nas artes plásticas por exemplo.

## **Podcast: do princípio à imersão**

Em uma sociedade fortemente impactada pelas transformações digitais e sociais surge o rádio expandido, conceito trabalhado por Kischinhevsky (2016) para estudar o fenômeno do rádio que extrapola os limites das emissões tradicionais hertzianas para as mídias ancoradas na internet. Assim, o conteúdo radiofônico pode ser consumido também por meio das plataformas

## Do caos ao sonoro: o Movimento Mangubeat e a pesquisa jornalística na podosfera brasileira

de áudio virtuais e digitais. O rádio expandido tem cinco características: a arquitetura de interação, a multimídia, a hipertextualidade, a personalização e a memória. Na arquitetura de interação, elementos permitem a interação dos ouvintes com a rádio, como caixa de mensagem, botão de curtir e compartilhar. Na multimídia, há inserção de elementos além dos sonoros, como vídeos, imagens, ilustrações, textos e ícones. Na hipertextualidade, é possível navegar para outras páginas e ambientes digitais por meio de links em textos ou de podcasts. Já na personalização, há a possibilidade de criação de uma grade por usuários sejam pessoais, institucionais das estações ou membros da emissora em páginas na internet. Na memória, o armazenamento, a recuperação de áudios e a estratégia de escutas são estratégias comerciais.

Com essa nova ferramenta de transmissão, o rádio expandido alterou também a forma como os ouvintes escutam as rádios. O armazenamento dos conteúdos da programação na rede mundial de computadores possibilitou a temporalidade. Agora, para poder ouvir determinados conteúdos da programação de uma emissora de rádio, não é necessário escutar na hora da transmissão ao vivo.

Por meio da hospedagem em plataformas de áudio e em transmissões de vídeo nas redes sociais, com o rádio expandido, ocorre uma liberdade de escolha temporal no processo de escuta do produto sonoro, que o ouvinte deseja ouvir. É com essa possibilidade que esse meio de comunicação massivo tem a possibilidade de não ser mais apenas som, há uma mudança na linguagem. O rádio sofre alterações em sua essência original, que é o áudio, e passa a ter, também, uma preocupação com a estética da imagem na sua programação. Como diz Lopez (2010, p.116), "ser multimídia e multiplataforma passa ser quase que uma exigência para o rádio que precisa pensar nas informações visuais sob uma nova perspectiva".



Daniel do Nascimento **SANTOS** - Sheila Borges de **OLIVEIRA**

Nesse rádio hipermediático, o jornalista precisa falar diversas linguagens em diferentes suportes e, ainda assim, manter o áudio como principal foco para utilizar a multimídia em um caráter complementar daquele já existente. Conforme o rádio se modifica, dialogando com novas ferramentas tecnológicas comunicacionais que vão surgindo frequentemente, também há uma mudança na forma de interação entre a audiência e a emissora. A maneira que os ouvintes interagem com os apresentadores passa a ser, na maioria das vezes, instantaneamente. O que ocorre no momento em que o programa acontece, através de comentários nas redes sociais e aplicativos de mensagens. Segundo Lopez & Marita (2019, p.227):

protagonismo da audiência em espaços digitais e na antena do rádio expandido permite ampliar o engajamento e a identificação da audiência com o conteúdo, já que passa a compartilhar o conteúdo construído e sente-se parte da emissora (Lopez & Marita, 2019, p,227).

Essa maneira de transmitir conteúdo por meio de mídia sonora passa a ser conhecida pelo nome de podcasting. Essa forma de transmitir dados foi chamada de podcasting (junção do prefixo "pod", oriundo de iPod, com o sufixo "casting", originado da expressão "broadcasting", transmissão pública e massiva de informações). O nome fora sugerido em fevereiro de 2004 por Ben Hammersley, no jornal The Guardian. (Lopes, 2015, p.15).

Segundo Kischinhevsky (2016), o podcast surgiu em 2004. Para Carvalho (2011), podcast é uma ferramenta de distribuição de áudio via internet, que pode ser também vídeos, texto e imagens. Enquanto muita gente acha que podcast é rádio, Medeiros (2006, p.6) afirmou na primeira década do século XXI: "o podcasting, ao contrário do que muitos pensam, não é uma transmissão de rádio (...) e, muito menos, um podcast não é um programa de rádio, no máximo, uma metáfora de um programa de rádio".

Essa nova forma de disseminação de conteúdo em áudio também impulsionou mudanças na forma de produção. Pessoas que não possuíam

## Do caos ao sonoro: o Movimento Mangubeat e a pesquisa jornalística na podosfera brasileira

nenhuma ligação com o rádio em si passassem a produzir, criando seus próprios “programas de rádio”, o que permitiu o surgimento de um novo espaço de comunicação de massa no mundo e, também, no Brasil. Mas, nos anos iniciais de seu surgimento, segundo Chagas e Luana (2021), as produções eram muito amadoras:

Percebemos que os primeiros anos do podcasting no Brasil se caracterizam ou por serem produções amadoras de pessoas que investiam em interesses próprios como diversão para seus programas - professores, interessados em tecnologia - ou por serem considerados repositórios de emissoras radiofônicas, que disponibilizavam parte da programação sem que houvesse nenhuma adaptação ou complemento do material que foi primeiramente veiculado no dia (Chagas E Viana, 2021, p. 4).

Aos poucos, essa linguagem radiofônica foi se desenvolvendo e ganhando mais espaço, com novos produtores e assuntos dos mais variados temas em suas produções de podcasts. Em 2012, iniciou-se a segunda era de ouro dos podcastings (Bonini, 2015), menos amadora do que a primeira era. Os Estados Unidos foram considerados os precursores dessa nova fase.

No entanto, o cenário se altera em 2014, principalmente devido ao lançamento da série norte-americana Serial. É a partir desse podcast e do incontestável sucesso que fez, que as pesquisas acadêmicas ganham impulso e é partindo dele que, também, novas produções sonoras nascem na podosfera (Chagas & Viana, 2021, p.5). No Brasil, essa onda de produções sonoras acabou influenciando a podosfera. O lançamento da série de podcast “Projeto Humanos”, do curitibano Ivan Mizanzuk, é considerado o marco inicial da segunda era de podcasts no país (Viana, 2022). Essa nova mídia ganha cada vez mais popularidade no país.

Nos últimos anos, vários podcasts em estilo narrativo imersivo se destacaram na podosfera brasileira, como é o caso do podcast “Praia dos Ossos” da produtora carioca Radionovelo. Em 2020, cada episódio da série obteve mais de 1,2 milhão de downloads. O programa revisita o assassinato da atriz Ângela Diniz por seu então namorado, Doca Street, nos anos 1970.

Daniel do Nascimento **SANTOS** - Sheila Borges de **OLIVEIRA**

Em 2022, outro podcast em estilo narrativo teve repercussão semelhante, o da "Mulher da Casa Abandonada", produzido pelo jornalista paulistano Chico Felitti em parceria com A Folha de São Paulo. O podcast apresentou a vida de uma mulher misteriosa que mora em uma casa abandonada no bairro de Higienópolis, região nobre do Estado de São Paulo.

Apesar do podcast possuir raízes na linguagem radiofônica, observa-se que as emissoras de rádio, principalmente as comerciais, não exploram, de fato, as possibilidades de expandir seus conteúdos por meio de podcasts. Essa nova mídia permitiu que gêneros bastante populares na era de ouro do rádio voltassem, como é o caso da radionovela e do documentário.

A linguagem do podcast abre espaço para experimentação de diferentes formatos e gêneros de programas sonoros como, por exemplo, a produção de relatos da vida cotidiana e comentários sobre fatos sociais ou a dramatização (Murta, 2016, p. 10).

O que antes era "esquecido", agora, com o rádio expandido e com o crescimento do consumo dessa mídia citada, os conteúdos dos podcasts demonstram que, de fato, há independência na produção que não fica mais atrelada às tradicionais emissoras de rádio. O podcast, no entanto, tem uma linguagem que dialoga com as características dos gêneros do rádio hertziano.

Segundo Barbosa Filho (2003), o rádio tem como sustentação jornalismo impresso. O gênero jornalístico "é o instrumento que dispõe o rádio para atualizar seu público por meio da divulgação e do acompanhamento da análise dos fatos" (Barbosa Filho, 2003, p.89). No rádio, os gêneros jornalísticos se apresentam por meio de notas, notícias, boletim, reportagem, entrevista, comentário, editorial, crônica, documentário, rádio jornal, mesa-redonda ou debates, programa policial, programa esportivo e divulgação tecnocientífica.

O podcast, elaborado como produto de divulgação científica dessa presente pesquisa, teve o documentário como o principal subgênero presente em sua linguagem de execução, além de outros subgêneros como o narrativo,

## Do caos ao sonoro: o Movimento Mangubeat e a pesquisa jornalística na podosfera brasileira

o imersivo e o feature radiofônico. Tem, também, características que o inserem no subgênero técnico científico por divulgar para a sociedade uma pesquisa acadêmica iniciada em um projeto de pesquisa de iniciação científica. O podcast, como estratégia de produção sonora no atual cenário midiático, é parte do transbordamento das práticas radiofônicas para além da estrutura hertziana (Viana; Chagas, 2021, p. 2). Já para Kischinhevsky (2018), essa linguagem vai agregar elementos à produção tradicional do radiojornalismo:

Além dessas pontuações, o radiojornalismo narrativo em podcasts pode trazer uma construção narrativa dos fatos relatados, com rica descrição de ambientes e situações. O uso da primeira pessoa é recorrente pelos apresentadores, que não se furtam a verbalizar suas dúvidas, impressões e opiniões, embora sempre tendo como pano de fundo valores implícitos relacionados ao jornalismo, como a busca pela verdade e pelo equilíbrio na representação de versões contraditórias dos fatos (Kischinhevsky, 2018, p. 79).

Inicialmente, os podcasts eram, na maioria, sequências de músicas da predileção do internauta ou monólogos que faziam as vezes de audioblogs. Mas, rapidamente, os programas/episódios passaram a se sofisticar, mesclando locuções, efeitos sonoros, trilha, emulando o que era veiculado em ondas hertzianas ou mesmo, ocasionalmente, introduzindo formatos inovadores.

Desse modo, segundo Bonini (2015), com a popularização dos smartphones, alinhado ao crescimento da internet banda larga, o surgimento das plataformas de áudio permitiu que novos formatos de podcasts aparecessem. Viana (2022, p. 3) complementa que “em outros casos, há uma potencialização de recursos que já eram experimentados pelos meios tradicionais, já que a narrativa imersiva não é uma estrutura recente”. Dentre eles, surgiu o podcast narrativo, que possui diversas características que se assemelham ao radiodocumentário tradicional, por inserir em sua narrativa trilhas sonoras, arquivos de áudios, reconstituição de cenas, sem limite de tempo, pesquisa com mais profundidades, por exemplo.

Daniel do Nascimento **SANTOS** - Sheila Borges de **OLIVEIRA**

Basicamente, o que diferencia o antigo radiodocumentário para o podcast no gênero jornalístico narrativo é a liberdade temporal que os produtores podem ter em suas criações, fazendo com que no produto final possam ser mostrados mais detalhes daquilo que é contado na produção. Percebe-se que ganha contornos um novo formato de radiojornalismo, tributário dos tradicionais radiodocumentários, mas caracterizado pela produção seriada, com ganchos que remetem à radiodramaturgia embora se apoiem fundamentalmente em conteúdo de caráter informativo (Kischinhevsky, 2016).

Segundo o mesmo autor, nesse tipo de podcast há uma construção dos fatos narrados por meio de rica descrição de ambientes e cenas. Partindo desse pressuposto teórico, este trabalho teve como objetivo apresentar o Movimento Mangubeat, por meio da elaboração de uma pesquisa de fontes jornalísticas que redundou em uma série de podcast narrativo e imersivo, com dois episódios apresentando as fontes que vivenciaram a cena mangue nos anos 1990, lugares e acontecimentos por meio do uso recursos de mídias sonoras e o uso do artifício da imersão, transportando o ouvinte para dentro do contexto histórico do movimento pesquisado por meio do uso de recursos de storytelling, que conduz a narrativa.

Houve revisitação de lugares que fizeram parte da vivência dos mangueboys e manguegirls durante o apogeu do movimento na última década do Século XX, em Recife, tendo como o viajante na história o narrador, que, frequentemente, contou a história em primeira pessoa, pontuando suas impressões dos lugares no ano de 2022. Ao mesmo tempo, teletransportou-se para o passado para descrever fatos de extrema importância para o Mangubeat.

O primeiro episódio apresentou o Movimento Mangubeat desde o seu surgimento até a morte do seu principal criador, Chico Science. Já o segundo mostrou a relação desse movimento de contracultura com o cinema,

## Do caos ao sonoro: o Movimento Manguebeat e a pesquisa jornalística na podosfera brasileira

contextualizando a produção cinematográfica em Pernambuco naquela época, como também na moda e o legado dele para a sociedade pernambucana. Sendo assim, a produção, a hospedagem e a veiculação dos resultados da pesquisa têm um caráter de grande alcance para a divulgação científica.

### O percurso metodológico

Para realizar esta pesquisa, fizemos, inicialmente, uma revisão bibliográfica, buscando todas as fontes de pesquisa que nos apoiassem no sentido de entender como surgiu o Movimento Manguebeat e como ele influenciou as manifestações artísticas na música, no cinema e na moda, temas dos episódios do podcast O Caranguejo. Além de compreender o fenômeno do Manguebeat, a revisão bibliográfica possibilitou o aprofundamento de nossos referenciais teóricos, como os conceitos de intermedialidade, rádio expandido, gêneros do rádio e formatos de podcast.

Já para as fontes selecionadas para a produção, utilizamos como critério o conceito de seleção das fontes no radiojornalismo, de Kischinhevsky e Chagas (2017, p. 117).

Testemunhais – Personagens que presenciaram acontecimentos com valor-notícia atribuído por jornalistas e radialistas. Especialistas – Profissionais com reconhecido saber técnico ou científico sobre determinado campo em torno do qual se desenvolve uma cobertura jornalística; Notáveis – Celebidades, artistas, esportistas, comunicadores, pessoas que desempenham ou desempenharam atividades de grande reconhecimento social, sobre as quais se atribuem variáveis valores-notícia (Kischinhevsky e Chagas 2017, p. 117).

Com a pretensão de obter mais informações sobre relações intermediárias entre o Manguebeat e as artes, realizamos o próximo passo, as entrevistas em profundidade. As entrevistas foram realizadas no modelo aberto. Nele, “os entrevistadores sugerem temas sobre os quais a fonte fala



Daniel do Nascimento **SANTOS** · Sheila Borges de **OLIVEIRA**

com poucas interrupções, apenas aquelas necessárias para tornar o diálogo não apenas agradável, mas também produtivo” (Campiolo, 2010, p. 11).

Após a realização das entrevistas, foi realizada a análise de conteúdo para estudar tudo o que foi dito pelas fontes, principalmente as informações mais relevantes para pesquisa, com o intuito de construir a produção dos episódios de podcasts. Para a análise de conteúdo, utilizamos a definição de Bardin: “a técnica consiste em classificar os diferentes elementos nas diversas gavetas segundo critérios susceptíveis de fazer surgir um sentido capaz de introduzir numa certa ordem na confusão inicial” (Bardin, 2008, p. 37).

Já para a produção do produto em si, os dois episódios do podcast “O Caranguejo” tiveram como base as etapas de produção definidas por Prado (2006) e Kaplun (2017). Na produção executiva, trabalhamos a ideia inicial. Na pré-produção, realizamos todos os passos para a produção de nosso conteúdo, como o levantamento das fontes e as marcações das entrevistas. Já na produção em andamento, deliberamos a construção do produto com entrevistas, gravações e processo de escrita de roteiro e scripts. Na pós-produção, foram ancorados os episódios nas plataformas de streaming, além de divulgação nas redes sociais.

Durante o período de definição da proposta na produção executiva, foi decidida a temática do produto, a partir de pesquisa realizada anteriormente na pesquisa de iniciação científica, durante dois anos. Nele, foi feito um levantamento sobre a produção de materiais existentes da temática estudada e a definição do formato a ser trabalhado.

Na fase de pré-produção, foram redigidos o roteiro e o script dos episódios. Também marcamos as entrevistas com as fontes, realizadas remotamente. Após esse processo, já partimos, ainda nessa fase, para a decupagem das sonoras, que foi de extrema importância para os episódios. Nessa etapa, captamos as paisagens sonoras para ambientação imersiva da

## **Do caos ao sonoro: o Movimento Manguebeat e a pesquisa jornalística na podosfera brasileira**

narrativa, selecionando os trechos em áudio de apresentações de Chico Science & Nação Zumbi na TV, documentários, filmes e telejornais.

Enquanto isso, na produção em andamento, gravamos as falas que estavam no script. Nessa etapa também houve a distribuição dos arquivos para a edição e finalização dos episódios com os ajustes solicitados. Na pós-produção dessa série de podcast, fizemos a hospedagem dos episódios nas plataformas de streaming de áudio. Além disso, divulgamos nas redes sociais, como Instagram e Twitter, assim como no aplicativo de mensagens WhatsApp. Em todas essas redes, interagimos com o público sobre o material produzido.

## **Considerações finais**

O Movimento Manguebeat, mesmo após mais de trinta anos de seu surgimento, permanece vivo na cultura pernambucana e brasileira por meio de memórias coletivas, muitas vezes formadas pelos produtos midiáticos existentes. A presente pesquisa, iniciada em 2020, com o intuito de analisar a intermedialidade entre a cena mangue e a produção cinematográfica em Pernambuco, por meio da filmografia de diretores que são do Estado citado, proporcionou a criação deste podcast O Caranguejo, que respondeu à pergunta da pesquisa: como elaborar um podcast que possa apresentar as influências do Manguebeat na nossa cultura?

Em um primeiro momento, para responder esse questionamento, foi necessário a leitura bibliográfica sobre assuntos que são de interesse desta presente pesquisa, o que contribuiu para um enriquecimento maior sobre o tema. A partir das inquietudes surgidas, foram iniciadas as entrevistas remotamente via aplicativo de mensagens, como o WhatsApp, com pessoas que fazem parte do Movimento Manguebeat e ajudaram a construir e, de alguma forma, a criar essa cena mangue, além de pesquisadores especialistas

Daniel do Nascimento **SANTOS** - Sheila Borges de **OLIVEIRA**

no assunto. A escolha por entrevistas via internet ocorreu em virtude da dificuldade de entrevistas presenciais devido ao distanciamento físico e geográfico, uma vez que parte dos entrevistados não estavam em Pernambuco e, também, em função da pandemia da Covid-19, iniciada em março de 2020, que fez com que as atividades da universidade fossem realizadas de forma remota até junho de 2022 para evitar a contaminação das pessoas pelo novo coronavírus.

Para construir o roteiro e os scripts dos episódios houve a necessidade de viajar para Recife para captar paisagens sonoras e imagens de lugares que fazem parte da história do Movimento Manguebeat, passando por bairros da região central da capital pernambucana, como Centro e Santo Antônio. Nessa ocasião, também foram gravadas algumas falas de locução, captadas diretamente de locais específicos relacionados ao movimento e que, posteriormente, foram transcritas para os scripts dos episódios.

O processo de escrita do script do primeiro episódio seguiu uma linha do tempo relacionada com o início do Manguebeat até a morte do seu principal criador, Chico Science. Já o segundo teve como intenção mostrar as interfaces do Manguebeat com o cinema e a moda, assim como, também, o seu legado para a sociedade pernambucana e brasileira. Além das paisagens sonoras recentes de ambientação da cena mangue, os episódios trazem trechos sonoros da plataforma de vídeo Youtube, diante do vasto acervo nessa mídia sobre essa manifestação cultural.

Dessa forma, observa-se que se cumpriu a intenção da investigação acadêmica, a de se mostrar, por meio da mídia sonora podcast, o Movimento Manguebeat com recursos de áudio para enaltecer a sua relação com outras manifestações artísticas, que vão para além da música. Para isso se tornar acessível, o podcast O Caranguejo foi veiculado em plataformas de ancoragens de podcasts e divulgado nas redes sociais digitais e mídias independentes. Além disso, é importante destacar que essa pesquisa, descrita aqui, soma-se

**Do caos ao sonoro: o Movimento Manguebeat e a pesquisa jornalística na podosfera brasileira**

a outras centenas de homenagens aos trinta anos de criação do movimento, que contribuem para preservar a memória deste movimento de contracultura tão rico, despertando nas pessoas da época em que surgiu o desejo de propagar ideias sobre a realidade política daquele momento por meio das artes.

## Referências

ASSIS, Pablo de. **O feed e a fidelização do podouvinte**. In: LUIZ, Lucio (Org.). Reflexões sobre o podcast. Nova Iguaçu, Marsupial Editora, 2014.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES DE HISTÓRIA DA MÍDIA. **Pesquisadores da Alcar referendam 1919 como início da radiodifusão no Brasil: Rádio Club de Pernambuco é considerada a pioneira**. Alcar. Disponível em: <https://plone.ufrgs.br/alcar/jornal-alcar/jornal-alcar-no-73-julho-2020/editorial>. Acesso em: 07 dez. 2022.

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio**. São Paulo: Paulinas, 2003.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo (L. de A. Rego & A. Pinheiro, Trads.)**. Lisboa: Edições 70, 2006.

BONINI, T. **The «Second Age» of Podcasting: reframing Podcasting as a New Digital Mass Medium**. Quaderns del CAC, 41(18), 2015.

CAMPIOLO, Francinelli Cristina. **Perfil jornalístico e o resgate das singularidades: um olhar às pessoas comuns**. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-1166-1.pdf>>. Acesso em: 27 de mar. de 2023.

CALÁBRIA, L. **Chico Science & Nação Zumbi – Da lama ao caos (O livro do disco)**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Cabogó, 2019.

CARVALHO, Paula Marques de. **Podcast: Novas possibilidades sonoras na Internet**. Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Universidade Católica de Pernambuco, 2 a 6 de setembro de 2011.

