

## **Telejornalismo de afeto: subjetividade e experiência estético-narrativa no telejornalismo contemporâneo<sup>1</sup>**

Heidy VARGAS<sup>2</sup>

Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), São Paulo, SP

### **Resumo**

Neste artigo pretendemos entender o que chamamos de telejornalismo de afeto e a experiência estético-narrativa do audiovisual noticioso diante de um contexto de uma sociedade capitalista pós-industrial impactada pela ambiência digital (mídias sociais) e pela pandemia da Covid-19. Partimos do pressuposto que a reconfiguração valoriza a experiência estética balizando as experiências sociais e a nova capacidade de sentir e interpretar o mundo, na dimensão da performance do corpo e da conectividade. A pesquisa adota como referencial teórico as perspectivas de comunicação e consumo, telejornalismo e inclui a expressividade do corpo como um elemento subjetivo e nodal de novos parâmetros comunicativos. Buscamos um corpus de análise de produções locais para verificar estas reconfigurações no contexto das produções culturais contemporâneas.

**Palavras-chave:** comunicação; telejornalismo; consumo; afeto.

### **1. Cenário de Transformações**

O que é o jornalismo hegemônico senão aquele legitimado pela prática profissional. Ele tem como premissa uma postura imparcial, direta e clara. Tais características são debitárias do positivismo que, no jornalismo clássico, busca a verdade, a objetividade e a imparcialidade, livres de vieses (KOVACH; ROSENSTIEL, 2003). A corrente iluminista deslocou o pensamento medieval e direcional para a Revolução Industrial fazendo com que o homem se reconhecesse com um ser autônomo e capaz de atuar a partir da lógica. De certa forma, sob os óculos do racionalismo, podemos pensar que o jornalismo no Brasil, desde a década de 1950, foi forjado nas fórmulas e formatos que deixam a notícia asséptica e muitas vezes acrítica, tornando o consumo mecânico e industrial, pois conhecer exige objetividade (MORETZSOHN, 2007). Esse olhar racional

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

<sup>2</sup> Professora de telejornalismo e documentário da ESPM-SP e doutoranda Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM (PPGCOM – ESPM), email: [heidyvargas414@gmail.com](mailto:heidyvargas414@gmail.com)

---

influencia autores que ainda entendem o jornalismo como uma forma de comunicação que busca atualizar a sociedade e não conseguem ver o jornalismo além da técnica.

A palavra jornalismo quer dizer apurar, reunir, selecionar e difundir notícias, ideias, acontecimentos e informações gerais com veracidade, exatidão, clareza, rapidez, de modo a conjugar pensamento e ação [...] o jornalismo é uma arte, uma ciência, uma técnica (BAHIA, 1990, p. 9).

No telejornalismo não é diferente. Até mesmo no ensino da prática, nas redações e nas faculdades, há manuais que “têm como objetivo orientar os estudantes de Comunicação no começo da vida profissional” (PATERNOSTRO, 2006, p. 10), mas que tratam o telejornalismo como técnica com mil e uma regras enfatizando que o texto “deve ser claro, conciso, direto, preciso, simples e objetivo” (HERÓDOTO; LIMA, 2002, p. 95); que o manual deve estabelecer um padrão de qualidade no visual, no figurino, no texto, pois “não há espaço para a individualidade. Não é o que cada um gosta de usar” (HERÓDOTO; LIMA, 2002, p. 62). Nesta perspectiva moderna o telejornalismo profissional cunhou em sua gramática outros modos de fazer com imagens bem compostas, com enquadramento equilibrado em perspectiva, presença do repórter no local dos fatos, entrevista realizada toda pela equipe na rua, pluralidade de vozes, texto para ser falado. Essas fórmulas estéticas e narrativas criaram padrões que são utilizados até hoje. Mas a nova percepção da pós-modernidade, do contemporâneo, nos desperta à sensibilidade, à subjetividade e aos afetos (MAFFESOLI, 2010).