Daniel do Nascimento **SANTOS** - Sheila Borges de **OLIVEIRA**

CUNHA, Mágda. **Os estudos de rádio e a relação com o ecossistema de mídia: história, consolidação e expansão**. Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora, Mariana-MG, v. 12, n. 02, p.30-46, maio/ago. 2021.

CHAGAS, Luãn José Vaz; VIANA, Luana. **Categorização de Podcasts no Brasil: uma proposta baseada em eixos estruturais a partir de um panorama histórico**. Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Sonora, integrante de XIII Encontro Nacional de História da Mídia, 2021.

CLÜVER, C. **Intermedialidade**. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, p. 8-23, 16 jan. 2012.

FERRARETTO, Luiz. **Possibilidades de convergência tecnológica: pistas para a compreensão do rádio e das formas do seu uso no século 21**. In: SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO. 30º Congresso Brasileiro de Comunicação. Santos, 1º set. 2007.

FONSECA, Nara Aragão. **Da lama ao cinema: interfaces entre o cinema e a cena mangue em Pernambuco**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2006.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KAPLÚN, Mario. **Produção de programas de rádio: do roteiro à direção**. Tradução Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti. Florianópolis: Insular, 2017.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e mídias sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação**. 1 ed. Rio de Janeiro: Mauad X, v. 1. 152p. 2016.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo**. Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación, Santiago de Compostela, v. 5, n 10, p. 74-81, 2018.

KISCHINHEVSKY, Marcelo; CHAGAS, Luãn. **Diversidade não é igual a pluralidade - Proposta de categorização das fontes no radiojornalismo**. Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, v. 1, n. 36, , dez. 2017.

LEÃO, Ana Carolina Carneiro. **A nova velha cena: a ascensão da vanguarda Mangue Beat no campo da cultura recifense**. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008.

Do caos ao sonoro: o Movimento Mangubeat e a pesquisa jornalística na podosfera brasileira

LOPES, Leo. **Podcast: o guia básico**. Rio de Janeiro: Marsupial Editora Ltda, 2015.

LOPEZ, D. C. **Radiojornalismo hipermidiático: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica**. Covilhã: UBI/LabCom Books, 2010.

LOPEZ, D; MARITA, Mateus. **Participação da audiência no rádio expandido: reestruturação dos processos ou apropriação instrumental de ferramentas?** Razon y Palabra, Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Equador, 2019.

MEDEIROS, Macello Santos de. **Podcasting: Um Antípoda Radiofônico**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB – 6 a 9 de setembro de 2006.

MÜLLER, J. E. **Intermedialidade revisitada: algumas reflexões sobre os princípios básicos desse conceito**. Tradução de Anna Stegh Camati e Brunilda Reichmann. In : DINIZ e VIEIRA (org.). *Intermedialidade e Estudos Interartes: Desafios da Arte Contemporânea 2*, Belo Horizonte, Rona Editora: FALE/UFMG, 2012.

MURTA, Cintia Maria Gomes. **Podcast: conversação em rede**. Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, 4 a 7 de setembro de 2016.

PRADO, Magaly. **Produção de rádio: um manual prático**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

PRATA, Nair. **Webradio: novos gêneros, novas formas de interação**. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

RAJEWSKY, Irina. **"A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade"**. In: DINIZ, T.F.N.; VIEIRA, A.S. (orgs.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea 2*. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, p. 51-74, 2012.

RETROSPECTIVA 2021: **Brasil tem dois dispositivos digitais por habitante, revela pesquisa da FGV**. Tecnoblog, 2021. Disponível em: Retrospectiva 2021: 147 Brasil tem dois dispositivos digitais por habitante, revela pesquisa da FGV | Portal FGV. 17 de outubro de 2022.

SANTOS, D. N.; NOGUEIRA, A. M. C. **"Chico me empresta a tua ciência: a intermedialidade no filme Febre do Rato de Cláudio Assis**. Trabalho



Daniel do Nascimento **SANTOS** - Sheila Borges de **OLIVEIRA**

apresentado no IJ04 - Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 43o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Salvador, de 01 a 10 de dezembro de 2020.

TELES, J. **Da Lama ao Caos: quem som é esse que vem de Pernambuco? (Coleção Discos da música brasileira)**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

VIANA, S. Luana. **Jornalismo narrativo em podcasting : Imersividade, dramaturgia e narrativa autoral**. Luana Viana e Silva. -- 2022. 282 p. : il.

ZEROQUATRO, Fred. **Primeiro Manifesto Mangue – Caranguejos com Cérebro (1992)**. Disponível em: [http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos\\_manifesto1.html](http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_manifesto1.html) . Acesso em 27 out. 2020.



# A reconfiguração das práticas sociais na televisão: Reflexões sobre o telejornalismo regional contemporâneo<sup>1</sup>

## The reconfiguration of social practices on television: Reflections on contemporary regional television journalism

Francisco das Chagas SALES JÚNIOR<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Brasil

### Resumo

Este trabalho buscou refletir sobre o telejornalismo regional, a partir da identificação e discussão teórica das novas práticas sociais da televisão brasileira e o comportamento das audiências na contemporaneidade. Para isso, realizou uma pesquisa bibliográfica e análises sobre a temática central, recorrendo às contribuições de autores como Becker (2016), Cajazeira (2015), Alves (2022), Shirky (2011), Mesquita (2014), entre outros. Este estudo se justifica pela necessidade de compreender fenômenos midiáticos que têm impactos em nossa sociedade e contribuir com as discussões sobre a reconfiguração do ecossistema televisivo. Com isso, foi possível compreender as mudanças ocorridas nos últimos anos e tentar projetar os caminhos que a TV poderá seguir daqui para frente.

### Palavras-chave

Televisão regional; Telejornalismo; Práticas sociais; Audiências ativas; TV Social.

### Abstract

This work sought to reflect on regional television journalism, based on the identification and theoretical discussion of the new social practices of Brazilian television and the behavior of audiences in contemporary times. To this end, we carried out bibliographical research and analyzes on the central theme, using contributions from authors such as Becker (2016), Cajazeira (2015), Alves (2022), Shirky (2011), Mesquita (2014), among others. This study is justified by the need to understand media phenomena that have impacts on our society and contribute to discussions about the reconfiguration of the television ecosystem. With this, it was possible to understand the changes that have occurred in recent years and try to project the paths that TV could follow from now on.

### Keywords

Regional television; Television journalism; Social practices; Active audiences; Social TV.

RECEBIDO EM 1º DE JULHO DE 2024  
ACEITO EM 17 DE JULHO DE 2024

<sup>1</sup> Este artigo é um recorte de uma pesquisa de doutorado realizada pelo autor.

<sup>2</sup> Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: jornalistafranciscojunior@gmail.com.



## Introdução

No atual ecossistema midiático brasileiro, caracterizado pela convergência da televisão com as mídias digitais, se verifica a implementação de práticas sociais no telejornalismo, de uma forma diferente das que eram identificadas no período de hegemonia do sistema de comunicação de massa. Graças a reconfiguração dos elementos televisivos tradicionais e ao surgimento de novos meios, a TV se renovou e passou a atuar em novos ambientes midiáticos, com alterações significativas na maneira de produzir os programas, com a presença de novos dispositivos, com formas variadas de distribuição e com interação constante e instantânea com os telespectadores (Becker, 2016).

Para Alves (2022, p. 17), “o desenvolvimento das redes telemáticas, a digitalização das mídias, o aparecimento de novos dispositivos, das ferramentas *on-line* e redes sociais permitiram uma conexão mais facilitada”. A autora complementa esse pensamento ao afirmar que essa troca de informações instantâneas em tempo real possibilitou ainda que novas formas de organização fossem possíveis, proporcionando engajamento do público e estabelecendo novos contornos nas relações sociais. Tudo isso num cenário contemporâneo marcado pela cultura digital.

Nesse sentido, Becker (2016) também aponta que essas mudanças no ambiente midiático comprovaram que o modelo de meio centralizado, de massa e unidirecional agora convive com uma combinação de práticas de produção e de interpretação de textualidades audiovisuais variadas. O que não significa o fim da televisão, mas uma transformação de características tecnológicas, de linguagem e de mediação. Com isso, as emissoras de TV, principalmente as de alcance local e regional, passam a explorar “novas formas de interação com o público, ampliando as entradas

**A reconfiguração das práticas sociais na televisão: Reflexões sobre o telejornalismo regional contemporâneo**

ao vivo, investindo em formatos de conversações mais flexíveis entre âncoras, repórteres e audiências e numa linguagem cada vez mais coloquial, combinando informação com entretenimento” (Becker, 2016, p. 14).

Diante dessa reconfiguração na mídia contemporânea, também é possível verificar mudanças no comportamento das audiências do telejornalismo. Shirky (2011) destaca que na atualidade as pessoas gostam de consumir conteúdo televisivo, mas também desejam produzir e compartilhar. Até pouco tempo, a mídia tradicional premiava apenas a demanda relacionada ao consumo. No entanto, diante das transformações ocasionadas pelo surgimento das mídias digitais, o autor identifica que houve uma mudança na lógica antiga da televisão, uma vez que ela “tratava os espectadores como pouco mais que coleções de indivíduos. Seus membros não agregavam qualquer valor real uns aos outros” (Shirky, 2011, p. 41). No entanto, ainda segundo o autor, a lógica utilizada pela mídia digital também permite a construção de um valor real uns aos outros. Nessa perspectiva estabelecida pela mídia digital, as pessoas, que antes eram conhecidas apenas como espectadoras, passam a agregar valor umas às outras, em diversos momentos do cotidiano midiático.

Com isso, verificamos que as mudanças que observamos com maior intensidade na atualidade tiveram início com o desenvolvimento e popularização da internet no Brasil. Algo que se intensificou com a chegada da TV digital no país. Para Cruz (2008), a digitalização do sinal das emissoras representou o maior salto tecnológico vivenciado pelo veículo e ampliou as possibilidades de difusão do conteúdo. “Trata-se da maior transformação já enfrentada pelo meio de comunicação mais popular do país. A digitalização traz a TV para o mundo da convergência, em que toda informação é transportada por qualquer tipo de rede” (Cruz, 2008, p. 15).

Nesse contexto das mudanças observadas nos últimos anos pela televisão, este trabalho buscou refletir sobre as transformações vivenciadas

Francisco das Chagas **SALES JÚNIOR**

pelo telejornalismo regional. Para isso, foi realizada uma revisão bibliográfica sobre a temática, com abordagem qualitativa das informações identificadas, como forma de compreender melhor fenômenos contemporâneos do telejornalismo. Com isso, buscou-se realizar “uma etapa muito importante e essencial de um trabalho de investigação científica, pois tem como proposta o estudo de textos impressos nas quais são buscadas as informações necessárias para progredir no estudo de um tema de interesse” (Silva; Oliveira; Silva, 2021, p. 96).

Nessa perspectiva de revisão da bibliografia disponível e das análises possíveis sobre a temática central do estudo proposto, este artigo apresenta parte das reflexões e estudos de uma pesquisa de doutorado, realizada no Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), e teve como foco as novas práticas sociais, a partir da observação dos seguintes pontos: 1) os fenômenos que permeiam as produções jornalísticas na televisão; 2) os processos inerentes a esse veículo de comunicação; 3) e a participação dos atores envolvidos no processo de construção da notícia. Além disso, foram observadas as mudanças nos comportamentos das audiências nesse cenário.

Esta investigação e análise se justificam pela necessidade de identificar e refletir sobre os caminhos percorridos pelo jornalismo televisivo para tentar projetar o que podemos esperar daqui para frente. Além disso, buscou-se contribuir para que outras pesquisas possam ser realizadas sobre essa temática, que se apresenta como atual e relevante no campo de estudos da comunicação midiática brasileira.

## **Audiências ativas e convergidas**

As possibilidades de compartilhamento e participação oferecidas pelas mídias digitais reposicionaram o telespectador na construção das

### A reconfiguração das práticas sociais na televisão: Reflexões sobre o telejornalismo regional contemporâneo

notícias televisivas. O que permitiu novas formas de apropriação, de percepção e de colaboração. Agora, as chamadas audiências ativas exercem papel primordial no processo comunicativo da televisão regional. “A audiência, além de participar como personagem coparticipante das reportagens televisivas, retroalimenta os assuntos que serão discutidos, e, assim, redefinem-se as fronteiras do espaço midiático nas redes sociais” (Cajazeira, 2015, p. 14-15). Para Orozco (2014, p. 107), “a interatividade não é apenas uma questão de interpretação, mas de ações e produções, nos envolvendo como produtores e criadores, e não apenas como receptores, repetidores e intérpretes”.

Mesquita (2014) denomina esse novo público de audiência potente, considerando a atuação mais ativa dele no cenário midiático contemporâneo. O autor destaca também o espaço conquistado pelos telespectadores por meio da participação colaborativa, cada vez mais solicitada e valorizada no processo de produção de conteúdo televisivo.

Denominamos Audiência Potente esse novo agente que se envolve ou é envolvido nos processos, práticas e rotinas jornalísticas possuindo: capacidade de propagação da informação, não necessariamente notícia; capacidade de ação, possibilitada pelo acesso aos meios de produção; capacidade de transformação, na medida em que muda sua forma de ação e de comportamento ao longo do tempo, dependendo de condições culturais, econômicas, sociais, tecnológicas, dentre outras; e capacidade de amplificação, na medida em que ressignifica o conteúdo, por meio de comentários, opiniões e novos olhares sobre o assunto, reverberando-o nas redes (Mesquita, 2014, p. 72).

A autora destaca ainda que as redes sociais digitais se apresentam como o principal espaço ocupado por essas audiências potentes, uma vez que criam o ambiente propício para que a cultura da colaboração possa se estabelecer, se desenvolver e se expandir.

Com a capacidade de coprodução, a Audiência Potente, que está no *Facebook* e no *Twitter*, e se envolve com os veículos de referência, pode trazer para a redação registros fotográficos, vídeos e textos. Esses últimos são apropriados pelos veículos de diversas formas: como sugestão de pauta; como respostas a sondagens para municiar os veículos sobre como pensa a audiência em relação a determinado assunto; como questionamento e crítica à falta de determinados assuntos no noticiário;

Francisco das Chagas **SALES JÚNIOR**

como opinião sobre determinado tema trabalhado pelos veículos de referência (Mesquita, 2014, p. 69).

As transformações pelas quais passou a televisão nos últimos anos também contribuíram para a construção de um novo espaço público, configurado pela digitalização e pela conectividade. “As redes sociais conectadas pela internet apresentam novas formas de organização social, começando suas discussões e movimentações. As discussões ganham adesão de diversos grupos, às vezes, reverberam-se em movimentos sociais nas ruas e inserem-se na agenda midiática” (Alves, 2022, p. 157). Esse fenômeno ocorreu por motivos diversos e causou múltiplos impactos na sociedade.

Esses processos comunicacionais baseados nesses fluxos de influências geram identidades e experiências individuais e coletivas e são alimentados pelos mais diversos desejos, interesses, opiniões, crenças, posições, divergências políticas, sociais, econômicas, religiosas e culturais dos agentes sociais tanto a nível individual como coletivo (Alves, 2022, p. 243).

Portanto, o ato de compartilhar um conteúdo pode ser visto como uma forma de atender a demandas sociais diferentes e específicas, dependendo de quem produz ou envia o material. Diante das possibilidades, Shirky (2011) identifica quatro formas que dão sentido à palavra compartilhamento. O primeiro é o compartilhamento “pessoal” onde tanto os participantes como os beneficiários estão agindo de forma individual, mas recebendo valor advindo da presença um dos outros. A segunda forma é a “comum”, restrita a um grupo de colaboradores em conversa mútua e com interesses e necessidades semelhantes.

A terceira possibilidade de compartilhamento apresentada pelo autor é a “pública”, que acontece a partir da criação de um recurso público que possibilita a interação dos colaboradores do grupo. Nesse caso, não é totalmente fechada e está aberta a participação de iniciantes e gente de



**A reconfiguração das práticas sociais na televisão: Reflexões sobre o telejornalismo regional contemporâneo**

fora. A quarta forma de compartilhamento é denominada pelo autor como “cívica”, que se organiza e mobiliza em rede virtual, e tem como foco provocar transformações reais na sociedade, “melhorar a sociedade é seu objetivo explícito” (Shirky, 2011, p. 156).

Com o desenvolvimento desse atual cenário digital de compartilhamento por meios diversos, Cajazeira (2015) concebe a existência de uma audiência convergida e conclui que, ao estabelecer relações comunicacionais simbólicas, o público também dá visibilidade aos telejornais por meio da socialização oferecida pelo ambiente digital. Com isso, segundo o autor, pode-se verificar que a audiência do telejornalismo se apresenta como um nicho de público informado e disperso em múltiplas plataformas que, “além de interessar-se por telenoticiários, busca no espaço público expandido da TV na Internet novas formas de sociabilidade” (Cajazeira, 2015, p. 87). O que amplia ainda mais os espaços de interação social.

Por isso, verificamos a formação de novas relações e encontros sociais, mesmo que fragmentados e dispersos pela grande diversidade de temáticas e interesses do público. Novas temporalidades também foram construídas a partir dessas mudanças no ambiente televisivo, especialmente no local e regional. Na produção, tem-se um alargamento da cobertura espacial e temporal podendo estar em “qualquer lugar e em qualquer tempo”. O sentido de um fluxo contínuo e “em tempo real” a partir da infinidade de informações “torna-se mais evidente nas temporalidades produtivas com uma corrida pelo atual, imediato e intermitente” (Alves, 2022, p. 36-37).

Nesse cenário, tornou-se cada vez mais recorrente o uso da colaboração de diversos atores sociais, com os registros feitos com seus dispositivos digitais e a disponibilização de informações de forma ágil e constante. Um fenômeno complexo operacionalizado por novas lógicas de

Francisco das Chagas **SALES JÚNIOR**

interação, participação e cooperação. Canavilhas, Torres e Luna (2016) destacam que isso causou mudanças também nas rotinas produtivas das empresas de comunicação.

Os novos atores inserem-se na teia mediática e ganham posição de destaque, influenciando mesmo as rotinas de produção de notícias. O público receptor dessas mensagens interage de forma ativa por meio de mecanismos de redistribuição e partilha de conteúdos, quer em redes sociais, quer dentro de *sites* ou aplicações (Canavilhas; Torres; Luna, 2016, p. 144).

A partir das possibilidades de interação do público com os meios de comunicação, Cajazeira (2015) identifica três formas de participação no telejornalismo: direta, indireta e simultânea. A primeira, diz respeito a disponibilização, por meio da internet, de um “fale conosco” e de um *e-mail* para que as pessoas pudessem entrar em contato. A segunda se refere ao compartilhamento pela TV de conteúdos publicados em *blogs*, *sites* e redes sociais. E a terceira “ocorre quando inclui a participação na transmissão direta (ao vivo); ou assíncrona (gravada) de programas noticiosos” (Cajazeira, 2015, p. 31).

Para Becker (2016, p. 74), essas possibilidades de participação dos telespectadores por meio da internet contribuem para a expansão das coberturas e dos espaços jornalísticos, uma vez que “muitas vezes, as imagens, os áudios, os depoimentos e os comentários de pessoas próximas ou envolvidas com o local onde o fato ocorreu constituem as únicas possibilidades de acesso rápido a alguma informação sobre um fato relevante”.

Durante a Pandemia da Covid-19, por exemplo, decretada em março de 2020, a cultura da participação, a formação e fidelização de fontes ativas e uso intensivo dos dispositivos tecnológicos foram fundamentais para que a televisão, principalmente o telejornalismo, continuasse funcionando em meio à crise sanitária. Por causa da limitação imposta pela necessidade de

## **A reconfiguração das práticas sociais na televisão: Reflexões sobre o telejornalismo regional contemporâneo**

isolamento social, naquele momento, verificou-se uma ruptura no processo tradicional de construção da reportagem.

A Pandemia transformou um conteúdo, até então complementar, ilustrativo, muitas vezes feito pelo público, audiência ou personagens e fontes, material fundamental para o fechamento de reportagens e, conseqüentemente, de telejornais. Ao ponto de matérias inteiras, partes significativas de programas telejornalísticos, serem feitos com imagens que não foram captadas por profissionais de emissora de TV, mas repassadas para a redação, por meio de redes sociais e aplicativos de mensagens institucionais e particulares, de repórteres e produtores (Cerqueira; Gomes, 2020, p. 180).

Em muitas situações, durante esse período, a produção dos telejornais locais e regionais precisou pedir às fontes que gravassem as entrevistas com o próprio celular, além de imagens para a edição do material. “O mais usual era solicitar às fontes as sonoras com respostas a questões encaminhadas previamente pelo repórter ou pela equipe de produção” (Siqueira, 2020, p. 155). Nesse cenário, observou-se que o jornalista se tornou apenas um produtor e organizador do material compartilhado pelas fontes. “Os repórteres começaram 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. 158).

Apesar de se tornarem fontes ativas no processo de construção da notícia, Pereira Júnior, Rocha e Siqueira (2010) não consideram essas audiências como “cidadãos-repórteres”, uma vez que não são jornalistas. Elas adquiriram outro papel no processo comunicacional. “Consideramos essas pessoas o que podemos chamar de mediadores públicos, que agora não se limitam a assistir televisão, mas intervêm no próprio processo produtivo, funcionando como coprodutores da notícia” (Pereira Júnior; Rocha; Siqueira, 2010, p. 2).

Na televisão contemporânea, a interação e interatividade com as audiências são utilizadas para reforçar o potencial mediador social do

Francisco das Chagas **SALES JÚNIOR**

jornalismo. Por isso, é feito um chamamento constante para que o público participe e colabore para mostrar os anseios dos cidadãos, além de ampliar a cobertura noticiosa. Para Cajazeira (2015), a mídia aproveita a demanda social das audiências, que buscam participar de forma mais ativa da construção da notícia, para desenvolver novas relações e novos espaços de interação. “O público encontra-se interessado – em alguns casos – em interagir com a imprensa e a desenvolver novos afetos proporcionados pela convergência dos meios com a Internet” (Cajazeira, 2015, p. 87). Ainda nessa perspectiva, o autor acrescenta que a televisão transforma os ambientes virtuais em um local de extensão dos seus domínios midiáticos. Com isso, a TV passou a ser vista, em sua representação nas plataformas digitais, como um novo espaço de comunicabilidade.