Desde a utilização das imagens amadoras das câmeras de segurança na década de 1980, a experiência do repórter abelha na TV Gazeta em 1990, as produções audiovisuais contra hegemônicas feitas nas manifestações de junho de 2013<sup>3</sup> e até as recentes produções amadoras nas mídias digitais há uma busca pela multiplicidade dos relatos e uma ampliação das narrativas. Assim, podemos perceber uma necessidade de extrapolar o racionalismo e encontrar uma realidade multifacetada, afetiva e subjetiva, num contexto de aumento da informalidade e do uso de imagens amadoras.

Desde então, paulatinamente, o “como narrar” vem modificando uma série de modos de fazer e produzir o telejornalismo. Um dos destaques na virada narrativa e

---

<sup>3</sup> Série de manifestações em massa ocorridas em todo o Brasil em junho de 2013 organizada pelo Movimento do Passe Livre, exigindo mudança em diversos setores da sociedade. Teve como críticas o aumento da tarifa de transportes públicos, a falta de investimento nos serviços públicos, a falta de políticas públicas, gastos com a Copa do Mundo, reivindicações trabalhistas e classistas de diferentes lugares.

estética talvez tenha sido a época das manifestações em 2013. Grupos independentes realizaram vídeos amadores e utilizaram o celular para gravar as imagens, empregando o plano sequência para revelar o calor das manifestações e um modo particular de narrar o mundo (primeira pessoa), principalmente explorando a técnica do “ao vivo”, que se consolidou na estrutura reticular das redes sociais. As manifestações fizeram surgir os *streamers* de rua, ou seja, os midiativistas que transmitiram ao vivo de dentro das manifestações o que estava acontecendo.

A pandemia também potencializou mudanças no fazer telejornalístico. O distanciamento exigiu criatividade e um desprendimento das narrativas clássicas, pois a cobertura da Covid-19 mudou a rotina do trabalho e provocou deslocamentos. São inúmeras reportagens em que vemos a utilização de imagens feitas por plataformas de videoconferência, imagens realizadas pelo celular por entrevistados ou enviadas pela própria audiência, a entrega do microfone aos entrevistados, passagens realizadas dentro das redações e com máscara ou dentro das casas dos repórteres, além de reuniões de pauta e edições realizadas remotamente. As mudanças na produção do telejornal impactaram a qualidade da imagem e um deslocamento no comportamento do jornalista profissional, que hoje admite tais práticas em sua rotina. Agora, o cenário de convergência (SCOLARI, 2008) tem reconfigurado a lógica de produção, ou seja, o que realmente importa é o valor da informação e a integração das diferentes mídias e não mais a qualidade técnica como era valorizada anteriormente.

Mas, até que ponto estes deslocamentos narrativos influenciaram e influenciam as produções, atualmente? De que forma os impactos da estética e da narrativa na produção de conteúdo afetam as produções jornalísticas? Como a notícia - que é o desdobramento ou a ampliação dos fatos sociais, segundo os parâmetros jornalísticos - pode enveredar para uma narrativa afetiva e performática? Primeiro temos que levar em consideração a presença de um indivíduo que narra o fato; que ele é sensível às transformações narrativas no ecossistema comunicacional. E, segundo, que a comunicação mais emotiva e individualizada das mídias sociais perpassa todos nós, e nos parece que a experiência individual de cada jornalista, diante da notícia pode estruturar, em parte, tais narrativas.

A princípio, podem ser narrativas ordinárias, como a entrada do jornalista ao vivo, no telejornal, apenas para dizer aonde está indo e o que fará quando chegar ao destino da reportagem. Ou seja, ele está compartilhando o processo. Há fato jornalístico nessa

informação? Não. Mas há o elemento subjetivo do estar presente. Ou quando apresentadores se utilizam de preciosos minutos no telejornal sobre o jogo do final de semana, ou ainda o ônibus lotado, ou um passeio que fizeram com seus filhos. Há notícia? Não. Mas o que nos desperta interesse é que este fato ordinário ganha a cena e presentifica o momento; ou como aponta Sodré (2009, p. 76), são fatos não-marcados. Cremilda Medina (2003) também se refere ao ato comunicativo presentificado, destacando que este mediador-autor constrói uma narrativa contemporânea ultrapassando a disciplina da sociedade pós-industrial (MEDINA, 2003) evidenciando sua marca, sua identidade cultural.