## **Reconfiguração do telejornalismo regional**

Além da ampliação dos espaços de comunicabilidade, Becker (2016) chama a atenção para o fato de que o incremento da participação do público provocou outros tipos de reconfigurações no jornalismo audiovisual e, com isso, foi possível observar mudanças na estrutura das empresas de mídia tradicionais, que sempre buscaram estabelecer vínculos com as audiências. Por isso, com o engajamento maior dos cidadãos, as estratégias de comercialização foram remodeladas.

As atuais reconfigurações da TV reúnem antigas e novas formas de produção e consumo, assim como de distribuição e comercialização de conteúdos e formatos audiovisuais que tencionam os mecanismos e estruturas de captação de investimentos financeiros e as vendas de espaços publicitários e de programas das emissoras de TV (Becker, 2016, p. 96).

O desenvolvimento e uso dos *smartphones* também é outro fator que contribuiu de forma decisiva para essas mudanças no telejornalismo

**A reconfiguração das práticas sociais na televisão: Reflexões sobre o telejornalismo regional contemporâneo**

local/regional. A implementação desses equipamentos no cotidiano social marca o retorno à produção e consumo das narrativas audiovisuais em telas individuais (Becker, 2022). O que ajudou também na configuração de novas formas de se produzir imagens em movimento. “Tais dispositivos potencializam uma aproximação entre os meios, o uso de enquadramentos mais fechados na tela pequena, produções realizadas para aparelhos portáteis, e reorganizam os formatos horizontal e vertical da imagem em movimento” (Becker, 2022, p. 38).

Bressan Junior (2019, p. 24-25) destaca que “os dispositivos móveis e a interação com os *sites* de redes sociais possibilitaram novos modelos de consumo e participação do público”. Para Machado e Vélez (2014), nesse novo ambiente, existe uma pressão grande pela geração de novos conteúdos, que sejam mais adequados às novas tecnologias e às novas demandas do público. Algo que contribui para a experimentação de novos modelos de televisão e de telejornalismo. Acredita-se que alguns vingarão e outros fracassarão.

No entanto, verificamos que essas pressões seguem a nova ordem construída pelos novos telespectadores, que buscam produtos disponíveis em qualquer lugar, que possam ser consumidos como cada um quiser e abertos à intervenção ativa dos participantes. “Esse novo consumidor/produtor está exigindo experiência midiáticas de uma mobilidade mais fluída, forma de economia mais individualizadas, que permitam a cada um compor suas próprias grades de programas e decidir à sua maneira particular de como vai interagir com elas” (Machado; Vélez, 2014, p. 35).

O uso desses dispositivos contribuiu também para uma quebra da centralidade da produção da notícia. Segundo Becker (2016, p. 53), “os usos das tecnologias digitais favorecem a resignificação das narrativas jornalísticas audiovisuais. O deslocamento do receptor para o lugar de

Francisco das Chagas **SALES JÚNIOR**

produtor tece novas formas de vínculos e identidades entre produção e recepção”. Ainda segundo a autora, essa mudança proporcionou uma nova forma de relação entre os produtores de imagens e os telespectadores. “Os *smartphones* flexibilizaram relações entre profissionais e amadores, que se tornaram testemunhas do acontecimento, e as imagens que produzem são reconhecidas por suas autenticidades” (Becker, 2022, p. 38).

A colaboração cada vez maior das fontes ativas, por meio do envio ou publicação nas redes sociais de materiais e informações sobre os acontecimentos cotidianos, também cria uma pressão maior para que as empresas de comunicação abram ainda mais espaços para a participação dos cidadãos. Por outro lado, elas são inseridas nos telejornais como uma estratégia para demonstrar uma certa inovação e adaptação da televisão ao cenário digital. Por isso, segundo Alves (2022), essa atuação ativa dos telespectadores levou a significativas transformações na rotina das redações das emissoras de TV.

Esse atual contexto colaborativo nas redações traz as transformações nas rotinas produtivas da notícia, principalmente, no ritmo de trabalho, nos critérios de noticiabilidade, na qualidade do conteúdo, no controle de segurança da checagem dos dados, no perfil profissional, além da parte de direitos autorais e negociação de uso (Alves, 2022, p. 178).

Nesse cenário, fica mais evidente a profunda mudança que ocorreu na relação entre os produtores da notícia e o público receptor, que passou a ser encarado como coprodutor. No entanto, Alves (2022) destaca que os jornalistas continuam sendo os responsáveis pela produção da notícia. As audiências ativas só se tornam fontes ativas quando permitidas pelo profissional. Apesar do ambiente colaborativo, os materiais compartilhados passam pelos critérios tradicionais de noticiabilidade, empregados pela redação.

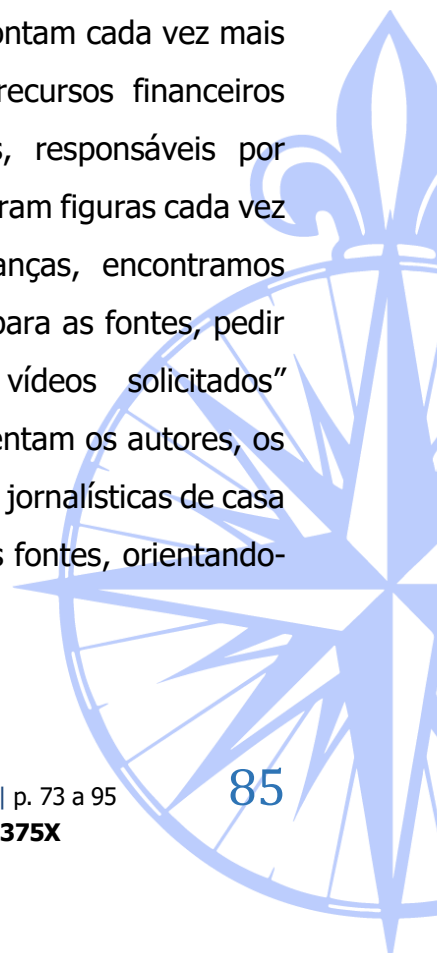
Atualmente, esse processo ocorre por meio do que denominamos como verificação associativa, ou seja, o jornalista precisa reunir, organizar e confrontar os registros das fontes ativas para checar a veracidade das

## **A reconfiguração das práticas sociais na televisão: Reflexões sobre o telejornalismo regional contemporâneo**

informações e, assim, chega-se a um desenho do que pode ser noticiável. (Alves, 2022, p. 23).

Nesse novo contexto produtivo da mídia, Salaverría Alliaga (2009) identifica três escalas de convergência do jornalista atual. O primeiro é chamado de “polivalência profissional”, que é quando o profissional multitarefas assume múltiplas funções nas redações. A segunda, chamada de “polivalência temática”, se caracteriza pela multiplicidade de temas trabalhados pelo jornalista ao desenvolver diversas funções ao mesmo tempo. E a terceira é chamada de “polivalência midiática”, onde o profissional produz notícias para diferentes meios da empresa, ao mesmo tempo. Essas classificações evidenciam a reconfiguração de práticas profissionais já utilizadas em fases anteriores da televisão e a criação de novas formas de se produzir na TV, atendendo as demandas atuais do mercado profissional e do público.

As mudanças nas práticas da produção jornalística televisiva, principalmente durante a Pandemia da Covid-19, intensificaram um processo que já vinha acontecendo nas emissoras de TV nos últimos anos, principalmente nas empresas locais e regionais, que contam cada vez mais com quadros de pessoal reduzidos e com menos recursos financeiros disponíveis. Com isso, os profissionais multitarefas, responsáveis por apurar, produzir, reportar, editar e apresentar, se tornaram figuras cada vez mais presentes nesses ambientes. “Entre as mudanças, encontramos repórteres, de casa, tendo que captar imagens, ligar para as fontes, pedir depoimentos gravados, fazer edição prévia de vídeos solicitados” (Cerqueira; Gomes, 2020, p. 179). Além disso, acrescentam os autores, os produtores passaram não apenas a construir as notícias jornalísticas de casa ou da redação como também a pedir depoimentos das fontes, orientando-os sobre enquadramentos, luz e captação do áudio.





## **TV Social e outras formas de consumo do telejornalismo**

Por outro lado, nessa nova realidade midiática, observamos que as transformações não ficaram restritas apenas à forma de produção da notícia na TV. A possibilidade de hibridização de gêneros e formatos, proporcionada pela convergência das mídias e pelos novos hábitos e comportamentos dos telespectadores, fizeram com que a televisão não mantivesse mais um público específico, considerado apenas dela. Agora, esse meio de comunicação disputa, simultaneamente, espaço com outros meios de comunicação. “Ao utilizarem *sites*, redes sociais e outros ambientes *on-line*, os telespectadores saltam de uma tela a outra e ampliam o consumo televisivo para além do aparelho de TV, ou seja, para além dos conteúdos audiovisuais transmitidos de forma unilinear e ininterrupta” (Almeida, 2018, p. 19).

Essa nova forma de experiência televisiva confirma uma mudança de comportamento dos telespectadores observada na televisão contemporânea. A conexão direta com as tecnologias digitais é apontada por Finger e Souza (2012) como um dos principais fatores que mudou significativamente a forma de assistir TV. “Os telespectadores estão criando outras formas de engajamento social. As novas plataformas estão integrando ao ato de assistir televisão à comunicação interpessoal através da internet” (Finger; Souza, 2012, p. 385).

Nessa perspectiva, Scolari (2014) destaca que a televisão contemporânea deve ser concebida de uma forma mais ampla, como uma tecnologia expandida. Com isso, a TV passa a ser vista como um conjunto de práticas audiovisuais, tanto de produção quanto de consumo, que

**A reconfiguração das práticas sociais na televisão: Reflexões sobre o telejornalismo regional contemporâneo**

dependem dos contextos em que estão inseridas. Almeida (2018) também ressalta que a televisão se expandiu para várias outras telas e chegou ao ponto de os telespectadores começarem a combinar a visualização da TV com o uso de outros dispositivos. Um fenômeno chamado de TV Social, que para a autora pode ser concebido como uma prática:

[...] caracterizada pela postagem de mensagens nas redes sociais e na interação dos telespectadores a respeito do que estão assistindo em tempo real, os aplicativos de "segunda tela", com conteúdo sincronizado ao que está sendo transmitido na TV, e os serviços de *check-in*, que exibem em certas plataformas e redes sociais o programa que o usuário está assistindo naquele exato momento, dando abertura para comentários de outros telespectadores (Almeida, 2018, p. 36).

Finger e Souza (2012) chamam a atenção para a diferenciação entre TV Social e segunda tela. Apesar de ambas as experiências fazerem parte de um mesmo ambiente e terem características semelhantes, aparentemente, são termos que designam fenômenos distintos.

A segunda tela pode ser qualquer dispositivo que permita o acesso à internet como *smartphones, tablets, notebooks*, entre outros, usados de forma simultânea à programação da TV. Essa navegação paralela permite o consumo de conteúdos complementares (saber mais sobre a história, os atores, a trama, trilha sonora, ou, simplesmente, onde comprar as roupas utilizadas pelos protagonistas) e a interação com outras pessoas (Finger; Souza, 2012, p. 384).

Já o fenômeno da TV Social, batizado assim por Marie-José Montpetit, do Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT), um dos principais centros de pesquisa em novas tecnologias do mundo, pode ser vista como a "possibilidade de interação entre telespectadores pela internet, através da segunda tela, em torno de um conteúdo comum exibido pela televisão, torna a experiência de assistir TV mais complexa e atraente" (Finger; Souza, 2012, p. 384).

Ainda sobre a origem desse fenômeno, Evangelia (2011) explica que o conceito de TV Social se tornou conhecido nos últimos anos, concebida

Francisco das Chagas **SALES JÚNIOR**

como uma fase seguinte da TV Digital. Para ela, seria como uma evolução tecnológica, a partir de um meio que permite a participação ativa dos espectadores, permitindo seu engajamento e expressão pessoal. O que comprova que o processo de digitalização da TV foi um dos fatores essenciais para criar o ambiente ideal para que essa prática pudesse surgir, se desenvolver e se expandir.

Nesse sentido, Fechine (2014, p. 128) apresenta a TV Social como sendo a "integração de novas tecnologias da comunicação à experiência de assistir televisão para potencializar o que sempre foi uma das propriedades fundamentais da lógica da grade direta de programação: o compartilhamento simultâneo de conteúdos". A TV Social também é chamada por alguns pesquisadores de "televisão conectada", que é mais uma expressão ampla para designar a articulação entre a TV e a internet (Marinelli; Andò, 2014, tradução nossa).

Já Proulx e Shepatin (2012) chamam esse tipo de compartilhamento de "*backchannel*" (canal de fundo), ao considerarem a existência de um canal secundário de reprodução e ressignificação do conteúdo da TV. Segundo os autores, a conversação *online* sobre um determinado programa acontece antes, durante e depois que ele vai ao ar. Nesse caso, o canal de fundo pode ser definido como a conversação que acontece em tempo real, através das mídias sociais no momento de sua transmissão.

Cavalcanti (2016) explica que existem dois tipos de conceitos mais comuns para designar esse fenômeno. O primeiro está diretamente ligado ao comportamento do telespectador, no exato momento em que ele assiste as produções televisivas em tempo real. O segundo é focado no campo de desenvolvimento de aplicações que permitem esse consumo de conteúdo da televisão de forma síncrona. No entanto, a autora destaca a existência de uma terceira concepção que trata das estratégias adotadas pelos produtores de conteúdo.

## A reconfiguração das práticas sociais na televisão: Reflexões sobre o telejornalismo regional contemporâneo

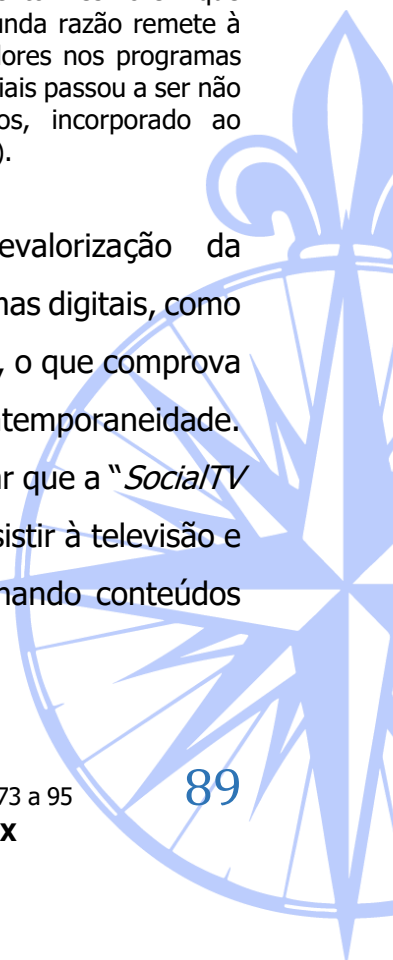
Embora entendamos que ambas essas noções são importantes para o cenário na qual a TV Social se insere, chamamos aqui de TV Social não o consumo, ou a tecnologia que o permite, mas as estratégias (e suas práticas) através das quais as emissoras de TV pensam o conteúdo televisivo de modo a estimular a conversação síncrona através de tais plataformas (redes sociais, aplicativos, etc) (Cavalcanti, 2016, p. 3).

Portanto, de acordo com Harboe (2009), verificamos que a televisão social pode ser entendida como qualquer tecnologia que suporta práticas sociais associadas com a TV. Já as definições com base na observação do comportamento do público, e das práticas resultantes desse processo, entendem a TV Social como sendo as tecnologias de comunicação que criam uma experiência remota e compartilhada, que permite as pessoas assistir à televisão juntos.

Essas práticas dos telespectadores não representam uma ameaça para a TV. Segundo Fachine (2014), pelo contrário, reforçam o consumo por duas razões.

A primeira razão diz respeito à instantaneidade que caracteriza a troca de mensagens *online* por meio das redes sociais, o que favorece o consumo dos conteúdos no momento mesmo em que são ofertados no fluxo televisivo [...] A segunda razão remete à possibilidade de intervenção dos telespectadores nos programas "ao vivo", visto que seu retorno nas redes sociais passou a ser não apenas monitorado, mas em alguns casos, incorporado ao conteúdo exibido (Fachine, 2014, p. 128-129).

Essa prática contribuiu ainda para uma revalorização da programação televisiva. O uso das redes sociais e plataformas digitais, como *Facebook* e *Twitter*, tem papel importante nesse processo, o que comprova novas formas de vivenciar a experiência com a TV na contemporaneidade. É o que destaca Bressan Junior (2019, p. 40) ao apresentar que a "SocialTV vem como novidade nesta integração e experiência de assistir à televisão e acesso às novas tecnologias da comunicação, compartilhando conteúdos simultaneamente".



Francisco das Chagas **SALES JÚNIOR**

Os novos sistemas e tecnologias, portanto, tem proporcionando novas experiências aos telespectadores, que passaram a participar de forma mais ativa do processo comunicacional. Para Cádima (2011), isso ocorre tanto em relação aos conteúdos como na participação social, que atende à uma necessidade de elo social. Essa mudança contribuiu para provocar uma reconfiguração nos hábitos do público.

Pode-se dizer que estamos hoje perante uma nova esfera pública interconectada, com uma dimensão de criação verdadeiramente exponencial no plano dos *media* participativos. Não há dúvida de que, no plano dos conteúdos, a produção social participativa, dos conteúdos mais criativos aos mais políticos, ganhou novos enquadramentos que nos levam a recolocar a questão da própria experiência democrática representativa face a uma experiência mais directiva e deliberativa (Cádima, 2011, p. 2006).

Nesse sentido, Bressan Junior (2019, p. 43) observa que “mesmo diante de uma programação horizontal e vertical, os telespectadores escolhem e decidem, com estes dispositivos, o que assistir e como assistir, tanto na televisão aberta, quanto na segmentada”. Com essa nova forma de assistir televisão e as mudanças observadas na relação com o público, a medição das audiências também sofreu impacto. Machado e Vélez (2014) explicam que, nesse cenário, o espectador tende a produzir a sua própria programação com o material que ele mesmo vai buscar. O que tem dificultado o trabalho dos institutos de opinião pública.

O Ibope não tem mecanismos para medir a ‘vida’ de um programa, isto é, quantas vezes o programa foi visto depois da exibição *broadcasting*. Com a crescente disponibilidade da autoprogramação, a audiência de televisão tende a se reduzir a um espectador, com poderes para determinar especificamente quando, como e o que ver (Machado; Vélez, 2014, p. 57).

Portanto, podemos perceber que a TV Social é mais um sinalizador das mudanças sociais que a televisão vem apresentando com o processo avançado de convergência com outras mídias. São alterações no

## **A reconfiguração das práticas sociais na televisão: Reflexões sobre o telejornalismo regional contemporâneo**

ecossistema televisivo que vão desde o comportamento do público até as estratégias adotadas pelos produtores de TV. Assim, tais fenômenos, que começam a ser desenhados pela atuação dos consumidores, são explorados e incorporados às práticas corporativas em seus processos de produção e na busca pela audiência, que conseqüentemente contribuiu para a exploração de novos mercados e aumento das verbas publicitárias. Nesse contexto, a regionalização da programação se apresenta como negócio promissor e rentável, uma vez que proporciona uma aproximação maior com o público.

### **Considerações finais**

Ao analisar os novos elementos e atores que foram introduzidos no ambiente midiático, a partir do surgimento das mídias digitais e a popularização da internet, verificamos que o telejornalismo passou por profundas transformações, tanto na forma de produzir programas e telejornais quanto no modo como os telespectadores acessam o conteúdo televisivo. O aparelho televisor tradicional deixou de ser o único receptor e passou a dividir espaço com as telas dos celulares, computadores e *tablets*.

As inúmeras possibilidades de acesso proporcionadas pelas novas tecnologias reconfiguraram o ecossistema da TV como um todo, apresentando novos elementos ao cotidiano dos brasileiros, e continuam transformando-o a cada dia. Ainda não é possível dizer com precisão qual é o futuro das produções jornalísticas televisivas, mas, certamente, será bem diferente daquela que crescemos assistindo ou da que estamos acostumados a ver na atualidade. Acreditamos que a convergência será ampliada ainda mais, com o surgimento de novas mídias.



Francisco das Chagas **SALES JÚNIOR**

Em meio a essas transformações, observamos que as práticas sociais do telejornalismo também foram sendo reconfiguradas pelas mídias digitais, de forma rápida e, ao mesmo tempo, intensa. As audiências se tornaram mais ativas, participando diretamente da construção das notícias veiculadas pela televisão. O que contribuiu para a quebra da centralidade da produção da informação e torna o trabalho dos produtores de jornalismo audiovisual ainda mais necessário, tendo em vista a disseminação em massa de conteúdos falsos, as chamadas *Fake News*.

Nesse cenário contemporâneo, os dispositivos móveis tiveram papel decisivo nessas mudanças. Afinal, proporcionaram as condições ideais para que as pessoas pudessem se interessar mais e se relacionarem com maior facilidade com os produtores das notícias nas emissoras de TV em todo o país, principalmente nas de alcance local e regional, tendo em vista a proximidade e familiaridade com a programação. Esse fenômeno social contribuiu para reforçar ainda mais uma cultura de colaboração entre ambos os atores e instâncias sociais e midiáticas.

## Referências

ALMEIDA, Melissa Ribeiro de. **O comportamento multitela na TV Social**: um estudo das práticas midiáticas em torno do The Voice Brasil e do MasterChef Brasil. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/15693?locale-attribute=es> Acesso em: 1º jul. 2024.