## **2. Um outro contar, um outro tempo**

Diferente da modernidade, com suas certezas objetivas, a pós-modernidade se instala nas brechas das dinâmicas sociais como um novo padrão cultural, um tipo de dinâmica social aliada a uma nova ordem econômica. Fredric Jameson (1996) aponta que tal manifestação é própria do capitalismo tardio ou do capitalismo pós-moderno. David Harvey (2001), por sua vez, acrescenta que o pós-modernismo é uma reação ao modernismo e centra o seu pensamento na fragmentação, no pluralismo, na indeterminação e na intensa desconfiança dos discursos totalizantes, na incredulidade nas metanarrativas. Desta forma, Harvey (2001, p. 65) acredita que há uma “profunda mudança na estrutura do sentimento” quando tenta definir a síntese da passagem da modernidade para a pós-modernidade. Assim, a comunicação enquanto prática cultural também foi atingida e está em transformação, pois as condições técnicas e sociais se transformaram e as novas possibilidades de informação, produção e narrativas tem sido o objeto de estudo de muitos pesquisadores.

Se há um novo padrão cultural ele também está representado na televisão que passa por importantes transformações. Do ponto de vista histórico, ela entra na terceira era, da conectividade, flertando com mudanças descritas por Verón (2009) em três grandes eixos: o fim da grade de programação, a crise da televisão como meio e o novo telespectador. Mas como isso se deu? A televisão caminhou como descreve Umberto Eco (1984) pela Paleo TV, quando as pessoas viam televisão como uma janela para o mundo na sala de casa. Depois vivemos a segunda fase, a NeoTV, que consiste em um sistema misto entre público e privado com a chegada da TV a cabo e uma certa liberdade do telespectador, que passa a ter o controle (remoto) em suas mãos; e, agora, segundo Verón

---

(2009), vivemos a terceira fase. Nela, o autor postula que o poder é dado ao espectador, pois há um aumento dos dispositivos midiáticos e os telespectadores não têm mais que assistir à televisão no exato momento que ela programa. Esta fase é identificada como pós-TV por Mário Carlón (2014), o diagnóstico do fim da grade de programação é visto como um sintoma de uma televisão em expansão. O mesmo contraponto às fases de Umberto Eco temos também Carlos Scolari (2004) que cunhou o termo hipertelevisão ou Hiper TV para essa terceira fase. É uma televisão que privilegia a interação entre o receptor e o emissor, voltada para atender às necessidades do telespectador; é interativa, customiza programas e articula seus conteúdos com outras mídias interativas. O fenômeno abarca também a necessidade de explorar a transmissão ao vivo.

Desta forma, tais deslocamentos são influenciados por um cenário de avanço tecnológico, produção amadora, por um ecossistema reticular, pela interatividade e pela pandemia que reconfigurou o consumo, atingindo diferentes áreas da comunicação, em especial o telejornalismo. Assim, consideramos que a narrativa de afetos seja uma chave para um telejornalismo mais humanizado, em primeira pessoa, em que o processo de confecção e relato da notícia muitas vezes possa ter tanta importância quanto o fato. Esta carga afetiva se traduz na fala, na performance do corpo e na construção da narrativa da reportagem e do próprio telejornal. É como se o jornalista quebrasse a parede que divide a oralidade e o público que consome a notícia, realizando uma interação mais dramática e próxima. Esta transformação dialoga com Lipovetsky (2007), para quem este momento do consumo não é o de abundância e sim emocional, que se despertam sensações, lembranças e desejos, estabelecendo uma diferenciação social e, conseqüentemente, criando uma identidade.

### **3. Novas tramas de imagens, sons e textos**

É preciso dizer que o objetivo deste artigo é fazer uma revisão sobre os estudos do afeto, muito impactado pela nova esfera pública. Optei por conceituar e historicizar o afeto para, depois, localizá-lo no telejornalismo, com base nas ciências sociais e na comunicação. A pesquisa em andamento da qual esse trabalho faz parte pretende diagnosticar a força que emerge da potência do sentimento, dos afetos e das emoções que tem atravessado a comunicação no *mass média*. Esta nova posição interpretativa da comunicação já está presente em diferentes pesquisas. É como se o pensamento

---

sequencial, dedutivo e racional, conhecido da modernidade, fosse marcado por uma nova configuração em que a imagem e o afeto determinam novas experiências da ordem sensível.

Patricia Ticineto Clough, no livro *The Affective Turn: theorizing the social*, cunhou o conceito de “virada afetiva” nas humanidades e nas ciências sociais (2007, p. 1-2). O livro reúne ensaios que apontam para uma nova ordem do sensível, que acompanha as diferentes viradas como a da linguagem e a cultural. A obra oferece uma nova abordagem e destaca como o nosso poder de afetar o mundo à nossa volta - e de sermos afetados - está impactando as relações sociais, a comunicação e a política. Em seu caminhar teórico, é presente Baruch Spinoza, filósofo holandês moderno do século XVIII, como inspiração no estudo da teoria dos afetos. Spinoza cria o conceito de que os seres humanos são animais constituídos de afetos. Aqui, o afeto é visto como aquilo que nos afeta, aquilo que mexe conosco ou o que nos move. Por isso, o afeto envolve, segundo Spinoza, mente e o corpo, numa dinâmica de poder agir e poder pensar em ser afetado ou afetar alguém, ou seja, “mente e corpo, e ações e paixões” (2007, p. x).

A organizadora do livro se baseia em dois campos dos trabalhos acadêmicos que são o enfoque do corpo, na teoria feminista, e a exploração das emoções, frequente na teoria *queer*. Clough se refere a afeto como “capacidade corporal de afetar e ser afetado ou o aumento ou diminuição da capacidade de um corpo agir, engajar e conectar, de tal forma que a auto afetação está ligada ao sentimento de estar vivo, vitalidade.” (CLOUGH, 2007, p. 2, tradução nossa<sup>4</sup>). Mas afeto, aqui, não é visto apenas pelo corpo, e sim pela tecnologia. A virada afetiva é marcada pela “intensificação da autorreflexividade (processos que voltam para si mesmos, para agir sobre si mesmos), respeitando o tempo de nossas vivências interiores, do nosso pensar que pode estar presente no corpo humano, nos sistemas de informação/comunicação, formas de mídias, tecnologia memória humana, fluxos de capital, incluindo a circulação de valor através do trabalho humano e da tecnologia.

Apesar da autora estudar a “virada afetiva” nas humanidades de forma geral, o mesmo podemos dizer sobre o telejornalismo. Ao explorar as transmissões ao vivo, as experiências pessoais dos repórteres dentro de fora da reportagem e o tempo presente, o telejornal estabelece uma mediação e cria o encontro entre os sujeitos que assistem e os

---

<sup>4</sup> No original: *The Affective Turn: theorizing the social*.

---

sujeitos que realizam a notícia (FECHINE, 2008). Em muitos casos, a vivência do repórter se mistura à informação, como um convite para se experienciar as emoções. E se o afeto é que mexe conosco, o objetivo desta comunicação é tocar os telespectadores ou internautas por meio desta nova ordem do sensível.

Um dos primeiros autores a sinalizar o sentir e os afetos foi o filósofo italiano Mario Perniola (1993). No livro *Do Sentir*, Perniola dá um panorama sobre o sentir na contemporaneidade. Para ele, antes o poder estava no saber e no agir; agora, o cognitivo e o prático dá lugar ao debate da *aesthesis*<sup>5</sup> e reforça que vivemos em uma época marcada pelo poder do sensível e do afeto. Perniola acrescenta que quando pensamos estar sentindo na realidade, já estamos sentindo algo que nos foi determinado antes, o já sentido. Isso significa que os acontecimentos são algo já sentido. Assim, podemos inferir que, com a chegada das redes sociais, o que se compartilha são os afetos já sentidos que se reforçam e ampliam no universo da mídia. Perniola observa que na ideologia ocorria a socialização das ideias, e na sensologia, acontece a socialização dos sentimentos.

Na substituição da ideologia pela sensologia, da burocracia pela mediocracia, do narcisismo pelo especularismo, dá-se uma verdadeira subordinação do pensar e fazer em relação ao sentir, que adquire o poder de conferir aos pensamentos e às ações uma dimensão efectual que por si só jamais conseguem atingir (PERNIOLA, 1993, p. 21).