ALVES, Kellyanne Carvalho. **Fontes ativas**: colaboração das audiências ativas nos telejornais do Brasil e Espanha. São Paulo: Mentis Abertas, 2022.

BECKER, Beatriz. **Televisão e telejornalismo**: transições. 1. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

BRESSAN JUNIOR, Mario Abel. **Memória teleafetiva**. Florianópolis: Insular, 2019.

CÁDIMA, Francisco Rui. **A televisão, o digital e a cultura participativa**. Lisboa: Media XXI / Formalpress, 2011.

CAJAZEIRA, Paulo Eduardo Silva Lins. **A Audiência Convervida do Telejornal nas Redes Sociais**. Covilhã, UBI, LabCom, Livros LabCom, 2015. Disponível em: <http://www.livroslabcom.ubi.pt/book/132>. Acesso em: 1º jul. 2024.

CANAVILHAS, João; TORRES, Vitor; LUNA, Diógenes. Da audiência presumida à audiência real: influência das métricas nas decisões editoriais dos jornais online. **Mediapolis**, Coimbra: Impactum Coimbra University Press, n. 2, 2016, p. 135-149. Disponível em: [https://impactum-journals.uc.pt/mediapolis/article/view/2183-6019\\_2\\_10](https://impactum-journals.uc.pt/mediapolis/article/view/2183-6019_2_10) Acesso em: 1º jul. 2024.

CAVALCANTI, Gêsa Karla Maia. Tendências para a TV Social como estratégia produtiva. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 18, 2016, Caruaru, PE. **Anais eletrônicos [...]**. Caruaru, PE, 7-9 jun. 2016. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-0313-1.pdf>. Acesso em: 1º jul. 2024.

CERQUEIRA, Laerte; GOMES, Elane. Telejornalismo remoto: O que pode se incorporar à rotina das redações e dos profissionais pós-pandemia?. In: EMERIM, Cárlica; COUTINHO, Iluska. **A (re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia**. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2020.

CRUZ, Renato. **TV Digital no Brasil: Tecnologia versus política**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

EVANGELIA, Mantzari. **The Implementation of Social Interactive Television**. Disponível em: <http://uxtv2008.org/program/social-tv-workshop-papers/evangelia.pdf> Acesso em: 1º jul. 2024.

FECHINE, Yvana. Elogio à programação: repensando a televisão que não desapareceu. In: CARLÓN, Mario; FECHINE, Yvana (Orgs). **O Fim da Televisão**. Tradução de Diego Andres Salcedo. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014, pp. 114-131.

FINGER, Cristiane; SOUZA, Fábio Canatta de. Uma nova forma de ver TV no sofá ou em qualquer lugar. **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 19, n. 2, pp. 373-389, maio/agosto 2012. Disponível em: [https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/9756/2/Uma\\_nova\\_forma\\_de\\_ver\\_TV\\_no\\_sofa\\_ou\\_em\\_qualquer\\_lugar.pdf](https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/9756/2/Uma_nova_forma_de_ver_TV_no_sofa_ou_em_qualquer_lugar.pdf) Acesso em: 1º jul. 2024.

HARBOE, Gunnar. In search of social television. In: PABLO, Cesar; DAVID, Geerts; KONSTANTINOS, Chorianopoulos. **Social interactive television: immersive experiences and perspectives**. Hershey: New York, 2009.

MACHADO, Arlindo; VÉLEZ, Marta Lúcia. Fim da televisão?. In: CARLÓN, Mario; FECHINE, Yvana (Orgs). **O Fim da Televisão**. Tradução de Diego Andres Salcedo. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014, pp. 54-76.

MARINELLI, Alberto; ANDÒ, Romana. Multiscreening and Social TV: the changing landscape of TV consumption in Italy. **View**, vol.3, n.6, 2014, p.24-36. Disponível em: <https://mediarep.org/handle/doc/15069> Acesso em: 1º jul. 2024.

MESQUITA, Giovana Borges. **Intervenho, logo existo: a audiência potente e as novas relações no jornalismo**. Tese (Doutorado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13152> Acesso em: 1º jul. 2024.

OROZCO, Guilherme. Televisão: causa e efeito de si mesma. In: CARLÓN, Mario; FECHINE, Yvana (Orgs). **O Fim da Televisão**. Tradução de Diego Andres Salcedo. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014, pp. 96-113.

PEREIRA JÚNIOR, Alfredo Vizeu; ROCHA, Heitor Costa Lima da; SIQUEIRA, Fabiana Cardoso de. Telejornalismo: lugar de referência, mediadores públicos e espaços públicos. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 8, 2010, São Luís. **Anais...São Luís: SBPjor**, 2010, p. 1-13.

PROULX, Mike; SHEPATIN, Stacey. **Social TV: how marketers can reach and engage audiences by connecting television to the web, social media, and mobile**. New Jersey: John Wiley&Sons, 2012.

SAAD CORRÊA, Elizabeth; LIMA, Marcelo Coutinho. **Modus operandi digital: reflexões sobre o impacto das mídias sociais nas empresas informativas**. E-Compós, 2009. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2009/trabalhos/modus-operandi-digital-reflexoes-sobre-o-impacto-das-midias-sociais-nas-empresas> Acesso em: 1º jul. 2024.

**A reconfiguração das práticas sociais na televisão: Reflexões sobre o telejornalismo regional contemporâneo**

SALAVERRÍA ALLIAGA, Ramón. Los medios de comunicación ante la convergencia digital. In: **Actas del I Congreso Internacional de Ciberperiodismo y Web 2.0** (CD-Rom), Bilbao, 2009, P. 11-13. Disponível em:

[https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5099/1/Ramon\\_Salaverria.pdf](https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5099/1/Ramon_Salaverria.pdf)  
Acesso em: 1º jul. 2024.

SILVA, Michele Maria da; OLIVEIRA, Guilherme Saramago de; SILVA, Glênio Oliveira da. A pesquisa bibliográfica nos estudos científicos de natureza qualitativos. **Revista Prima**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 91-109, 2021. Disponível em:

<https://revistaprisma.emnuvens.com.br/prisma/article/view/45> Acesso em: 5 jul. 2024.

SCOLARI, Carlos A. This is end: As intermináveis discussões sobre o fim da televisão. In: CARLÓN, Mario; FECHINE, Yvana (Orgs). **O Fim da Televisão**. Tradução de Diego Andres Salcedo. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014, pp. 34-53.

SHIRKY, Clay. **A cultura da participação**: criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SIQUEIRA, Fabiana. Fora das ruas e das redações: A nova rotina produtiva dos repórteres de TV em casa. In: EMERIM, Cárilda; COUTINHO, Iluska. **A (re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia**. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2020.



# O estado da crítica na formação profissional em Jornalismo na Região Sul

## The state of criticism in professional qualification in Journalism in the South Region

Amanda CRISSI<sup>1</sup>

Lilian Ferreira MAGALHÃES<sup>2</sup>

Sérgio Luiz GADINI<sup>3</sup>

Universidade Estadual de Ponta Grossa | Brasil

### Resumo

O artigo apresenta um retrato das atividades (disciplinares ou complementares) do exercício da crítica de mídia em cursos de Jornalismo situados nos três estados da Região Sul do Brasil. O estudo verificou e mapeou a existência de atividades integrantes do currículo de formação profissional em Jornalismo das instituições de ensino superior (IES) da Região, tanto públicas quanto particulares. A metodologia de estudos da pesquisa se baseia na compreensão do conceito de crítica de mídia, seguido pela verificação das condições de oferta da disciplina teórica e laboratorial durante a formação acadêmica dos jornalistas na contemporaneidade. Após a coleta de dados, constatou-se que, apesar da relevância da arte crítica na produção e edição jornalística, são poucas as instituições em que a disciplina integra a grade curricular.

### Palavras-chave

Formação Profissional em Jornalismo; Crítica de Mídia; Matriz curricular no ensino de Jornalismo; Jornalismo Cultural; Processos Jornalísticos.

### Abstract

The article presents a portrait of the activities (disciplinary or complementary) of media criticism in Journalism courses located in the three states of the Southern Region of Brazil. The study verified and mapped the existence of activities that are part of the professional training curriculum in Journalism at higher education institutions (HEIs) in the Region, both public and private. The research study methodology is based on an understanding of the concept of media criticism, followed by verification of the conditions for offering theoretical and laboratory disciplines during the academic training of journalists in contemporary times. After data collection, it was found that, despite the relevance of critical art in journalistic production and editing, there are few institutions in which the subject is part of the curriculum.

### Keywords

Professional Training in Journalism; Media Criticism; Curricular matrix in teaching Journalism; Cultural Journalism; Journalistic Processes.

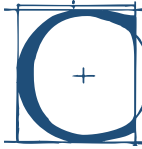
RECEBIDO EM 18 DE ABRIL DE 2024  
ACEITO EM 17 DE JULHO DE 2024

<sup>1</sup> Jornalista graduada pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), mestranda em Jornalismo pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). E-mail: amanda.lcrissi@gmail.com

<sup>2</sup> Jornalista graduada pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), Lilian participou do Programa de Iniciação Científica (PIBIC FA/UEPG) em 2021/2022, em um subprojeto que verificou a oferta de disciplinas de crítica de mídia nos Cursos de Jornalismo mantidos por instituições localizadas no Sul do Brasil. E-mail: lilianfmagl@gmail.com

<sup>3</sup> Professor de Jornalismo (na graduação e na pós-graduação) na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). E-mail: slgadini@uepg.br

## Introdução

 Como uma primeira referência para entender o conceito de crítica, vale lembrar uma contribuição de Michel Foucault (1990). Ele parte da posição de sujeito e indica como “atitude crítica que, ao reconhecer a existência de uma autoridade (ou governo), passa a questionar os discursos de verdade e os decorrentes efeitos dos valores na sociedade. De acordo com o filósofo, adquirir a perspectiva de que “não existe um único saber em sintonia com a noção de que não existe uma única opinião seria uma virtude de justiça, a liberdade” (Foucault, 1990, p. 26).

Neste sentido, a crítica cultural em Filosofia e História, entre outros estudos relacionados às Ciências Sociais Aplicadas e Humanas, está relacionada às práticas editoriais da comunicação, pois sua capacidade formativa se estende além da capacidade de opinar em um único assunto. Por meio da crítica cultural, podemos entender conceitos multidisciplinares, assimilando história e linguagem em uma perspectiva que não se restringe ao que nos é ensinado como senso comum.

O exercício da crítica é situado aqui como uma atividade intrínseca à comunicação jornalística. Neste sentido, a formação acadêmica do profissional jornalista deve conter, como parte do conhecimento, o estudo teórico e o exercício em formato multimídia da prática da crítica na disciplina prevista na matriz curricular. Para Gadini (2016, p. 277), “o jornalismo cultural, especialmente nos formatos e variações com ênfase na crítica, influencia na formação do jornalista no sentido de aprimorar o conhecimento e permitir o exercício futuro do gênero no mercado de trabalho”. Em outras palavras, não basta formar para informar, mas também desenvolver competências para analisar – neste caso produtos culturais – que circulam na mídia, em níveis locais/regionais, nacionais e,



Amanda **CRISSI** · Lilian Ferreira **MAGALHÃES** · Sérgio Luiz **GADINI**

na medida do possível, internacionais. E, pois, exercitar habilidades em leituras críticas, análises ou mesmo comentários contextualmente fundamentados e responsáveis na publicação.

Vale ressaltar aqui a regulamentação das Diretrizes Curriculares Nacionais do curso de graduação (bacharelado) em Jornalismo pelo Ministério da Educação (2013)<sup>4</sup>, que orienta as produções multimídia pela prática jornalística registradas na contemporaneidade. Conforme o artigo 4º das DCN: “a elaboração do projeto pedagógico do curso de bacharelado em Jornalismo deverá observar os seguintes indicativos: I - formar profissionais com competência teórica, técnica, tecnológica, ética, estética para atuar criticamente na profissão, de modo responsável, produzindo assim seu aprimoramento” (MEC, 2013; p. 2). O inciso IV do mesmo artigo indica que o projeto pedagógico também deve “aprofundar o compromisso com a profissão e os seus valores, por meio da elevação da autoestima profissional, dando ênfase à formação do jornalista como intelectual, produtor e/ou articulador de informações e conhecimentos sobre a atualidade, em todos os seus aspectos”.

O artigo 5º das DCN também orienta a formação profissional em perspectiva crítica e humanista, e dialoga com o desafio de exercitar a crítica como prática de intervenção intelectual e profissional na área.

O concluinte do curso de Jornalismo deve estar apto para o desempenho profissional de jornalista, com formação acadêmica generalista, humanista, crítica, ética e reflexiva, capacitando-o, dessa forma, a atuar como produtor intelectual e agente da cidadania, capaz de responder, por um lado, à complexidade e ao pluralismo característicos da sociedade e da cultura contemporâneas, e, por outro, possuir os fundamentos teóricos e técnicos especializados, o que lhe proporcionará clareza e segurança para o exercício de sua função social específica, de identidade profissional singular e

---

<sup>4</sup> A íntegra das atuais Diretrizes Curriculares Nacionais do curso de graduação em Jornalismo está disponível no portal do Ministério da Educação em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=14242-rces001-13&category\\_slug=setembro-2013-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=14242-rces001-13&category_slug=setembro-2013-pdf&Itemid=30192)

## O estado da crítica na formação profissional em Jornalismo na Região Sul

diferenciada em relação ao campo maior da comunicação social (MEC, 2013; p. 3).

Para reforçar a sintonia com o que orienta o documento do MEC como diretrizes curriculares na formação jornalística, o mesmo artigo 5º (MEC, 2013; p.4) indica 'competências pragmáticas' e destaca a necessidade de (a) "contextualizar, interpretar e explicar informações relevantes da atualidade, agregando-lhes elementos de elucidação necessários à compreensão da realidade", (h) "conhecer conceitos e dominar técnicas dos gêneros jornalísticos" e (p) "avaliar criticamente produtos e práticas jornalísticas".

Não há, obviamente, um modelo ou padrão para definir como se deve estruturar uma disciplina de crítica de mídia em cursos de graduação em Jornalismo no Brasil, mas pode-se entender que a sintonia e integração de leituras que contemplem a formação humanística, interdisciplinar e analítica pode e, talvez, até deveria transformar tais conteúdos em produtos laboratoriais, capazes de dialogar com produções culturais (artísticas, gastronômicas, esportivas, de lazer ou entretenimento) e midiáticas, uma vez que as manifestações culturais contemporâneas são crescentemente midiáticas em variados formatos editoriais.

Considera-se aqui que as manifestações midiático-culturais registradas nas primeiras décadas do século XXI não se limitam às tradições das sete artes (arquitetura, escultura, pintura, música, teatro/dança, literatura e cinema), mas são híbridas em temas, formatos e expressões. E, pois, a formação jornalística precisa dialogar com a realidade social, que desafia o conhecimento (conceitual) e a experimentação em forma de produção laboratorial, não apenas pela notícia e reportagem, mas também pela análise da crítica, bem como da crônica, documentário audiovisual, dentre outras incontáveis variações editoriais, nada exclusivas ao

Amanda **CRISSI** • Lilian Ferreira **MAGALHÃES** • Sérgio Luiz **GADINI**

jornalismo, mas permeadas pelo amplo universo de atuação profissional da comunicação.

A partir dos apontamentos acima indicados, o estudo buscou compreender e avaliar o estado atual da Crítica de Mídia como disciplina na formação do jornalista, tanto nas instituições de ensino superior (IES) particulares (e também comunitárias) como nas instituições de ensino superior públicas situadas na região Sul, a partir da documentação disponibilizada na aba da matriz curricular dos portais das universidades que oferecem Jornalismo como curso de graduação.

## **Para entender a perspectiva conceitual em crítica de mídia**

O ato de criticar a mídia tende a ser visto como pré-julgamento em um primeiro contato. A arte da crítica, mais do que uma relação de debate com enfoque na correção da peça observada, constitui o exercício de teste da obra midiática apresentada ao público, estimulando a formação de uma opinião que vai além do “gostar” e “não gostar” (Coelho, 2007).

A história da crítica<sup>5</sup> está associada aos produtos que surgem ao longo do tempo e impulsionam percepções de análise, indicando gradualmente especificidades no exercício (que vai adquirindo *status* de profissional), por variadas razões e espaço conquistado por pioneiros que saem a público para ‘criticar’ primeiro o teatro, depois a música, a literatura, posteriormente o cinema (1895), chegando aos formatos de mídia

---

<sup>5</sup> Uma contextualização para entender a emergência da crítica cultural considera a referência de Gadini (2009) como “ação cultural como espaço de crítica e ação política” (p.181) e o exercício da crítica presente nos cadernos culturais dos diários brasileiros (p. 200). GADINI, S. L. **Interesses cruzados**: a produção da cultura no jornalismo brasileiro. São Paulo: Paulus, 2009.

## O estado da crítica na formação profissional em Jornalismo na Região Sul

contemporâneos como o rádio (no Brasil, a partir de 1919), a televisão (pós-1950), até a emergência da internet (que se torna serviço comercial, a partir do final de 1994) e as transformações recentes da tecnologia de comunicação, que não descartam e tampouco negam a existência de incontáveis expressões e espaços ao exercício da crítica. Uma coletânea organizada por Maria Helena Martins (2000), após um evento realizado em São Paulo em 1999, apresenta um oportuno retrato das particularidades da crítica a partir dos segmentos culturais, que mantêm relevância e atualidade no mercado midiático brasileiro. O mapeamento toma como “referencial a crítica de arte e cultura contemporânea, veiculada pela mídia, principalmente a impressa”, explica Martins (2000; p.11).

A crítica, como se vê, não é exclusividade do jornalismo, mas é inegável que os profissionais historicamente estiveram e estão ligados ao exercício da análise das produções culturais. Tanto que o diário londrino *The Spectator*, que circulou somente entre 1711 e 1713, é reconhecido como um dos pilares históricos do surgimento do jornalismo cultural, pautado na crítica à vida pública, hábitos e costumes da época, além de análise de peças teatrais e espetáculos musicais. E a crítica, no início do século XVIII, era o tom das publicações mais lidas nos espaços públicos da capital britânica, como revela estudo de Maria Lúcia Garcia Pallares-Burke (1995; p.11): *The Spectator – o teatro das luzes*.

Das definições de crítica em que a formação profissional se faz necessária para atuar com propriedade de conhecimento, Silva e Soares (2016) apontam a análise crítica dos conteúdos midiáticos a partir da abordagem acadêmica e a crítica publicada na mídia de um conteúdo produzido por profissionais reconhecidos como críticos (Silva; Soares, 2016, n.p).

É também nesta perspectiva que Gadini (2016, p. 277) associa e situa o exercício da crítica ao jornalismo cultural contemporâneo:

Amanda **CRISSI** · Lilian Ferreira **MAGALHÃES** · Sérgio Luiz **GADINI**

A crítica de cultura e de mídia é, e historicamente também foi um dos pilares do jornalismo cultural, podendo ser encontrada em cadernos de cultura, suplementos temáticos, em publicações especializadas e, a partir do final dos anos 1990, cada vez mais também disponível na internet. Ela tem as características do formato (ou campo) jornalístico como clareza, coerência e agilidade, e deve estabelecer uma interpretação do mundo, para além do objeto analisado, trazendo reflexão para o público leitor (Gadini, 2016, p. 277).

A emergência das práticas jornalísticas nas mídias digitais é descrita nas Diretrizes Curriculares Nacionais da graduação em Jornalismo, dando ênfase à capacitação do uso das plataformas digitais de acordo com as inovações tecnológicas (2013). O exercício da crítica precisa, então, de um espaço adequado e ferramentas para ser produzido com qualidade.

A observação dos conteúdos multimídia faz parte da avaliação das melhorias e avanços do jornalismo e a forma como a atividade é praticada em diversas plataformas. Na contemporaneidade é possível dizer que o espaço mais expressivo é a internet, ainda que com limitações, mas possibilita facilidades na veiculação das produções laboratoriais também aos cursos de Jornalismo, seja de materiais em áudio, imagem, texto e vídeo. E, neste contexto, é fundamental pensar formas de interação com os setores de públicos envolvidos por tais produções, inclusive como estratégia de diálogo no aprendizado coletivo, assegurando responsabilidades autorais que desafiam a busca de qualidade e compromisso ético com a veiculação das produções laboratoriais.

Aliás, esta é uma das tarefas da crítica de mídia no sentido mais tradicional do termo no campo jornalístico, mais conhecido como espaço de análise periódica, como no caso de experiências de *ombudsman*, com espaço frequente para analisar o próprio jornal ou portal, com o aval da direção do periódico. A estratégia interativa é defendida por Gadini e Javorski (2018, n.p.), ao trazer a função do *ombudsman* ao cenário do

## O estado da crítica na formação profissional em Jornalismo na Região Sul

jornalismo brasileiro. A prática do *ombudsman* é explicar e pontuar críticas sobre o processo jornalístico a partir da estruturação de argumentos com prós e contras que serão aplicados para a correção de erros em produções futuras. Nas faculdades de Jornalismo, o exercício de análise de notícias e reportagens colabora com o conhecimento da função, ainda pouco difundida em solo brasileiro.

Ao reconhecer a pertinência da Crítica de Mídia como atividade de formação profissional dentro da área da Comunicação e acompanhada das mudanças digitais que surgem como plataformas aos produtos e práticas do Jornalismo, é fundamental a existência de uma disciplina que permita a criatividade e o exercício da capacidade analítica dos jornalistas durante o período da graduação. Embora, não necessariamente o desenvolvimento da percepção crítica na formação profissional precise ser feito apenas via disciplinas específicas, uma vez que é possível também através da inserção de diversas outras formas de leitura, reflexão, análise e experimentação laboratorial ao longo de um curso de graduação.