No telejornalismo socializar os sentimentos talvez esteja sendo expresso no processo de autoreflexividade do repórter e suas experiências pessoais diante da notícia. É um narcisismo às avessas que legitima muitas vezes uma narrativa do presente, do plano sequência, do ao vivo, mesmo que não esteja. Nesse sentido, entendemos que esta nova performance do jornalista possa estar diretamente ligada a um contexto televisivo e sociocultural em que os discursos sobre si estão sendo valorizados nos diferentes meios de comunicação.

#### **4. Análise da Materialidade Visual**

Entendendo que as transformações estéticas e narrativas no telejornalismo ocorrem diante das mudanças tecnológicas, sociais e culturais, propomos uma análise que vai rastrear o corpo, o texto e as imagens que estão sendo produzidas no telejornal *Bom*

---

<sup>5</sup> Estética: palavra do grego "aisthesis" que significa faculdade de sentir ou compreensão pelos sentidos.

---

*Dia São Paulo*. Nossa hipótese é a de que, ao veicular o programa, os jornalistas acionam a estética e a narrativa de afetos e subjetividade para atrair o telespectador/usuário. Para tanto, utilizaremos nesse ensaio analítico o método de análise da materialidade audiovisual proposto por Iluska Coutinho (2016, p. 10) “que toma como objeto de avaliação a unidade “texto+som+imagem+tempo+edição”. Incluiremos, neste desafio, o corpo do repórter como importante elemento que contribui para a leitura destas transformações. Entendendo, também, que a televisão é uma produção cultural e que é possível compreender aspectos da comunicação relacionados à sociedade, a autora complementa:

Na medida do possível é interessante identificar como essas propostas são apresentadas, em termos audiovisuais, mas não apenas, o que pode contribuir para o desenho da análise, mas também para realização de inferências e mesmo de interpretações de eventuais fluxos relacionados à experiência de circulação e consumo daquele material audiovisual (Coutinho, 2016, p. 10).

Assim, a análise exige observar a materialidade diante de uma avaliação descritiva e interpretativa do objeto empírico. Observa-se, também, os elementos paratextuais como a vinheta, escalada, o gênero, o texto do apresentador ou repórter (Coutinho, 2016).

#### **4.1 Bom Dia São Paulo**

Para realizar a análise, foi escolhida uma edição do telejornal *Bom Dia São Paulo*<sup>6</sup>, mais especificamente a escalada e o primeiro bloco do programa<sup>7</sup>. Em 2022, o *Bom Dia São Paulo* é apresentado por Rodrigo Boccardi. A jornalista Sabina Simonato acompanha informando o trânsito e o tempo, além de apresentar as notícias de última hora. Escolhemos o *Bom Dia São Paulo* do dia 4 de agosto de 2022, edição de quinta-feira, e o critério da amostragem considerou o fato de não apresentar destaque para datas comemorativas.

---

<sup>6</sup> O *Bom Dia São Paulo* é exibido de segunda a sexta-feira, das 6h às 8h30, na Rede Globo. O telejornal regional está no ar desde abril de 1977 e é o primeiro matutino da emissora. A aposta, desde a estreia, foi em um jornalismo regional de prestação de serviço, ao vivo e descontraído, pois a faixa que ocupava na grade de programação à época era difícil para formar público (Memória, n. d).

<sup>7</sup> A íntegra está disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/10819707/?s=0s>>. Acesso em 10 agosto 2022.



---

## 4.2 Escalada

A escalada é o momento que são apresentadas as principais notícias. E o apresentador, Rodrigo Boccardi, pergunta: - Bom dia! Bom dia, São Paulo! É pré-sexta, dia 4 de agosto. E quem faz aniversário dia quatro de agosto? Hein... Bom, parabéns!

Na sequência, o apresentador informa as condições do trânsito na marginal Pinheiros, apresentada em tela no cenário do estúdio, e inicia chamando os repórteres na rua. Tanto os apresentadores como os repórteres, neste telejornal, estão sujeitos à performance que inclui um gestual do corpo e um texto adequado ao tema (MACHADO, 2001). É um agir e ser que deseja aproximar a audiência. Para Juliana Gutmann (2014), os jornalistas deixariam de ser ventríloquos para serem persona “que vive e interpreta o dito” (p. 116), ou seja, a *mise-en-scène* ultrapassa o entretenimento e passa a fazer parte da reportagem e ou apresentação.

A primeira participação é da jornalista Zelda Melo. Ela está dentro do carro em movimento, acompanhada do repórter cinematográfico e do motorista. A repórter antecipa o tema da reportagem: a chegada do sinal de internet 5 G. Mas, antes, destaque a informação sobre as condições do trânsito, que está tranquilo. Cabe observar que o deslocamento da equipe não tem valor-notícia<sup>8</sup> algum, mas a imagem e o texto despertam no telespectador/usuário uma sensação de alerta de que algo pode ou vai acontecer. Neste momento, a imagem e texto não se completam, nem se reiteram.

Alfredo Perez é o segundo repórter a entrar ao vivo. Ele está em pé, no primeiro plano, em frente ao quartel do Corpo de Bombeiros, para falar do desaparecimento do ambientalista Adolfo Duarte na represa Billings. Desta vez, imagem e texto são reiterados, pois o jornalista chama a atenção para o fato de que o caso passará a ser investigado pela polícia como homicídio.

O terceiro repórter é Rômulo D’Ávila, que também está dentro do carro em movimento. D’Ávila aborda a condição das ciclovias e e as condições do trânsito na marginal Pinheiros. De repente, ele comenta:

- Rodrigo, respondendo à sua pergunta do início do telejornal. Quatro de agosto. Quem faz aniversário hoje é a nossa colega Mariana Aldano.

---

<sup>8</sup> Critérios de relevância presentes ao longo do processo de produção que mudam em função de aspectos culturais, sociológicos ou tecnológicos, segundo Alfredo Vizeu (2005, p. 26).

---

Ela está assoprando velinhas hoje. Então, parabéns para a Mariana, beijos para Mari. E meu aniversário é dia 16, já anota aí que só parabéns eu não quero. Eu quero é presente.

Aqui a informação do aniversário da colega não é relevante, mas dialoga com a pergunta inicial do apresentador. A comunicação parece estabelecer um traço de humanidade e informalidade. É a potência do sensível que emociona e sensibiliza. Repórteres também são pessoas, também comemoram aniversário e querem ser lembrados com parabéns e presentes. Inclusive, além do nome completo da colega, no segundo momento a trata na intimidade, com o apelido “Mari”. Não deixa de ser uma informação, mas é um elemento extra notícia, uma subjetividade, um afeto.

André Modesto, repórter de São José do Rio Preto, cidade no interior de São Paulo, é chamado e surge no telão em primeiro plano. O enquadramento é incomum, está de lado no final de uma escada. O repórter cinematográfico faz um *zoom out* e mostra os quadros com miniaturas na parede. O repórter segue informando sobre um evento de colecionadores de miniaturas e menciona que existe uma surpresa feita para exclusivamente para o telejornal.

O último repórter a ser chamado é Guilherme Pimentel, que está no estúdio e é responsável pela coluna de cultura. Antes das notícias, ele retoma a interação entre os colegas, ao aproveitar-se do fato de o jornalista Rômulo D’Ávila ter lembrado do aniversário da colega Mariana Aldano, ele também manda os parabéns - atrasado - para a sua mãe, dona Estela. Pimentel manda beijos e parabéns para a mãe ao vivo. Esse é mais um exemplo de intervenção desprovida de valor-notícia e que, em outro momento, não se justificaria no contexto do telejornal. Em seguida, retorna dizendo que programou as atividades culturais para o final de semana e, aí sim, destaca a entrevista que fez com o músico Guilherme Arantes.

Se o texto valoriza as subjetividades e os afetos, a forma como apresentam seus corpos também muda. Os repórteres que estão dentro do carro aparecem sentados, mas em movimento. A estética padrão privilegiava o enquadramento equilibrado e estático, e o que vemos é um ruído na cena com o corpo do repórter em quadro, meio de lado, e parte do corpo do repórter cinematográfico cortado ao fundo. É o sentido de presentificação que estimula a vida. Esse enquadramento comunica como as equipes se deslocam e onde se sentam no carro. A trilha que acompanha é a de abertura do telejornal e a música dá

ritmo à apresentação. A escalada encerra com imagens ao vivo do *motolink* que mostra a avenida Roberto Marinho vazia.