## Metodologia e amostra do estudo

A pesquisa inicial do presente estudo considera um levantamento conceitual, histórico e metodológico que envolve a identificação de práticas de formação em crítica de mídia e cultura a partir de cursos de graduação em Jornalismo. A seguir, passou-se à coleta de dados, a partir dos *e-mails* dos coordenadores dos cursos de Jornalismo com o objetivo de contatá-los e ter informação sobre a existência de atividades de crítica, seguido da verificação das ementas disciplinares de cada instituição da amostra (cursos universitários no Sul do País). Devido ao baixo retorno inicial, a busca foi realizada por meio dos portais *online* das instituições. Embora escassa, logo

Amanda **CRISSI** • Lilian Ferreira **MAGALHÃES** • Sérgio Luiz **GADINI**

se verificou também a dificuldade em compreender a especificidade das atividades ofertadas nos diferentes cursos da área.

A imagem da figura 1 (abaixo) ilustra a complexidade da situação, pela captura (tela) de documento com a matriz curricular de um curso de Jornalismo na Região Sul, onde a disciplina relacionada à Crítica de Mídia está destacada em verde. Na maioria dos casos, pela consulta informal com a coordenadoria ou mesmo professor que atua em determinadas instituições, a informação corrente é de que a crítica de mídia estaria presente em 'diversas disciplinas' de caráter teórico da grade curricular. O que na prática não assegura especificidade, ainda que se possa entender a perspectiva integrada, transversal e interdisciplinar que envolvem tais conteúdos. Pouco, ou quase nada, no entanto, com atividades de produção laboratorial na formação profissional.

**Fig 1:** Imagem ilustrativa da busca às grades curriculares em Jornalismo (2023)

Ordem	Disciplinas	Requisito	AT	AP	CRED	HA	HR	HR EAD	CH EXTEN-SÃO
1	Fotografia		2	2	4	80	60	0	0
2	Projeto I: Metodologias Ágeis		0	4	4	80	60	0	30
3	Filosofia		4	0	4	80	60	0	0
4	Narrativa Jornalística		0	4	4	80	60	0	0
5	Panorama Midiático		0	4	4	80	60	0	0
6	Fotojornalismo		0	2	2	40	30	0	0
<b>TOTAL</b>			<b>6</b>	<b>16</b>	<b>22</b>	<b>440</b>	<b>330</b>	<b>0</b>	<b>30</b>

2º PERÍODO									
Ordem	Disciplinas	Requisito	AT	AP	CRED	HA	HR	HR EAD	CH EXTEN-SÃO
7	Análise Crítica da Comunicação		4	0	4	80	60	0	0
8	Imagem e Movimento		2	2	4	80	60	0	0
9	Narrativas Significativas		2	0	2	40	30	0	0
10	Projeto II: Audiovisual		0	4	4	80	60	0	30
11	Ética		2	0	2	40	30	0	0
12	Liderança e Habilidades Interpessoais		0	2	2	40	30	0	0
13	Redação Convergente I: Portal		2	4	6	120	90	0	0
<b>TOTAL</b>			<b>12</b>	<b>12</b>	<b>24</b>	<b>480</b>	<b>360</b>	<b>0</b>	<b>30</b>

**Fonte:** autoria própria, 2024

No primeiro semestre de 2022, foi possível coletar dados sobre a disponibilidade da disciplina Crítica de Mídia em IES com gestão particular (privada e/ou comunitária) e, de acordo com cada resultado, construir uma tabela no dispositivo *Google Sheets*. Pela delimitação na Região Sul do



## O estado da crítica na formação profissional em Jornalismo na Região Sul

Brasil, a coleta foi feita em três partes para facilitar a organização da tabela, considerando os três estados: Paraná (PR), Santa Catarina (SC) e Rio Grande do Sul (RS).

A tabela de coleta buscou os dados de cinco categorias: Estado; Cidade; Instituição; Disciplina relacionada à Crítica de Mídia\*; Hora/aula. Em seguida, os dados foram tratados de forma quali-quantitativa, e, apesar da superficialidade das informações que parte das IES disponibiliza nos portais *online* sobre a grade curricular dos cursos oferecidos, a tabela elaborada possibilita um retrato da inserção de Crítica de Mídia no segmento verificado.

A tabela abaixo sintetiza os dados obtidos com as informações sobre cada uma das instituições privadas de ensino que ofertam curso de Jornalismo na região, não havendo distinção entre graduações ofertadas na Educação à Distância e aquelas presenciais, considerando a existência de disciplina ou atividade complementar específica (devidamente identificada pela grade) em Crítica de Mídia. Foram assim indicadas duas variáveis para resumir a situação: IES/Curso que oferta disciplina (com carga horária, ementa e referências) em Crítica de Mídia, seja como teoria ou prática. A segunda variável indica IES/Curso que oferta alguma 'disciplina relacionada à crítica de mídia'.

**Tabela 1:** Presença de Crítica de Mídia na matriz curricular nas IES privadas com oferta de graduação em Jornalismo na Região Sul do Brasil:

Estado	Cidade	Instituição	Disciplina	Carga horária
PR	Arapongas, Bandeirantes, Ponta Grossa, Cascavel, Londrina	Unopar	Grade indisponível	–
PR	Cascavel	FAG	Não consta	–
PR	Curitiba	PUC-PR	Análise Crítica da Comunicação e Informação	60h

Amanda **CRISSI** • Lilian Ferreira **MAGALHÃES** • Sérgio Luiz **GADINI**

PR	Curitiba	Universidade Positivo	Não consta	–
PR	Curitiba	Universidade Tuiuti do Paraná	Grade indisponível	–
PR	Curitiba	Unifatec-PR	Grade indisponível	–
PR	Foz do Iguaçu	UDC	Análise Crítica de Mídia	–
PR	Londrina	Uninter	Grade indisponível	–
PR	Maringá	Faculdade Maringá	Leitura Crítica da Mídia I e II	48h cada módulo
PR	Maringá	Uningá	Jornalismo, opinião e análise	–
PR	Maringá	Unifamma	Leitura Crítica da Mídia e Semiótica	–
PR	Maringá (sede)	Unicesumar	Não consta	–
PR	Ponta Grossa	Unisecal	Não consta	–
PR	União da Vitória	UniuV	Grade indisponível	–
SC	Blumenau	Unisociesc	Não consta	–
SC	Caçador	UniarP	Grade indisponível	–
SC	Chapecó	Unochapecó	Não consta	–
SC	Itajaí	Univali	Não consta	–
SC	Joinville	Ielusc	Observatório de Mídia	40h
SC	Lages	Uniplac	Não consta	–
SC	Santa Cruz do Sul	Unisatc	Crítica de Mídia	60h
SC	Tubarão	Unisul	Grade indisponível	–
RS	Bagé	URCAMP	Crítica de Mídia	80h
RS	Caxias do Sul	Centro Universitário da Serra Gaúcha	Grade indisponível	–
RS	Cruz Alta	Unicruz	Não consta	–
RS	Ijuí	Unijuí	Não consta	–
RS	Porto Alegre	Centro Universitário Metodista – IPA	Não consta	–
RS	Porto Alegre	ESPM	Perspectiva Crítica da Notícia	–
RS	Porto Alegre	PUC-RS	Não consta	–

## O estado da crítica na formação profissional em Jornalismo na Região Sul

RS	Porto Alegre	Faculdade São Francisco de Assis	Não consta	–
RS	Porto Alegre	Uniritter	Não consta	–
RS	Santa Maria	Universidade Franciscana	Não consta	–
RS	São Leopoldo	Unisinos	Não consta	–

Fonte: autoria própria, 2024.

É possível perceber que, das 33 instituições privadas com oferta de graduação em Jornalismo na Região Sul do Brasil, apenas nove oferecem ensino relacionado à Crítica de Mídia na matriz curricular, revelando uma defasagem em relação aos avanços do espaço que o exercício da crítica conquistou no Jornalismo após as mudanças, principalmente com a implantação de novas diretrizes curriculares a partir de 2013.

Importante frisar que, dentre as nove IES onde a disciplina foi confirmada, duas delas se limitam ao estudo teórico da Crítica de Mídia, mesmo que a instituição indique ter amplo espaço ao exercício laboratorial e/ou incentivo em produções multimídia. Oportuno situar que o estudo buscou informações relacionadas às estruturas curriculares, ou seja, não foram procurados os projetos de extensão e/ou pesquisa nas referidas universidades onde a crítica pode ser um dos exercícios propostos pelos professores como prática jornalística.

Embora, como se sabe, a oferta em tais situações seja optativa e, considerando que a maioria dos cursos em instituições particulares opera com turno único (manhã ou noite), dificilmente a prática da extensão seja habitual no período de formação universitária. E, oportuno ainda ponderar, que faculdades isoladas ou centros universitários não têm como exigência institucional a oferta de atividades extensionistas, de acordo com a regulamentação para credenciamento no Ministério da Educação (MEC).

Em um segundo movimento, foi pautada a relevância de trazer dados atuais sobre a grade curricular de IES públicas da Região Sul que oferecem

Amanda **CRISSI** • Lilian Ferreira **MAGALHÃES** • Sérgio Luiz **GADINI**

o Jornalismo como curso de formação, para comparar a disponibilidade de disciplinas sobre Crítica de Mídia. Seguindo a proposta da Tabela 1, a consulta foi feita nas plataformas digitais das IES públicas sediadas no Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, identificando a cidade-sede das universidades para analisar a grade curricular, existência (ou não) de oferta da disciplina e a respectiva carga horária.

**Tabela 2:** Dispositivo de análise da disciplina relacionada a Crítica de Mídia na matriz curricular nas IES públicas com oferta de graduação em Jornalismo na Região Sul.

<b>Estado</b>	<b>Cidade</b>	<b>Instituição</b>	<b>Disciplina</b>	<b>Carga horária</b>
PR	Curitiba	Universidade Federal do Paraná	Não consta	-
PR	Guarapuava	Universidade Estadual do Centro Oeste	Não consta	-
PR	Londrina	Universidade Estadual de Londrina	Grade indisponível	-
PR	Ponta Grossa	Universidade Estadual de Ponta Grossa	Crítica de Mídia	68h
SC	Florianópolis	Universidade Federal de Santa Catarina	Não consta	-
RS	Pelotas	Universidade Federal de Pelotas	Não consta	-
RS	Porto Alegre	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Não consta	-
RS	Santa Maria	Universidade Federal de Santa Maria	Não consta	-
RS	São Borja	Universidade Federal do Pampa	Não consta	-

**Fonte:** autoria própria, 2024.

Ainda que se trate de resultado de levantamento feito com o objetivo de uma comparação sintetizada, surpreende observar o quão 'defasado' se encontra o estado do ensino da Crítica de Mídia nas universidades públicas da região. Enquanto nove das 33 das instituições privadas possuem uma disciplina e/ou similares de ensino da crítica, apenas uma das 9 instituições públicas com oferta de Jornalismo inclui Crítica de Mídia como parte da grade curricular obrigatória.

## O estado da crítica na formação profissional em Jornalismo na Região Sul

A disciplina identificada entre as IES se refere à Crítica de Mídia da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), desenvolvida como conceitual e laboratorial, com atividades de produção periódica (semanal ou quinzenal) geralmente em dois formatos (audiovisual e *newsletter*)<sup>6</sup>, cujas produções podem ser encontradas por meio da pesquisa documental no portal *Periódico*, portal de cobertura jornalística e arquivo de produções de alunos da graduação.

Os resultados da pesquisa até aqui levam ao questionamento das razões pelas quais a Crítica de Mídia enfrenta dificuldades para ser encarada com a necessidade que clama ao jornalista de exercer sua função como comunicador de informação e formador, senão mediador, de opinião.

A pensar sobre sua capacidade interdisciplinar de abordagem entre os mais diversos temas e debates que evocam o Jornalismo, a Crítica de Mídia deveria ser ainda mais enraizada dentro das IES, pois, se no período da graduação não se incentivam debates, formações e (des)construções de opinião acerca da produção e consumo midiático entre as mais diversas editoriais, assuntos e pautas, de que forma o jornalista enxergará sua profissão?

Pode-se, assim, dizer que não apenas a disciplina, nas delimitações teóricas e bibliográficas, mas também o estímulo ao consumo e produção de conteúdos que provoquem indagações, opiniões e formulações da crítica são mínimas na maioria dos cursos de Jornalismo do Sul do País, mesmo sendo uma área em que o pensamento crítico deveria, em tese, ser fundamental para a formação de um profissional em que posturas avaliativas devem ser desenvolvidas para questionar o *status quo*.

---

<sup>6</sup> Durante a pandemia da Covid-19, entre 2020 e 2021, a disciplina de Crítica de Mídia na UEPG foi realizada com produções laboratoriais, em periodicidade semanal, como *newsletter* e em versão radiofônica, com transmissão semanal (aos sábados, 9h) pela Rádio Comunitária *Princesa FM 87.9*. Nos anos anteriores e após a pandemia, a produção laboratorial tem uma versão semanal como texto, foto, legenda e título, e uma versão audiovisual com o mesmo conteúdo, ambos disponíveis no portal do Curso de Jornalismo da UEPG. <https://periodico.sites.uepg.br>

## Considerações finais

O estudo mapeou a existência de disciplinas e atividades curriculares de crítica de mídia nos cursos de Jornalismo da região Sul do Brasil e constatou modesta presença de espaço específico para análise de produções midiáticas, seja o próprio jornalismo, o mercado publicitário, as séries e novelas televisivas, a incontável produção radiofônica e também os conteúdos em variados formatos que diariamente vão às redes digitais para divulgação.

Os dados mostram que das 42 IES que ofertam cursos de Jornalismo nos três estados do Sul, apenas 10 possuem uma disciplina ou atividade prevista na grade curricular com foco em crítica de mídia e apenas uma é pública.

Chamam atenção os dados da baixa frequência (e existência), uma vez que as referidas unidades oferecem estruturas ao ensino teórico e laboratorial do Jornalismo, e o exercício da Crítica de Mídia deveria ser incentivado como parte da formação dos jornalistas, cuja inserção na sociedade deve agregar poder de reflexão visando à democracia e fomentar a capacidade de expressar-se a partir de uma perspectiva analítica e interpretativa, como se espera historicamente de um olhar jornalístico.

O percentual de 25% do total de cursos de Jornalismo com crítica de mídia também impressiona e, pois, supõe-se que o exercício da crítica de mídia deveria ser parte da formação dos jornalistas, inclusive para desenvolver habilidades ao exercício da análise de produtos, serviços ou ações midiáticas.

Apesar da dificuldade no primeiro contato, em que o método foi dirigir-se diretamente às coordenações das instituições, a segunda tentativa foi mais viável para alcançar os dados necessários ao estudo, pois os portais das universidades disponíveis garantem, em geral o acesso à matriz curricular e grade de horários. Isso só foi possível pelo acesso aos portais e *sites*

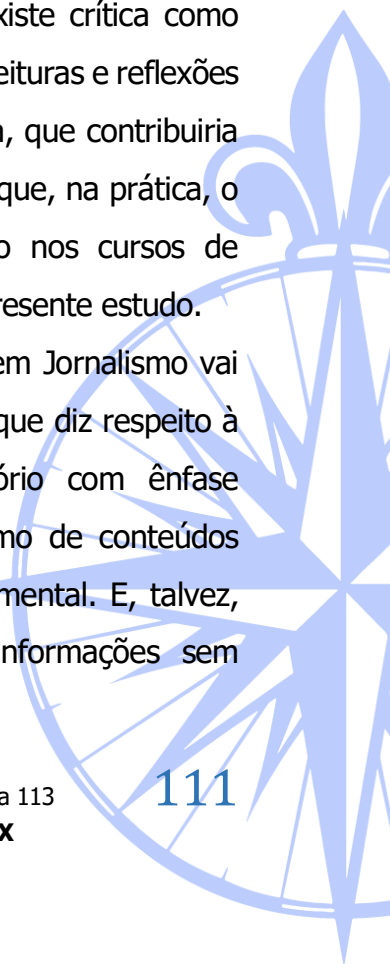
## O estado da crítica na formação profissional em Jornalismo na Região Sul

institucionais, algo aparentemente simples, mas que nem todas as universidades conseguem manter com a disponibilização de uma grade curricular atualizada, como constatou o levantamento. Desde que a internet se tornou habitual na educação brasileira, a transparência administrativa tornou-se um aspecto fundamental, seja como condição de acessibilidade às pessoas interessadas no ingresso em uma universidade ou mesmo para garantir uma gestão que se mostre eficiente em termos de comunicação corporativa.

As informações gerais sobre a estrutura das escolas, coordenadores, professores e, em algumas ocasiões, ementas com a bibliografia atualizada, também colaboraram com a pesquisa. Porém, pela falta de um padrão de disponibilidade das ementas bibliográficas, este indicador precisou ser excluído da coleta de dados, apesar do interesse em contar com uma informação que viabilizaria a análise da bibliografia utilizada na disciplina.

Os dados coletados apresentam um baixo número de IES com graduação em Jornalismo que contêm a disciplina de Crítica de Mídia na matriz curricular. Assim, pode-se retomar aqui um questionamento a respeito do espaço e também o papel da crítica cultural e da produção em mídia mantida nos cursos de Jornalismo. E, ainda, nos casos em que existe crítica como disciplina apenas teórica, mesmo ciente da importância das leituras e reflexões propiciadas, por que não criar espaço ao exercício da crítica, que contribuiria na formação dos profissionais da área? A constatação é de que, na prática, o espaço ao exercício da crítica ainda se mostra modesto nos cursos de Jornalismo, se considerarmos a base de dados obtidos no presente estudo.

O estado da crítica de mídia nos cursos superiores em Jornalismo vai de encontro ao potencial criativo do jornalismo cultural no que diz respeito à formação de opiniões, expressão laboratorial e repertório com ênfase humanista e cidadã, que depende da produção e consumo de conteúdos multimídia em que o exercício da crítica é, sempre, fundamental. E, talvez, mais ainda em um tempo em que a circulação de informações sem





Amanda **CRISSI** • Lilian Ferreira **MAGALHÃES** • Sérgio Luiz **GADINI**

contextualização e veracidade ocupa e avança nos mais variados espaços em redes sociais digitais. A crítica é fundamental também na formação profissional em Jornalismo!

## Referências

COELHO, Marcelo. **Gosto se discute**. São Paulo: Editora Ática, 1994.

FOUCAULT, Michel. "O que é a crítica?". Qu'est-ce que la critique? Critique et Aufklärung. In: **Bulletin de la Société française de philosophie**, Vol. 82, nº 2, pp. 35 - 63, avr/juin 1990 (Conferência proferida em 27 de maio de 1978). Tradução de Gabriela Lafeté Borges e revisão de Wanderson Nascimento. Disponível em <http://portalgens.com.br/portal/images/stories/pdf/critica.pdf>. Acesso em: 1º jun. 2021.

GADINI, S.L. **Interesses cruzados**: a produção da cultura no jornalismo brasileiro. São Paulo: Paulus, 2009.

GADINI, S. L. O jornalismo cultural entre os limites do mercado e os desafios da formação profissional na universidade. In: GUERRA, J. L; ROTHBERG, D; MARTINS, G. L (orgs.). **Crítica do jornalismo no Brasil**: produção, qualidade e direito à informação. Covilhã: LabCom Books, 2016.

GADINI, S. L.; JAVORSKI, E (org.). **Ombudsman no jornalismo brasileiro**. Editora Insular, 2018.

MARTINS, Maria Helena (org). **Rumos da crítica**. São Paulo: Senac, 2000.

MINISTÉRIO da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais em Jornalismo**. Brasília: MEC, 27/09/2013. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=14242-rces001-13&category\\_slug=setembro-2013-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=14242-rces001-13&category_slug=setembro-2013-pdf&Itemid=30192). Acesso em: 10 mar. 2024.

PALLARES-BURKE, Maria L. G. **The Spectator**: o teatro das luzes – diálogo e imprensa no século XVIII. São Paulo: Hucitec, 1995.

## O estado da crítica na formação profissional em Jornalismo na Região Sul

PERIÓDICO. **Crítica de Ponta**. Periódico, 2024. Disponível em: <https://periodico.sites.uepg.br/index.php/critica-de-ponta>. Acesso em: 10 mar. 2024.

SILVA, G; SOARES, R. L. A crítica de mídia nos estudos de comunicação. **Centro de Crítica da Mídia**, 20 de agosto de 2016. Disponível em: <https://blogfca.pucminas.br/ccm/a-critica-de-midia-nos-estudos-de-comunicacao/>. Acesso em: 10 mar. 2024.

SOARES, R. L.; SILVA, G. Lugares da crítica na cultura midiática. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**, v.13, n.37, 2016. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/1140/pdf>. Acesso em: 10 mar. 2024.



# O jornalismo na construção e ressignificação da memória: uma análise a partir do Prêmio Gabo (2023) da Fundação Gabriel García Márquez<sup>1</sup>

## Journalism in the construction and re-signification of memory: an analysis of the Gabriel García Márquez Foundation's Gabo Prize (2023)

Erika HERNÁNDEZ<sup>2</sup>

André BONSANTO<sup>3</sup>

Universidade Federal de Goiás | Brasil

### Resumo

Este artigo analisa como o jornalismo contribui para a construção e ressignificação da memória individual e coletiva, tendo como foco o Prêmio Gabo (2023) concedido pela Fundação Gabriel García Márquez, na Colômbia. Como forma de incentivar e financiar o jornalismo ibero-americano, a Fundação Gabo, através de seus prêmios, se mostra um objeto interessante para pensar como memória e jornalismo se constituem de maneira intrínseca. Neste sentido, analisamos como as matérias vencedoras do Prêmio Gabo (2023) evidenciam narrativas históricas que potencializam a ressignificação de acontecimentos negligenciados e/ou silenciados da história latino e ibero americana, construindo uma memória que é (também) ressignificada a partir de seus relatos.

### Palavras-chave

Jornalismo; Memória; História; Fundação Gabriel García Márquez; Prêmio Gabo.

### Abstract

This article analyzes how journalism contributes to the construction and re-signification of individual and collective memory, focusing on the Gabo Prize (2023) awarded by the Gabriel García Márquez Foundation in Colombia. As a way of honoring Ibero-American journalism, the Gabo Foundation, through its awards, is an interesting object for thinking about how memory and journalism are intrinsically constituted. In this sense, we analyze how the winning articles of the Gabo Prize (2023) highlight historical narratives that enhance the re-signification of neglected and/or silenced events in Latin and Ibero-American history, building a memory that is (also) re-signified from their accounts.

### Keywords

Journalism; Memory; History; Gabriel García Márquez Foundation; Gabo Prize.

RECEBIDO EM 18 DE JUNHO DE 2024  
ACEITO EM 05 DE JULHO DE 2024

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste texto foi apresentado no 21º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJOR), realizado na Universidade de Brasília (UnB), entre os dias 8 a 10 de novembro de 2023.

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação-PPGCOM da Universidade Federal de Goiás (UFG). Graduada em Comunicação Social pela Universidade de Guayaquil (UG), Equador. E-mail: erikahernandezlozano19@gmail.com

<sup>3</sup> Professor Visitante no Programa de Pós-Graduação em Comunicação-PPGCOM da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutor em Comunicação Pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: andrebonsanto@gmail.com

## Introdução

**E**bastante antiga a conexão que pode ser estabelecida entre jornalismo e memória. Com a invenção da imprensa, seguida pelo aparecimento dos primeiros jornais – e a importância de sua materialidade “escrita” – o jornalismo passou a ser visto como um agente protagonista na captura dos momentos contemporâneos, bem como no registro dos eventos históricos (Zelizer, 2014, p. 36).

Ainda que as mídias jornalísticas não ocupassem o centro das atenções nas discussões sobre memória, não demorou muito para que diferentes pesquisadores reconhecessem sua importância como construtores de memórias individuais e coletivas (Zelizer; Tenenboim-Weinblatt, 2014). A partir desses estudos, ficou evidente que o jornalismo não deve ser pensado como um mero registrador dos eventos cotidianos, mas também formador ativo das memórias que os constituem (Olick, 2014).

O jornalismo realiza assim, constantemente, uma atividade mnemônica e os profissionais da informação, no decorrer de seu trabalho, fazem uma seleção de memórias, lembrando/selecionando fatos para apresentar suas versões da realidade do passado ao público (Barbosa, 2004). O jornalismo também pode servir como um repositório do passado, de registros que são tomados como histórias. As reportagens que os jornalistas escrevem servirão, em alguns casos, como fontes históricas, que poderão formar o entendimento do público sobre determinados eventos no futuro (Ribeiro, 2000).

Nesse sentido, o presente artigo tem o objetivo de explorar esta intrínseca relação entre jornalismo e memória. Primeiramente, será feita uma revisão da literatura para explorar essa conexão e examinar o papel essencial desempenhado pelo jornalismo na construção e ressignificação da memória em nossa sociedade. Em seguida, será feita uma análise de três

Erika **HERNÁNDEZ** · André **BONSANTO**

reportagens (duas vencedoras e uma finalista) do Prêmio Gabo 2023, concedido pela Fundação Gabriel García Márquez (Gabo) da Colômbia<sup>4</sup>. O Prêmio Gabo é um reconhecido incentivador do jornalismo ibero-americano, destacando matérias que, em seus mais diversos formatos, nos permitem pensar aspectos referentes à utilização da memória nos relatos noticiosos. Ao trazer esse objeto de estudo para as reflexões propostas, o artigo tem como objetivo problematizar o papel exercido pelo jornalismo como um instrumento de construção e ressignificação de memórias e, portanto, como agente responsável pela compreensão daquilo que se configura como o passado (e o presente) de determinada coletividade.

## **Entre a memória individual e coletiva: reflexões preliminares**

Henri Bergson (2006), filósofo francês dos séculos XIX e XX, nos trouxe contribuições significativas sobre a memória. Em seu livro “Memória e Vida”, defendeu que a memória não é uma faculdade que classifica as recordações de forma estanque, como mero armazenamento, mas uma acumulação do passado sobre o passado, que influencia continuamente o presente, já que ele (o passado) nos “segue” a todo instante. No entanto, Bergson (2006), ao longo da sua obra, considerou a memória como inerentemente individual, identificando duas formas de sobrevivência do passado na memória: como memória corporal, que envolve recordações através de experiências sensório-motoras, e como memória pura, que consiste em imagens gravadas no passado. Acrescentou ainda que estas “memórias pessoais” são fugazes e

---

<sup>4</sup> Informações adicionais sobre o Prêmio Gabo 2023 e a relação das matérias vencedoras podem ser consultadas em: <https://premioggm.org/>. Acesso em: 20 de mar. de 2024.

**O jornalismo na construção e ressignificação da memória: uma análise a partir do Prêmio Gabo (2023) da Fundação Gabriel García Márquez**  
podem surgir sem razão aparente, mas que são importantes porque formam a trajetória da “nossa existência passada” (Bergson, 2006, p. 120).

Por sua vez, o sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990) reinterpretou o conceito de memória de Bergson. Halbwachs (1990) defendeu que a memória não pode ser exclusivamente individual, uma vez que é construída no contexto dos grupos sociais a que os indivíduos pertencem, como a família, os amigos, as comunidades e os grupos sociais. Ele afirmava que a memória individual é o resultado da convergência de várias influências sociais, que se articulam de forma particular de acordo com as nossas experiências (Halbwachs, 1990).

Halbwachs (1990) também é conhecido por ter introduzido o termo “memória coletiva” e apontado que, analogicamente, a memória coletiva “propriamente dita, é o trabalho realizado por um determinado grupo social, articulando e localizando lembranças” (Schmidt; Mahfoud, 1993, p. 291). O resultado desse trabalho é um acúmulo de lembranças compartilhadas, que formam o conteúdo de toda e qualquer memória coletiva.

As inferências de Halbwachs (1990) foram ampliadas e aprofundadas por outros autores que também se dedicaram à pesquisa da memória. O historiador Pierre Nora (1993, p.13), por exemplo, ampliou os elementos presentes na memória coletiva para incluir “museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações.” Ele explicou que as memórias coletivas da sociedade também se encontravam nesses lugares, que ele chamou de “lieux de mémoire” ou “lugares de memória”.

Jacques Le Goff (2003), outro importante estudioso nesse campo, apresentou uma análise histórica da memória coletiva em diferentes culturas e sociedades ao longo do tempo. Ele a definiu “não apenas como um instrumento de conquista, mas também como um objeto de poder” (2003, p. 409), argumentando que, com a memória coletiva, os grupos sociais poderiam

Erika **HERNÁNDEZ** · André **BONSANTO**

exercer poder ou também encontrar emancipação. Assim, Neiger, Meyers e Zandberg (2011) compilaram cinco características da memória coletiva que reafirmam a relação que existe entre o indivíduo e a comunidade. A memória coletiva é: (1) um construto sociopolítico, muitas vezes uma seleção para ser lembrada por uma determinada coletividade; (2) um processo contínuo e multidirecional, ou seja, é compartilhada ao longo do tempo; (3) é funcional, sempre tem um propósito; (4) deve ser concretizada, por meio de estruturas físicas e/ou artefatos culturais; (5) e é eminentemente narrativa, transmitido de uma geração para a outra

Essas cinco características podem servir para reforçar a relação intrínseca entre jornalismo e memória. Pois, como Halbwachs (1990) mencionou anteriormente, a memória é uma reconstrução, não uma repetição exata de eventos passados (SCHMIDT; MAHFOUD, 1993, p. 289). E esse processo de (re)construção requer um terreno no qual os diferentes agentes possam construir suas “versões do passado”. A mídia de massa, tendo o jornalismo como um de seus representantes pode ser encarado, neste sentido, como um local privilegiado para essa construção se manifestar (Neiger; Meyers; Zandberg, 2011, p. 6), conforme veremos a seguir.

## **Jornalismo, memória e temporalidade**

Virou certo lugar comum atribuir ao jornalismo – enquanto agente, instituição, prática e discurso – um reconhecido “lugar” de memória em nossa sociedade. De acordo com o conceito já exposto de Nora (1993), os “lugares de memória” são “antes de tudo, restos”, espaços de recordação que nos auxiliam a (re)lembrar o passado. Esses lugares podem ser físicos, como museus, arquivos, cemitérios, ou também abstratos, como festivais, tratados, aniversários, tradições, um silêncio [...] (Nora, 1993, p. 12-13). Embora Nora (1993) não mencione explicitamente as mídias ou o jornalismo em seu



**O jornalismo na construção e ressignificação da memória: uma análise a partir do Prêmio Gabo (2023) da Fundação Gabriel García Márquez**

trabalho, pode-se argumentar que estes também se configuram como um lugar de memória, devido ao seu papel funcional na “cristalização e transmissão de memórias”; seu nível material, disponível em bibliotecas e bancos de dados; e seu nível simbólico, na forma como são percebidos e interpretados pela sociedade (Maduell., 2015, p. 34).

Por outro lado, algumas visões divergentes, como a de Barbosa (2016, p. 11), sugerem que a aplicação do conceito de “lugar de memória” aos meios de comunicação pode ser problemática. Isso porque vários conteúdos jornalísticos são articulados e arbitrados com base em eventos atuais, se “utilizando” de determinado passado visando sempre objetivos futuros. Por isso, Barbosa (2016) considerou que a mídia ocupa um lugar na história e não na memória, uma vez que as narrativas jornalísticas cotidianas são construídas por meio de um processo de seleção entre lembranças e esquecimentos produzindo, assim, uma espécie de história do presente, que será considerada para o futuro como passado: “[...] o que a mídia faz é produzir uma memória presumivelmente válida e comum, inserindo-a na história e não na memória” (Barbosa, 2016, p. 14).

Não é em vão que Ribeiro expressou que “os jornais (mídia) são os diários da humanidade” (2000, p. 36), corroborando com o que Barbosa (2016) afirmou acima, mesmo porque muitas dessas narrativas jornalísticas podem ser consideradas fontes históricas. Para Ribeiro (2000), não se pode negar que o jornalismo tenha essa ancoragem factual, o que lhe confere a legitimidade de ser considerado um lugar da história. Isso porque partimos do pressuposto de que o jornalismo, em tese, não costuma distorcer ou mentir em relação a fatos concretos, pois fatos e acontecimentos não são inventados, eles têm uma “realidade palpável” que pode ser corroborada pela comparação com outros jornais, embora “construam universos diferentes de compreensão” (Ribeiro, 2000, p. 25).

Erika **HERNÁNDEZ** · André **BONSANTO**

Em outras palavras, o jornalismo pode contribuir para a construção da memória ao fornecer registros históricos. No entanto, como os autores lembraram, esses fatos (assim como a memória) são sempre construídos, sendo uma representação do passado no presente: “a memória é como uma espécie de filme fotográfico, exposto (supomos) por um amador e revelado por uma pessoa inexperiente e, portanto, manchado por arranhões e valores de luz imprecisos” (Garde-Hansen, 2011, p. 15).

Assim sendo, os jornalistas foram historicamente reconhecidos pela capacidade de selecionar que temas serão pautados/lembrados e quais, por sua vez, deverão ser esquecidos, o que garantiu a eles um certo tipo de poder. Como “senhores da memória” (Barbosa, 2004) atribuiu-se ao jornalismo, portanto, um papel de construtor de memórias do passado no presente. Um exemplo disso pode ser visto nas narrativas comemorativas, em que a mídia reprisa um passado memorial, revivendo-o no presente por meio de “um jogo narrativo que inclui não apenas o presente, mas, sobretudo, o futuro” (Barbosa, 2004, p. 15).

Alguns autores se referem a essa temporalidade de trazer o passado para o presente como “Memória Invertida” ou “Memória Inversa”. Os pesquisadores Neiger, Zandberg e Meyers (2011) exploraram esse conceito ao analisar como vários artigos de jornais israelenses trabalharam com a memória coletiva, evocando constantemente o passado-presente como um desejo de futuro. Por exemplo, no “Dia da Lembrança do Holocausto” em Israel, o jornal Haaretz publicou um artigo de opinião provocativo, intitulado “Celebre o Dia do Holocausto”, argumentando que este deveria ser um dia de alegria, porque dezenas de milhares de pessoas sobreviveram e voltaram à vida, desviando a atenção dos leitores da “dor desse passado traumático para um presente vitorioso (Neiger; Zandberg; Meyers, 2011, p. 113).

No entanto, o passado não é usado apenas na cobertura comemorativa, mas também no jornalismo cotidiano, como argumentou Michael Schudson

**O jornalismo na construção e ressignificação da memória: uma análise a partir do Prêmio Gabo (2023) da Fundação Gabriel García Márquez** (2014), que pensou essa articulação a partir do que definiu como os “guardiões da memória não comemorativa”. Segundo o autor, o passado também pode ser visto na contextualização das notícias, na criação de manchetes destinadas a se tornarem marcos históricos e na documentação de momentos dramáticos da vida humana (Schudson, 2014). Os trabalhos submetidos ao Prêmio Gabo 2023, concedido pela Fundação Gabriel García Márquez, transcendem a cobertura de comemorações; são reportagens que se aprofundam em momentos históricos específicos, nos quais o jornalismo assume um papel importante para sua construção e ressignificação.

## **Construção e ressignificação da memória: Prêmio Gabo 2023**

Para problematizar de forma mais precisa o papel do jornalismo como instrumento de construção e ressignificação da memória tomaremos como exemplo três reportagens do Prêmio Gabo 2023 (duas vencedoras e uma finalista), concebido pela Fundação Gabriel García Márquez (Gabo) na Colômbia. A Fundação Gabo é uma reconhecida instituição do jornalismo ibero-americano que incentiva jornalistas, por meio de seus prêmios e bolsas de financiamento, a continuar trabalhando por um jornalismo de qualidade, por meio de investigações plurais, críticas e de profundidade. Além disso, dá reconhecimento a trabalhos de profissionais que atuam, em seu cotidiano, sob condições de censura e/ou consideradas de alto risco, muito perceptíveis em realidades como a latino-americana (Serrano, 2016).

O Prêmio Gabo é realizado como parte do “Festival Gabo” na Colômbia, que concede anualmente prêmios nas categorias de Texto, Cobertura, Imagem, Fotografia e Áudio. Desde a sua criação, em 2013, o prêmio recebeu 13.755 candidaturas e premiou mais de 60 vencedores de 34 países. Na edição de 2021, por exemplo, 25% do total de indicações vieram de jornalistas

Erika **HERNÁNDEZ** · André **BONSANTO**

vinculados a meios transnacionais, enquanto 75% corresponderam a meios nacionais, regionais e locais, dando assim mais visibilidade e relevância a meios considerados alternativos, a partir da divulgação de seus trabalhos (Fundación Gabo, 2023).

Em 2023, 1.943 postulações foram enviadas para o Prêmio Gabo, das quais cinco foram vencedoras, dentre elas obras da Espanha, do Brasil, Colômbia, Chile e Peru. A cerimônia de premiação foi realizada em 30 de junho de 2023 no Teatro Colón, em Bogotá. Nas histórias vencedoras do Prêmio aqui apresentadas, poderemos ver como o próprio jornalismo está imerso na memória, e como muitas dessas reportagens trabalham com a memória de seus protagonistas. Memórias que por muito tempo foram ocultadas e/ou silenciadas, tendo o jornalismo um papel importante no seu papel de elaboração, para construí-las e ressignificá-las para a posteridade.

Primeiro, vamos apresentar o trabalho de Santi Donaire, vencedor da categoria Fotografia, publicadas na reportagem para a National Geographic intitulada “A Lei da Memória Democrática reparará os danos do regime de Franco?” e escrita por Jordan Salama. O trabalho é uma mistura de texto e imagem, e é o resultado de seis anos de documentação fotográfica de famílias que perderam parentes durante a ditadura militar de Francisco Franco, na Espanha, entre 1939 e 1975, onde “mais de 114.000 pessoas morreram ou estão desaparecidas, uma ferida que ainda permanece aberta” (Salama, 2022).

O texto começa contando a história de Rosa, uma senhora de 90 anos que se lembra de quando o fascismo levou seu pai em 1939, quando ela tinha 15 anos de idade. Depois que seu pai foi executado, ela passou o resto de sua vida procurando seus restos mortais até falecer recentemente, no ano de 2022. A reportagem parece oferecer, neste sentido, “uma conexão entre o passado e o presente e, ao mesmo tempo, busca a memória como um elo ou conexão entre o indivíduo e o coletivo.” (Hoskins, 2018, p. 10).

**O jornalismo na construção e ressignificação da memória: uma análise a partir do Prêmio Gabo (2023) da Fundação Gabriel García Márquez**

Desta forma, o texto evoca as memórias individuais e coletivas de Rosa ao relembrar a detenção de seu pai pelo regime fascista. À medida que a história se desenrola, ela se aprofunda nas memórias de outros membros da família que perderam entes queridos, enterrados em valas comuns e ainda desaparecidos. Essas histórias refletem a violação dos direitos humanos em conjunto e mostram como essas memórias individuais se entrelaçam com as memórias coletivas da ditadura fascista na Espanha, formando uma conexão de memórias compartilhadas por aqueles que viveram o terror e aqueles que leram ou analisaram as fotos da reportagem. Em outras palavras, o texto trabalha com a memória passada das pessoas que foram fotografadas e entrevistadas, reconstruindo essas memórias para o presente e tornando-as historicamente relevantes para o futuro, como argumenta Ribeiro:

O jornalismo exerce um papel crucial na produção de uma ideia de história, não só porque indica aqueles que, dentre todos os fatos da realidade, devem ser memoráveis no futuro (ou seja, aqueles que teriam relevância histórica), mas também porque se constrói ele mesmo em um dos principais registros “objetivos” do seu tempo. (Ribeiro, 2000, p. 35).

A reportagem apresenta uma galeria de fotografias – vencedoras do Prêmio - que mostram várias cenas em que as feridas do regime fascista permanecem abertas: como idosos segurando fotos de seus pais desaparecidos; uma família se abraçando ao saber que um juiz de Valência investigará uma vala comum na área; outra família marchando para um cemitério para enterrar novamente um parente cujos restos mortais foram recentemente exumados de uma vala comum que remonta a oito décadas; crânios, ossos de pessoas assassinadas, idosos no cemitério, pertences pessoais das vítimas e outras fotografias, todas elas em preto e branco (Salama, 2022).

Erika **HERNÁNDEZ** • André **BONSANTO**

**Figura 1** - Rosa Coscollá, falecida em 2021, segura uma fotografia de seu pai, assassinado pela ditadura de Franco em 1940.



Fonte: Santi Donaire (Salama, 2022).

**Figura 2** - Laura Martín abraça seus parentes em 2017, depois de saber que um tribunal de Valência investigaria uma vala comum na área.



Fonte: Santi Donaire (Salama, 2022).



**Figura 3-** Família se reúne em um cemitério nos arredores de Valência, em julho de 2021, para enterrar novamente um parente cujos restos mortais foram recentemente exumados.



Fonte: Santi Donaire (Salama, 2022).

**Figura 4 -** Iker García Muñoz, 14 anos, segura uma fotografia de seu tataravô, cuja família acredita que ele tenha sido enterrado em uma vala comum.



Fonte: Santi Donaire (Salama, 2022).



Erika **HERNÁNDEZ** · André **BONSANTO**

De acordo com Hoskins (2018), as fotografias têm a capacidade de evocar experiências compartilhadas do passado, ativando assim a memória coletiva. Além disso, essas imagens podem ter a capacidade de criar e ressignificar novas memórias, desencadeando novas conexões emocionais com os eventos históricos. Este é o caso de uma das fotografias (fig. 4), onde um jovem é retratado mostrando a foto de seu tataravô. Hariman e Lucaites (2014) argumentam que, neste sentido, o fotojornalismo pode desempenhar um papel crucial na formação de narrativas históricas. Situação paradigmática ocorreu, por exemplo, na última ditadura argentina: dada a escassez de imagens produzidas durante a época do regime militar, as imagens que vieram depois, por meio da televisão, do cinema e de outras mídias, se tornaram mais importantes porque serviram “para combater a evasão e o esquecimento” (Huysen, 2009, p. 20-21).

A segunda matéria, intitulada “O clamor por justiça e reparação para mulheres afrodescendentes sexualmente violentadas” ganhou o Prêmio Gabo 2023 na categoria de Reportagem Escrita. O trabalho, escrito por Beatriz Valdés Correa, conta as histórias de várias mulheres afro-colombianas separadas de suas famílias e agredidas sexualmente por membros de grupos guerrilheiros legais e ilegais (Correa, 2023).

A memória também desempenha um papel importante nessa reportagem, capturando em primeira mão as atrocidades sofridas pelas mulheres afro-colombianas no final da década de 1990 e no início do século XX. Os testemunhos presentes na reportagem, que coletou essas memórias pessoais e sociais ajudaram a quebrar o silêncio que existiu por muito tempo devido ao medo, à ridicularização ou à falta de apoio.

De acordo com “Aura”, uma das entrevistadas e sobreviventes, a violência paramilitar teve motivação racial, resultando em uma frequência maior de agressões a mulheres negras devido à cor de sua pele. Outras sobreviventes testemunharam que os militares as forçaram a tomar banho

**O jornalismo na construção e ressignificação da memória: uma análise a partir do Prêmio Gabo (2023) da Fundação Gabriel García Márquez**  
excessivamente porque não gostavam do cheiro natural de seus corpos e que foram obrigadas a alisar seus cabelos cacheados, entre outras atrocidades racistas que tiveram de suportar (Correa, 2023).

A socióloga Elizabeth Jelin (2017, p. 227) associa os testemunhos das vítimas que viveram períodos de violência política e repressão à temporalidade do passado-presente-futuro. De acordo com a análise de Jelin, os depoimentos das vítimas são, em primeiro lugar, um relato do passado; em segundo lugar, de um presente transformado que ainda carrega feridas do passado (porque “Aura” não sorri mais, de acordo com o relato); e, em terceiro lugar, de uma visão do futuro: a busca por justiça e reparação.

Além disso, as memórias compartilhadas nesta reportagem também servem como uma marca de identificação para mulheres e mulheres afro, e para grande parte da população que também viveu essas atrocidades. A maioria delas se juntou a um grupo chamado “Coordenação de Mulheres Afro-Colombianas Deslocadas em Resistência” (La Comadre), que documentou 450 casos de violência sexual que levaram ao deslocamento das vítimas e agora está apresentando propostas de reparação ao governo (Correa, 2023).

Mais uma vez, observa-se que o jornalismo, ao coletar essas memórias pessoais - segundo Halbwachs (1990), como já mencionado, elas são formadas e construídas em relação a um grupo -, e enquadrá-las em uma memória coletiva mais global - tornando-as uma unidade “insolúvel”, uma mesma história, segundo Jelin (2017) -, está reconstruindo a preservação dessa memória coletiva das mulheres afro e da comunidade comum, memórias que provavelmente estavam sendo esquecidas, marginalizadas pelas elites ou por outras memórias dominantes.

Há outra reportagem, enviada para o Prêmio Gabo, que, embora não tenha ganhado o prêmio principal, foi finalista. Trata-se de um podcast da *Radio Ambulante* intitulado: “Super-Homem no Chile” O episódio conta a história de um grupo de 78 atores, atrizes e dramaturgos que, em plena

Erika **HERNÁNDEZ** · André **BONSANTO**

ditadura chilena, foram ameaçados de morte: se não deixassem o país em um mês, seriam mortos (Radio Ambulante, 2022).

Apesar dessa sentença, eles decidiram resistir e ficar, “queriam dar o exemplo a um país que precisava abandonar o medo para ser livre” (Radio Ambulante, 2022). E, para isso, elaboraram um plano muito arriscado: esperar a noite do ultimato todos juntos, em um ato público, arriscando suas vidas com a chegada de um convidado secreto, o maior super-herói do mundo: o Super-Homem.

Sim, era o “verdadeiro” Super-Homem dos filmes de Hollywood: Christopher Reeve, que, em plena ditadura de Pinochet, decidiu se arriscar a viajar ao Chile para apoiar seus companheiros em 30 de novembro de 1987. “Um astro de Hollywood que pega um avião para um país sobre o qual não sabe nada porque alguns companheiros desesperados lhe pediram ajuda” (Radio Ambulante, 2022).

A reportagem gira em torno da memória coletiva dos protagonistas que, pela primeira vez, revelam sua história não contada de resistência, que há muito havia sido esquecida. A reportagem desenterra essas histórias, dando voz aos protagonistas por meio de depoimentos que formam a memória coletiva (Schmidt; Mahfoud, 1993), memórias que estavam quase perdidas e que agora poderão ser preservadas para as novas gerações (Ribeiro, 2000).

A narrativa emprega um jogo de temporalidades, começando com o final - um homem contando no presente uma memória crucial da infância. Ele se lembra do aviso de seu pai para que mantivesse a visita do Super-Homem em segredo devido ao envolvimento de seu pai como um dos 78 atores ameaçados durante a ditadura chilena.

À medida que a história se desenrola, os depoimentos dos protagonistas o levam de volta à época da ditadura, 1987, onde tudo começou. Por meio desses depoimentos, os jornalistas fazem uso da estratégia da memória coletiva (Berkowitz, 2011), trazendo um sentido do passado que eles atualizam

**O jornalismo na construção e ressignificação da memória: uma análise a partir do Prêmio Gabo (2023) da Fundação Gabriel García Márquez** e constroem no presente (Jelin, 2017). Os protagonistas da história narram suas experiências (passado-presente), a partir do momento em que recebem a carta ameaçadora até a chegada do Super-Homem ao Chile, lembrando algumas palavras memoráveis que quebraram a normalidade de suas vidas.

Desde as camisetas usadas pelos artistas que diziam: “Shoot me first” (Atire em mim primeiro), quando o Super-Homem entrou no palco, ao medo sentido pelo público, todos esses elementos foram narrados pelos protagonistas. Essas memórias construídas pela reportagem se utilizaram de artifícios para comover as pessoas, como se estas fossem transportadas por uma “máquina do tempo” para as cenas da ditadura chilena. Mesmo que as próprias memórias das testemunhas estejam sujeitas a imprecisões, esse tipo de cobertura continua relevante porque abriu uma “caixa de Pandora”, revelando informações cruciais para que as gerações futuras não se esqueçam de acontecimentos importantes da história recente de seu país (Kaiser, 2014, p. 251).

## Considerações finais

Sem dúvida, a relação entre jornalismo e memória é complexa, mas não se pode negar que elas estão intimamente ligadas. O trabalho do jornalista é estritamente mnemônico, desde o momento em que faz sua programação diária para buscar notícias na rua, fazer entrevistas, escrever e falar “ao vivo” - tudo envolve memória, lembrando de alguns fatos e esquecendo de outros, seja voluntária ou involuntariamente.

O tema “mídia e memória” é extenso, englobando não apenas a memória, mas também a cultura, a identidade e a história. O jornalismo e a mídia desempenham um papel essencial na construção das memórias coletivas de eventos culturais, históricos e sociais em todo o mundo. Esses registros

Erika **HERNÁNDEZ** · André **BONSANTO**

podem servir de base para outros relatos históricos, sendo que hoje muitos eventos são arquivados ou armazenados na Internet. Além disso, o jornalismo ajuda a tornar mais visíveis os setores marginalizados e discriminados, dando voz àqueles que antes não eram ouvidos e cujas memórias estavam em risco de serem apagadas.

A história do “Super-Homem no Chile”, por exemplo, nos fez lembrar de um evento recente com o atual presidente do Chile, Gabriel Boric. Durante um dos discursos, enquanto ele se dirigia ao público, um menino vestido de Super-Homem apareceu de repente em uma bicicleta, brincando em círculos ao redor do presidente. A cena foi registrada em vídeo e gerou milhares de visualizações no Twitter. Mensagens como “Segurança rigorosa fornecida por um super-herói” inundaram as redes sociais <sup>5</sup>. Depois de ouvirmos o podcast da Radio Ambulante, esse momento do discurso de Boric ficou associado ao ato heroico de Christopher Reeve.

Mas o papel das narrativas jornalísticas não está apenas em produzir memória. Embora o jornalismo a construa, é importante reconhecer que essa memória é uma reconstrução seletiva do passado. Jelin (2017) enfatizou que o passado é um objeto de disputa, em que os atores expressam, silenciam e ocultam memórias para construir uma narrativa no presente.

Esse poder da mídia pode ser tanto positivo quanto negativo. Negativamente, quando não há ética e profissionalismo, a memória pode ser manipulada para atender a interesses pessoais ou comerciais, influenciando a forma como as sociedades percebem e lembram os eventos. No entanto, o lado positivo é que, quando a mídia age de forma responsável e equilibrada nas suas reportagens, ela pode retratar de maneira comprometida a história e

---

<sup>5</sup> Para mais sobre a notícia, consultar: <https://www.news18.com/news/buzz/watch-chile-president-gives-speech-while-kid-dressed-as-superman-cycles-around-him-5915005.html>  
Acesso em: 10 jul 2023.

O jornalismo na construção e ressignificação da memória: uma análise a partir do Prêmio Gabo (2023) da Fundação Gabriel García Márquez as memórias das sociedades, além de ajudar a fazer reparações e a fazer justiça em alguns casos.

A Fundação Gabriel García Márquez é uma instituição sem fins lucrativos que promove eventos para fomentar um jornalismo mais humano e inclusivo. As reportagens exemplificadas demonstram como as memórias relacionadas a crimes contra a humanidade estavam deixadas no esquecimento, sem que ninguém ouvisse essas histórias e com pouco interesse dos governos em buscar reparação. O jornalismo pode ser um ator importante na construção e ressignificação destas memórias, e de nossa compreensão do passado em um presente que se projeta ao futuro.

## Referências

BARBOSA, Marialva. Jornalistas, “senhores da memória”? **Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** - INTERCOM. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

BARBOSA, Marialva. Meios de comunicação: lugar de memória ou na história? **Revista Contracampo**, v. 35, n. 1, 2016.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERKOWITZ, Dan. Telling the Unknown through the Familiar: Collective Memory as Journalistic Device in a Changing Media Environment. In: NEIGER, Motti; MEYERS, Oren; ZANDBERG, Eyal (Ed.). **On media memory**: Collective memory in a new media age. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

CORREA, Beatriz Valdés. **El grito por justicia y reparación de las mujeres afro violentadas sexualmente**. *El Espectador*, 16 fev 2023. Disponível em: <<https://www.elespectador.com/colombia-20/conflicto/las-afro-violentadas-sexualmente-exigen-justicia-fiscal-y-reparacion/>>. Acesso em: 11 jul. 2023.

FUNDACIÓN GABO. **Fundación Gabo anunció a los ganadores del Premio Gabo 2023**. Disponível em: <<https://premioggm.org/noticias/2023/06/fundacion-gabo-anuncio-a-los-ganadores-del-premio-gabo-2023/>>. Acesso em: 11 jul. 2023.

GARDE-HANSEN, Joanne. **Media and memory**. Edinburgh: Edinburgh



Erika **HERNÁNDEZ** · André **BONSANTO**

University Press, 2011.

HARIMAN, Robert; LUCAITES, John Louis. Hands and feet: Photojournalism, the fragmented body politic and collective memory. In: ZELIZER, Barbie; TENENBOIM-WEINBLATT, Keren (Ed.). **Journalism and memory**. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HOSKINS, Andrew (Ed.). **Digital memory studies**: Media pasts in transition. New York: Routledge, 2018.

HUYSEN, Andreas. Medios y Memoria. In: GAMARNIK, Cora; FELD, Claudia; MOR, Jessica Stites (compiladoras). **El pasado que miramos**: Memoria e imagen ante la Historia reciente. Buenos Aires: Paidós, 2009.

JELIN, Elizabeth. **La lucha por el pasado**: cómo construimos la memoria social. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2017.

KAISER, Susana. Argentinean Torturers on Trial: How Are Journalists Covering the Hearings' Memory Work? In: ZELIZER, Barbie; TENENBOIM-WEINBLATT, Keren (Ed.). **Journalism and memory**. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

LE GOFF, Jacques et al. **História e memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003

MADUELL, Itala. O jornal como lugar de memória: reflexões sobre a memória social na prática jornalística. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 4, n. 1, 2015.

NEIGER, Motti; MEYERS, Oren; ZANDBERG, Eyal (Ed.). **On media memory**: Collective memory in a new media age. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, nº 20. São Paulo: Educ, 1993.

OLICK, Jeffrey K. Reflections on the Underdeveloped Relations between Journalism and Memory Studies. In: ZELIZER, Barbie; TENENBOIM-WEINBLATT, Keren (Ed.). **Journalism and memory**. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

RADIO AMBULANTE. **Superman en Chile**: Christopher Reeve desafia a la dictadura, 2022. Disponível em: <<https://radioambulante.org/audio/superman-en-chile>>. Acesso em: 31 jul. 2023.

O jornalismo na construção e ressignificação da memória: uma análise a partir do Prêmio Gabo (2023) da Fundação Gabriel García Márquez

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. A mídia e o lugar da história. **Lugar Comum** (UFRJ), n.11, p. 25-44, 2000.

SALAMA, Jordan. ¿Conseguirá la Ley de Memoria Democrática reparar los daños del Franquismo?. **National Geographic**, 27 jul 2022. Disponível em: <<https://www.nationalgeographic.es/historia/2022/07/conseguira-la-ley-de-memoria-democratica-reparar-los-danos-del-franquismo>>. Acesso em: 11 jul. 2023.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: memória coletiva e experiência. **Psicologia Usp**, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, 1993.

SCHUDSON, Michael. Journalism as a Vehicle of non-commemorative cultural memory. In: ZELIZER, Barbie; TENENBOIM-WEINBLATT, Keren (Ed.). **Journalism and memory**. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

SERRANO, C. Medellín celebra las mejores historias de Iberoamérica. Premio y Festival Gabriel García Márquez de Periodismo. **Comunicación**, s. l., n. 34, p. 111–116, 2016.

TENENBOIM-WEINBLATT, Keren. Journalism as an Agent of Prospective Memory. In: NEIGER, Motti; MEYERS, Oren; ZANDBERG, Eyal (Ed.). **On media memory: Collective memory in a new media age**. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

ZELIZER, Barbie; TENENBOIM-WEINBLATT, Keren (Ed.). **Journalism and memory**. New York: Palgrave Macmillan, 2014.



# CONTRA O ESQUECIMENTO DO JORNALISMO: ENTREVISTA COM MARÍA SANTOS-SAINZ<sup>1</sup>

## AGAINST THE OBLIVION OF JOURNALISM: INTERVIEW WITH MARÍA SANTOS-SAINZ

ENTREVISTA | INTERVIEW  
María Santos-Sainz | UBM | França

**E**ntrevista com a pesquisadora espanhola María Santos-ENTAO Sainz, realizada virtualmente por Arthur Freire Simões Pires (PUCRS). Na oportunidade, foram abordados pontos da trajetória da autora, como suas experiências, percepções do campo na contemporaneidade e suas principais obras. Santos-Sainz se insere principalmente na história do jornalismo, na história do pensamento jornalístico e no pensamento político através do jornalismo (observando, por exemplo, nomes como Albert Camus, François Mauriac e Virginia Woolf). A entrevista oportuniza o público brasileiro a entrar em contato com a obra da autora, ainda pouco conhecida no país.

**Palavras-chave** | María Santos-Sainz; Estudos em Jornalismo; História do Jornalismo; História do Pensamento Jornalístico.

**Keywords** | María Santos-Sainz; Journalism Studies; Journalism History; History of the Journalistic Thought.

ENTREVISTA

ENTREVISTA REALIZADA EM 07 DE MARÇO DE 2024  
APROVADA EM 27 DE JULHO DE 2024

<sup>1</sup> A entrevista contou com tradução consecutiva e, posteriormente, transcrição e revisão da tradutora Caroline Kunrath (carolinekunrath@gmail.com).

## Apresentação

Nascida em Madri, María Santos-Sainz é uma autora espanhola radicada em Bordeaux (França), onde trabalha como docente no Institut de Journalisme Bordeaux Aquitaine (IJBA), da Universidade Bordeaux Montaigne (UBM), em nível de graduação e pós-graduação. Doutora em Ciências da Informação pela Universidade Complutense de Madrid, Santos-Sainz se formou, pela mesma instituição, em Jornalismo. Pode-se destacar de seu currículo, o fato de ter presidido, entre 2010 e 2015, o grupo Chercheurs en Journalisme des Ecoles Reconnues (CEJER) [Pesquisadores em Jornalismo das Escolas Reconhecidas], que, além de sua instituição, inclui, dentre outros, o Centre universitaire d'enseignement du journalisme, da Université de Strasbourg (em Estrasburgo), École des hautes études en sciences de l'information et communication, da Lettres de Sorbonne Université (em Paris) e a École de journalisme et de Communication, da Aix Marseille Université (em Marselha). Bem como, pela atuação em temas voltados para a História do Jornalismo e Pensamento Jornalístico, dentre outros. Trata-se de uma autora que, contrariando a regra, privilegia a intervenção pública por meio de obras e textos destinados a uma audiência mais abrangente. Dentre seus trabalhos mais conhecidos estão *El poder de la élite periodística* [2003] e *Albert Camus, periodista* [2016]. O primeiro, é fruto de seu doutorado, no qual se debruçou sobre a transformação da elite jornalística francesa, considerando a mudança no espaço público nas duas últimas décadas do século XX. Enquanto isso, o segundo é um ensaio no qual Santos-Sainz se dedicou sobre a carreira periodística daquele que foi laureado com o Nobel de Literatura de 1957. Esse último foi indicado ao prêmio de Melhor Livro sobre Jornalismo pela Conferência de Jornalismo de Tours, em 2020. A professora, ademais, possui outros escritos dedicados também ao pensamento jornalístico e ao pensamento político através do jornalismo. Entre os artigos estão *François Mauriac, éditoriaux contre les totalitarisme* (Santos-Sainz, 2020b), *Una periodista llamada Virginia Woolf, un oficio olvidado por sus biógrafos* (Santos-Sainz, 2023), além de seu último livro, *Le dernier Goya. De reporter de guerre à chroniqueur de Bordeaux* (Santos-Sainz, 2020a), agraciado pelo Prêmio Brives-Cazes 2022 da Academia Nacional de Ciências, Belas Letras e Artes de Bordeaux. Além dessas premiações, recebeu a consagração da *Ordre des Palmes académiques*, em duas oportunidades: em 2012, foi nomeada *Chevalier* (cavaleira) e, em 2021, *Officer*, laura concedida a acadêmicos,

a professores e a pessoas que contribuam com as universidades, a educação e a ciência.<sup>2</sup> A entrevista a seguir explora pontos da trajetória de María Santos-Sainz a fim de (1) oportunizar ao público brasileiro conhecer sua obra, bem como (2) repercutir suas considerações acerca do reaquecimento da polêmica histórica em torno da figura de Camus (Said, 2011; Gloag, 2023).



**María SANTOS-SAINZ/ Foto:** Divulgação<sup>3</sup>

**ÂNCORA**

**A.F.S.P: Pode discorrer, para começarmos, sobre sua trajetória pessoal e acadêmica? O que lhe levou para Bordeaux?**

**María SANTOS-SAINZ**

Universidade Bordeaux Montaigne | França

Tentarei ser breve e telegráfica. O mundo se move por amor, em todas as partes: cheguei à França por pura casualidade, não estava em minha biografia. Foi uma história de amor, queria aprender francês e conheci alguém. Sempre me custou aceitar que estava aqui. Porém, permaneci, ainda que com saudade de Madri. Minha graduação é em Ciências da Informação, porém me interessei pela História. A faculdade que me graduei é teórica, sendo o jornalismo um ramo dessa área. Estudei direito por dois anos, mas me entediei muito e abandonei. A verdade é que gostava muito de jornalismo, nasci com o DNA jornalístico. Realizei meu doutorado na Espanha, na Universidade Complutense de Madrid, o qual publiquei no formato de livro na Espanha e, depois, na França. Foi no doutorado que me interessei por temas franceses, por isso meu doutorado foi

<sup>2</sup> Disponível em: <https://mica.u-bordeaux-montaigne.fr/santos-sainz-maria/> <https://mica.u-bordeaux-montaigne.fr/santos-sainz-maria/>

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2023/01/09/ultimo-goya-libro-maria-santos-sainz-burdeos-1623300.html>. Acesso em: 13 abr. 2024.



sobre as elites jornalísticas na França. Além disso, meu pai era jornalista político na Espanha; queria tomar distância e me interessava muito pela atualidade jornalística na França. A verdade é que sempre gostei de aprender coisas novas e a Espanha, talvez, eu já conhecesse o suficiente. Interesse-me pelo jornalismo de opinião: o jornalismo que tem um impacto político. Em outras palavras, a elite jornalística, que são os que criam a agenda midiática. Considero que isso que sempre me interessou: as relações entre a imprensa e o poder. Para explicar: eu não trabalho com a imprensa regional, apenas com a que tem um impacto em nível nacional. Interessei-me pela figura do editorialista, desde o nascimento da imprensa, na verdade, pela história da imprensa através da figura do editorialista. Estava preparando minha cátedra — que se focava aos editorialistas franceses da imprensa de referência —, por conseguinte, tratava-se de um estudo sobre jornalismo, mas em perspectiva histórica. Então, comecei lendo Camus e François Mauriac. Contudo, decidi seguir nesses autores e abandonei meu trabalho de catedrática. Continuei debruçada sobre os textos de Camus e logo percebi que não havia livro algum dedicado a sua carreira jornalística. Somente havia o livro de Lévi-Valensi (2002), no entanto, é uma compilação de artigos, o que é muito pouco. Prontamente, falei com um amigo (que era jornalista e tinha uma editora) e propus esse trabalho, que se publicou primeiro na Espanha.



**A.F.S.P: Seu primeiro livro, *El poder de la élite periodística* [2003], e seu segundo, *Les espagnoles à Bordeaux et en Aquitaine* [2006], possuem uma grande distância temática entre si. Mais ainda quando se coloca *Albert Camus, periodista* [2016] e *Le dernier Goya* [2020]. A professora pode discorrer sobre o que lhe incentivou a se voltar ao estudo da história do pensamento jornalístico?**

**María SANTOS-SAINZ**

Universidade Bordeaux Montaigne | França

A resposta para essa pergunta se relaciona com a anterior, pois também envolve questões pessoais, profissionais etc. Primeiro, eu trabalhava como jornalista. Durante oito anos, estive em um jornal na Espanha, na seção de cultura, que não existe mais, chamado *Diario 16*. Então, é uma profissão que conheci, pratiquei, segui praticando e me interessava muito.

---

Considero que isso que sempre me interessou: as relações entre a imprensa e o poder.

**María Santos-Sainz**  
Universidade Bordeaux Montaigne

---



Por isso, é preciso entender um pouco o porquê o pesquisador estuda aquele objeto, porque escolhe determinados objetos. Nesse sentido, minha tese é sobre as relações entre a imprensa e o poder. Quanto ao segundo trabalho, é um livro sobre o exílio e também sou uma exilada voluntária. Quando cheguei aqui estabeleci uma relação estranha com a cidade (de amor e de ódio). O país e toda a questão intelectual me interessam; porém, desde um ponto de vista humano, [a França] é um país um pouco difícil; não é a Espanha, tampouco é o Brasil. Então, vem à tona a questão de se sentir estrangeiro, ou que lhe faça se sentir estrangeiro. Não obstante, é uma obra que também se relaciona com meu passado como jornalista. Trabalhei em uma fundação que se chama *Espanoles por el mundo*, onde fui redatora-chefe (também na seção de cultura), por muitos anos. Portanto, sempre me interessei pela questão do exílio, conseqüentemente, o dos espanhóis (que começa com a expulsão dos judeus sefardistas com os reis católicos). Esse é um tema que, por conta da profissão, sempre me aprofundi (tanto a expulsão, quanto o deslocamento), principalmente pelo viés da intolerância por questões políticas e religiosas. Todas essas temáticas que mencionei estão presentes nesse livro e, como descrevi, possuem conexão comigo e, apesar disso, trata-se de uma experiência que, particularmente, não foi fácil. Porque meu doutorado é espanhol e a universidade sempre, em todos os lugares, é endogâmica. Trabalhei muito e não é fácil ter que, em muitas ocasiões, buscar legitimidade. Tens que lutar e trabalhar mais porque és mulher, jovem e estrangeira. Além disso, venho de um país que conheceu bem a extrema-direita (vide o fascismo franquista). Tudo isso contribuiu para a minha formação, já que fui uma mulher jovem que viveu em um ambiente familiar muito político; fui muito militante na adolescência. Então, existe uma relação entre todos esses temas, Goya foi um exilado, Camus se sentia também um exilado e, acima de tudo, interessam-me e formam parte da minha biografia. Quando escrevi *Les espagnoles à Bordeaux et en Aquitaine*, dediquei capítulos aos judeus espanhóis que sofreram a intolerância; há outra parte dedicada a todos os espanhóis que lutaram contra Franco e tiveram que se exilar e vieram a Bordeaux. Muitos deles eram anarquistas, que conheci e entrevistei. Eu queria fazer uma espécie de reparação para que se conhecesse a presença espanhola aqui, e, sobretudo, homenagear os republicanos espanhóis. Essa é uma região muito burguesa (como todas as cidades onde têm vinhedos). Bordeaux sempre foi muito anglófila e o passado espanhol era menosprezado, pois a Espanha era um país pobre. O motivo desse livro é, portanto, homenagear

a todos os espanhóis que lutaram contra o fascismo e contra os nazistas, e a todas vidas sacrificadas no exílio. Queria prestar-lhes uma grande deferência, porque meus avós eram franquistas; a ruptura ideológica foi realizada pelos meus pais. Alguns desses elementos igualmente me interessaram nos outros autores que estudei nos textos que você mencionou (Camus e Goya). Explico: em Goya busquei seu lado jornalístico. De sua obra há uma série de desenhos que se chama *Desastres de la guerra*, que é pioneiro do fotojornalismo. Trata-se de uma espécie de crônica do que foi a guerra de independência na Espanha. São desenhos que podem simbolizar, hoje em dia, campos de concentração. Há um desenho específico que se chama *Estragos de la guerra*, o qual simboliza um bombardeio civil. Goya foi um pintor, mas tinha uma veia de repórter. Então, há uma imbricação em tudo, entre esse lado de reportagem, de jornalismo, de denúncia. Goya foi exilado e veio a Bordeaux em uma luta contra o obscurantismo, contra o fanatismo e contra o reacionarismo. Há, portanto, uma conexão.

Quanto a Camus, vários desses temas, como mencionei ao longo da nossa conversa, estão presentes também em sua obra. Existem conexões entre ambos em suas lutas pela verdade, liberdade, justiça, igualdade diante da tirania, do obscurantismo.



**A.F.S.P: Pode comentar como percebe seu próprio trabalho em termos metodológicos? A professora fez estudos particulares de apropriação, por exemplo, de alguma escola historiográfica?**

**María SANTOS-SAINZ**

Universidade Bordeaux Montaigne | França

Para não me estender demais, vou me concentrar em alguns trabalhos, ao invés de comentar cada um dos casos. Em *Albert Camus, periodista*, o que fiz foi começar lendo todos os editoriais com sua assinatura, ou seja, o ponto chave foi a etiqueta “editorialista”. Em seguida, concebi a ideia do livro e a desenvolvi, tendo em vista que não se tratava de uma obra acadêmica, mas, de divulgação. Não estudei, desde um ponto de vista acadêmico, perspectivas elaboradas pelas escolas historiográficas.

É importante que fique claro: meu desejo era de que o texto chegasse a mais pessoas, a um maior público e, em especial, aos estudantes de jornalismo, os futuros jornalistas. Em momento algum, tive planos de fazer um trabalho de pesquisa completamente acadêmico, pois tenho uma concepção de pesquisa que está relacionada ao impacto social. Tenho um perfil atípico e reconheço isso. Para mim, às vezes, não é fácil ser acadêmica e jornalista, há vezes que é um pouco complicado conciliar os dois. Não se trata de uma crítica, todavia, às vezes, é interessante ser acadêmico; contudo, não queria ser lida por quatro pessoas do meu campo de especialidade. Quero chegar a mais pessoas. O impacto social da pesquisa é algo inegociável para mim. No entanto, realizei trabalhos que, esses, sim, respondem a questões acadêmicas. Caso de “O imaginário dos futuros jornalistas na França” (Santos-Sainz, 2013), no qual estudei os universos de referência dos jovens jornalistas, isto é, quais jornalistas lhes interessaram e lhes influenciaram. Queria saber também o impacto que pode ter a origem social dos estudantes de jornalismo no tipo de prática jornalística que exercem e que concepções têm do jornalismo. Nesta pesquisa, que metodologicamente se ampara em Berteaux (2010), descobri que os estudantes que têm uma origem social mais modesta tinham um conceito de um jornalismo e um rigor deontológico, mais interessante, que tinham uma predisposição maior para temas de sensibilidade social.

## ÂNCORA

**A.F.S.P: Em *Albert Camus, periodista* (Santos-Sainz, 2016) e “Una periodista llamada Virginia Woolf, un oficio olvidado por sus biógrafos” (Santos-Sainz, 2024), a professora sustenta que a profissão jornalística é, com frequência, deixada de lado por biógrafos e estudiosos. Por que e ao que atribui esse “esquecimento”? Pode desenvolver sobre o trabalho acerca dos editorialistas e a motivação a estudar o caso de Virginia Woolf**

**María SANTOS-SAINZ**

Universidade Bordeaux Montaigne | França

Primeiramente, não estudei somente Camus e Mauriac, escolhi vários, dentre os quais estão Raymond Aron e Hubert Beuve-Méry. Ainda não publiquei o trabalho, estou

---

**O impacto social da pesquisa é algo inegociável para mim.**

**María Santos-Sainz**  
Universidade Bordeaux Montaigne

---

revisitando e, possivelmente, vou publicar de outra forma, por um lado mais atual, com os debates que existem na França sobre os editorialistas. Em especial, com a ascensão dos editorialistas de extrema-direita, que me preocupa muito. Quanto ao resto, efetivamente porque o jornalismo sempre foi considerado como um gênero menor, então muitos escritores são estudados, no sentido acadêmico, por pesquisadores que vêm do ramo da literatura, ou historiadores. Além disso, as Ciências da Informação são uma disciplina muito jovem, mas estão ganhando peso. Contudo, não se trabalhou suficientemente sobre os escritores-jornalistas e, hoje, como se percebe, a tendência das Ciências da Informação é trabalhar sobre as novas tecnologias, as redes sociais etc. A maioria dos subsídios de organismos acadêmicos internacionais se destinam a isso. Logo, existem estudos de jornalismo que se interessam por uma perspectiva histórica dos meios de comunicação e de outros jornalistas, mas são minoritários. Porém, nos casos desses autores, é a Literatura e os acadêmicos dela que se interessaram por seu legado, e consideram que sua obra [literária] é maior do que ser jornalista. Aí está o “desprezo”; ainda que Max Weber dizia, em *El político y el científico* [1919], que para fazer uma obra jornalística é necessário também muito talento e que é uma obra intelectual. Considerar o jornalismo um gênero menor, sem embargo, é uma falha que há nas linhas de investigação. Acredito que os estudiosos de Ciências da Informação deveriam se mobilizar e se interessar mais e trabalhar sobre esses aspectos. Porque ainda que o paradigma seja o da tecnologia, ainda vale a pena observar as antigas figuras do jornalismo. Importa dizer que Camus começou pensando, visitando e criticando o mundo a partir do jornalismo. Depois, recorreu a outros gêneros, como o romance, que permite levar a outro nível coisas que se conhece bem no jornalismo, de um modo tão real quanto a própria realidade, mas em outro registro. Em todo caso, o jornalismo dele teve um papel muito importante para seu estilo, para sua maneira de escrita. De todas as biografias que li, percebi Camus, por toda sua trajetória, como um exemplo da diversidade social. Isso deve estar em uma escola de jornalismo. Deve-se saber o que é isso e sua importância. Temos uma análise que está relacionada com a profissão e isso é outro olhar, totalmente diferente, em muitos sentidos. Por exemplo, há uma vertente quase de jornalismo de dados em Camus, porque quando escreve “*Miseria en Cabilia*” traz várias cifras, isso é jornalismo de dados. Estas são análises que podem ser feitas quando se é jornalista ou um estudioso de Ciências da Informação, porque você observa coisas que ninguém viu, ou, as quais



não se deu importância. Quanto ao trabalho sobre Woolf, é um artigo de divulgação, logo, não é possível fazer uma comparação. Escrevi-o motivada por uma história muito curiosa que vivi. Em primeiro lugar, eu gosto muito de sua literatura, de sua voz, de sua maneira de escrever. Segundo, uma amiga minha faleceu em novembro, e era uma mulher muito combativa. Eu estava voltando do funeral e não sei porque comecei a pensar em Virginia Woolf e me ocorreu o artigo. Ela foi jornalista, então comecei a procurar material sobre seu lado jornalístico, mas não encontrei nada; nem na França, nem na Espanha, nem na Inglaterra. Queria esquecer a tristeza da perda da minha amiga e, por quinze ou trinta dias, estive com Virginia Woolf até às duas da madrugada e foi muito divertido. Acabei me dando conta que o enfoque do artigo é que o jornalismo dela foi, acima de tudo, uma emancipação: uma maneira de ter um quarto próprio para poder ser escritora. Às vezes as coisas caem em nossas mãos, foi puro acaso. Eu não tinha pretensão de escrever um livro sobre Camus, de início. O livro de Goya não foi iniciativa minha, um editor me contactou para escrever sobre ele e decidi fazer por um viés jornalístico. Não sou estratégica, mas uma apaixonada.

## ÂNCORA

**A.F.S.P: Também em Albert Camus, periodista, a professora faz uma relação entre a ideia do jornalismo crítico de Camus, e suas críticas à imprensa da época, com o livro de Edwy Plenel (2012), fundador do Mediapart. Você escreve que “Camus formula a sua teoria do jornalismo crítico questionando a loucura da imprensa – causada por um contexto histórico complexo antes e depois da guerra – e visa acima de tudo restaurar o respeito aos leitores” (Santos-Sainz, 2016, s. p.; trad. liv.). A expressão “teoria do jornalismo crítico” me chama a atenção. Se possível, peço que a professora comente o que entende por “teoria” e o porquê da experiência do jornalismo crítico de Camus, aos seus olhos, ser entendida como tal.**

### **María SANTOS-SAINZ**

Universidade Bordeaux Montaigne | França

Bom, provavelmente coloquei no livro porque era uma novidade, quer dizer, me pareceu interessante buscar uma herança de Camus no jornalismo atual. Há muitos jornalistas, não somente Plenel, que reclamam serem herdeiros de Camus. Pareceu-me interessante porque havia esta novidade do livro e me pareceu interessante que se criasse um novo meio

numérico como *Mediapart*, nesse momento coincidindo com meu livro e meu pareceu interessante que Edwy Plenel é um jornalista controverso, porque também tem muitos críticos e muitos consideram o seu jornalismo de investigação muito partidarista e muito militante. Porém, no momento que *Mediapart* foi lançado, [o veículo] foi considerado como não tão militante como poderia ter sido em alguns momentos, por isso o escolhi. No momento me pareceu interessante porque o título dava uma piscava a Camus, falava a Camus, e me parecia interessante a atualidade de Camus em um meio numérico que recém saía, que era uma novidade. No entanto, se tivesse que voltar ao livro e publicar uma nova edição, colocaria de outra maneira, porque na vida é preciso evoluir. A respeito do tema da teoria crítica, o que me parece interessante é que Camus foi muito crítico, quer dizer, amava o jornalismo, mas detestava a imprensa. Não se falava muito, mas esse tema merecia maior dedicação, eu lhe dediquei um pouco, mas acho que não expliquei o suficiente, se volto a fazer uma nova versão, teria que explicar um pouco mais isso. Isto é, ele tinha um ideal muito alto de jornalismo em quanto a verdade, a busca da verdade, da honestidade etc., contudo era muito crítico, e isso não impede que ames o jornalismo, mas que detestes a imprensa, tal como é praticada hoje em dia, porque bom, não é todo mundo que é honesto, há jornalistas que são completamente partidários e ademais, aquela era uma época tão polarizada como agora. Parece-me interessante porque muitas de suas críticas em sua época seguem sendo muito atuais, então se observas os editoriais de escritores, não houve nenhum que tenha feito tantos editoriais sobre a imprensa. Por exemplo, François Mauriac faz referências, mas faz muito tempo. Muitas críticas estão em livros e são apenas passagens, mas que sejam em um gênero jornalístico como o editorial, que se faça críticas ao jornalismo, a mim, aparenta que Camus tenha sido singular. Ele expõe uma série de temas de críticas a respeito do sensacionalismo, críticas a respeito da honestidade, outra sobre a função do jornalista. Ele faz uma série de reflexões que são interessantes e por isso digo que elabora uma teoria crítica do que deveria ser o jornalismo, e muitas das coisas de sua época seguem sendo atuais. Camus dizia que o importante não é ser o primeiro, mas o melhor; ou quando disse que a busca da verdade não impede a tomada de partido, quer dizer, não se pode esconder-se em uma neutralidade jornalística quando estão massacrando o povo. Deve-se estar ao lado dos que padecem na história, e nesse sentido, sua concepção crítica e de onde deve situar-se o cursor do jornalismo, parece-me muito interessante.



Porque muitas vezes por meio da neutralidade se está colocando como indiferente, e há uma responsabilidade social e consequências muito

---

**Deve-se estar ao lado dos que padecem na história, e nesse sentido, sua concepção crítica e de onde deve situar-se o cursor do jornalismo, parece-me muito interessante.**

**María Santos-Sainz**  
Universidade Bordeaux Montaigne

---

graves ao não se alarmar a sociedade. Então, parece-me que ele elabora uma teoria crítica e me parece muito interessante seguir com ela hoje em dia; acredito ser importante ter uma crítica aos meios, como corrente e como disciplina também, uma crítica midiática. Eu dou aula sobre

isso, de crítica aos meios de comunicação, e de fazer uma leitura crítica deles; parece-me fundamental. Ademais, parece-me que temos que formar a fábrica do cidadão, hoje em dia é um dos desafios que temos em todos os países, a partir das escolas, é ensinar a educação dos meios. Quer dizer, formar futuros cidadãos capazes de ter uma leitura crítica e que tenham o reflexo de saber a quem pertence esse meio, se há um partido por trás, quais são os interesses econômicos, para que saibam ler e que não sejam enganados e nem manipulados.

## ÂNCORA

**A.F.S.P: Recentemente, por conta da publicação de Oublier Camus (Gloag, 2023), Camus retornou à pauta da discussão histórico-intelectual sobre ele. O autor, conforme ele mesmo relatou em entrevista ao El País, acusa Camus de ser machista e colonialista. É uma acusação que, excetuando a primeira, não é nova (Said, 2011) e, de tempos em tempos, parece reincidir. O que a professora pensa sobre essa polêmica contumaz? Como avalia o debate em torno do autor?**

**María SANTOS-SAINZ**

Universidade Bordeaux Montaigne | França

É verdade que em certa medida a discussão não é nova. Há sempre uma revisão crítica de seu legado, mas me parece um pouco injusta, ainda que estejamos em uma época de destronar os mitos. Já comentei que não é um santo, mas me parece que não podem dizer que é o último escritor colonialista. Sinto muito, mas é preciso ler suas reportagens e, precisamente, é também graças ao jornalismo que se pode enxergar sua

intenção. Não deu um nome ao árabe [em *O estrangeiro*], é uma pena, mas não acredito que o podem julgar dessa maneira. Há a reportagem sobre Michel Hodent, sobre a situação de miséria na Cabília, os incendiários de Auribeau... há muitos artigos nas quais está denunciando o colonialismo. Eu o considero, nesse sentido, um anticolonialista. Acontece que hoje em dia há essa espécie de vingança contra aqueles que são mitos atuais. Ontem estive lendo um artigo de Tony Judt, também há passagens críticas a Camus; diziam que era filho de imigrantes europeus, que não podia imaginar uma Argélia sendo europeus. Há que se entender melhor Camus. Não era partidista, não era dogmático. Camus não pode se situar, por questões sentimentais, nessa independência ou nos partidistas da FLN. Assumia uma terceira via e, muitas vezes, essa postura não é entendida nem por uns, nem por outros, contudo é um pouco rápido fazer um juízo a partir desse tema. O problema é que há muitos resquícios. É uma ferida que ainda não foi curada na França, tampouco o tema colonial. Há que se entender a complexidade de Camus, suas tomadas de decisão, seus silêncios, seu sofrimento e o fato de ter sido uma figura controversa (essa espécie de alma libertária, de anarquista, de não estar atado a nada e a ninguém). Estamos em uma época na qual voltamos um pouco ao maniqueísmo, à polarização e a revisitar, então é muito fácil acusar a Camus e criar a polêmica, porque isso permite a muitos viver dela, fazerem-se conhecidos. Tampouco quero acusá-los de oportunismo, analisa-lo e o compreender em seu tempo, fazendo leituras dele, parece o melhor caminho. Camus sempre viveu com a dúvida, evoluiu, soube pedir perdão, ou soube retratar-se sobre o tema da depuração, coisa que muitos não fazem e muitos intelectuais não fizeram.

**ÂNCORA**

**A.F.S.P: Para finalizar, gostaria de lhe ouvir sobre o conceito de jornalismo. Os autores costumam variar, de acordo com o propósito de seu estudo (ou de seus argumentos), sobre o que é jornalismo. Contudo, no seu caso, seus escritos parecem indicar que jornalismo é mais do que uma profissão. Como a professora, portanto, encara o conceito de jornalismo?**

**María SANTOS-SAINZ**

Universidade Bordeaux Montaigne | França

Primeiramente, é uma profissão-paixão, como a de médico. Ainda que existam os excessos, pois muitas vezes aguentamos que não paguem mais, que seja precária. Quando eu era jornalista e não me pagavam ou me pagavam mal, diziam: “na faculdade de jornalismo, há muitas pessoas que gostariam de estar aqui nesse jornal”. Então, isso tinha uma dupla vertente, mas é uma profissão-paixão. É dura, é uma profissão com baixa remuneração, são horários às vezes impossíveis, e logo, de outra parte, sim, eu acredito que é uma profissão, como dizia Camus, das mais belas que conheço. Porque permite sair da zona de conforto, questionar, confrontar com a realidade, conhecer outras realidades, incluindo pensar contra si mesmo. O mau jornalista é o que fala de temáticas próximas a si que nunca vê o outro lado, ao bairro que não conhece; e para mim, entendo o jornalismo também como uma espécie de aventura do saber, do conhecimento, de se ultrapassar, de se questionar intelectualmente. É um estilo de vida. Há escolas para aprender e muitas qualidades que podem ser ensinadas; mas eu acredito que, entre todas as coisas, há aquelas que são inatas. É uma maneira de ser também, sobretudo àqueles que têm uma grande curiosidade intelectual. Os intelectuais, os escritores; a mim sempre interessam muito as fontes de criação, saber aonde se inspiraram e o jornalismo também é uma via para pensar o mundo. Pode-se fazer um jornalismo local e ser universal e contar coisas que têm uma transcendência. Às vezes não se atribui a verdadeira importância, a maioria dos grandes escritores foram jornalistas, pensamos em García Márquez, pensamos em muitos outros, Balzac. Na França há uma tradição político-literária. Meu entendimento é que o jornalismo ajuda a pensar o mundo, a se questionar. Contribui a entender sua época (e aprender lições de outras épocas). Há alguns que conseguem e outros que não chegam a essa leitura do mundo. Acima de tudo, [o jornalismo] é um modo de pensar.

## **Referências**

BERTAUX, D. **L'enquête et ses méthodes**: Le récit de vie. Paris: Armand Colin, 2010.

GLOAG, O. **Oublier Camus**. Paris: La Fabrique Editions, 2023.

LÉVI-VALENSI, J. **Camus à Combat**. Paris: Folio, 2002.

PLENEL, E. **Combate por una prensa libre**. Barcelona: Edhasa, 2012.

SAID, E. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

SANTOS-SAINZ, M. **El poder de la élite periodística**. Madrid: Fragua, 2003.

SANTOS-SAINZ, M. **Les Espagnols à Bordeaux et en Aquitaine**. Bordeaux: Sud-ouest, Bordeaux, 2006.

SANTOS-SAINZ, M. Los imaginarios de los futuros periodistas en Francia. **Revista Latina de Comunicación Social**, [S. l.], n. 68, p. 145–166, 2013. DOI: 10.4185/RLCS-2013-972. Disponível em: <https://nuevaepoca.revistalatinacs.org/index.php/revista/article/view/1004>. Acesso em: 13 abr. 2024.

SANTOS-SAINZ, M. **Albert Camus, periodista**: de reportero en Argel a editorialista en Paris. Madrid: Libros.com, 2016.

SANTOS-SAINZ, M. **Le dernier Goya**. De reporter de guerre à chroniqueur de Bordeaux. Paris: Cairn, 2020a.

SANTOS-SAINZ, M. François Mauriac, editoriales contra los totalitarismos. **Textual & Visual Media**, [S. l.], v. 1, n. 11, 2020b. Disponível em: <https://textualvisualmedia.com/index.php/txtvmedia/article/view/213>. Acesso em: 16 jul. 2024.

SANTOS-SAINZ, M. Una periodista llamada Virginia Woolf, un oficio olvidado por sus biógrafos. **Frontera D: revista digital**, fev. 2024. Disponível em: <https://www.fronterad.com/una-periodista-llamada-virginia-woolf-un-oficio-olvidado-por-sus-biografos/>. Acesso em 22 fev. 2024.