### 4.3 Telejornal

O mesmo tom informal da escalada se mantém no início do telejornal e o apresentador pergunta se havia algum clarão inexplicável no céu. É que no dia anterior, muita gente havia comentado, nas redes sociais, ter visto um clarão. Sabina Simonato responde que ainda não sabe o motivo do fenômeno, mas que estão investigando (FIG. 1). O programa continua com a jornalista, que é responsável por atualizar as condições de deslocamento das pessoas na cidade com dados da CPTM, metrô, ônibus e a movimentação nas ruas e avenidas, por meio das câmeras da CET. No estúdio, um telão *touch* com dados do metrô, CPTM, Via Quatro e Via Mobilidade auxiliam na visualização. Simonato aciona câmeras nos principais corredores.

A primeira reportagem do bloco é a de um motorista que caiu do carro em movimento na cidade de Franca, interior de São Paulo. A cena parece trágica, pois a porta se abre e o motorista cai; e logo atrás um carro quase o atropela. Mas o destaque que o apresentador dá é que o carro desgovernado sobe na calçada, passa entre um poste e o muro e não para, atravessa a rua e segue em frente. A imagem da câmera de segurança é repetida quatro vezes e o apresentador comenta o inusitado.



Figura 1: telejornal Bom Dia São Paulo.

Fonte: Rede Globo, 2022.

Logo em seguida, o repórter Rômulo D’Ávila volta ao vivo falando da série de reportagens *Pedala que eu quero ver*, mas como ainda não chegou ao local, ele antecipa o que irá fazer. A tela se divide e é possível ver um trecho da ciclovia que a princípio “parece abandonada”, como diz o repórter. O apresentador agradece e logo se dirige à Sabina Simonato, perguntando se ela tinha algo mais a comentar. Mais uma vez, um momento de intimidade: Ela conta que havia ido ao médico no dia anterior e que, na consulta, o médico Juan teria perguntado se tudo o que ela e o Boccardi falam é combinado, e ela diz que não:

- O pior é que ele (Boccardi) me prega peça toda a hora, disse Simonato.
- Por isso que eu gosto de vocês, é tudo espontâneo mesmo, disse o médico, de acordo com a narração de Simonato.
- Você tinha algo a mais para falar? Se não... não tinha contado essa história, tá vendo. (risos), disse Boccardi.

Na cena seguinte, a jornalista Zeldá Melo também retorna ao vivo dentro do carro e o apresentador pergunta como aparece o sinal de 5 G ativado no celular. Ela disse que também estava curiosa e que tudo depende do aparelho habilitado para ter serviço. Desta vez, cenário e informação não correspondem, mas a jornalista tira dúvidas sobre o que é o 5 G, testa o serviço, explica como acessar a tecnologia e qual equipamento é necessário adquirir. Tudo dentro do carro, em movimento. Ela chama uma entrevista do presidente da Anatel, que complementa a informação, e depois chama uma entrevista com o presidente da entidade, Siga Antenado, Leandro Guerra, e o diretor de Relações Institucionais e projetos especiais da Globo, André Dias. Nessa pauta, é importante salientar que que não temos o formato tradicional da reportagem ou uma nota coberta com sonora, mas uma mistura do “ao vivo” no carro com as entrevistas gravadas. Podemos inferir que há um paralelo, ou uma proximidade, com os vídeos acessados de forma independente, em nossos celulares.

No final do primeiro bloco, que dura 22 minutos, o apresentador lê mensagens de redes sociais e pede para que, quem tem 5 G, avise a reportagem. Além disso, chama dois repórteres com os temas sobre o desaparecimento de um ambientalista e a volta das atividades do centro nacional de paraquedismo. Para encerrar, chama as imagens do helicóptero Globocop, lembra que a série de reportagens da semana é sobre ciclovia e que um grupo de telespectadores gravou um *Bom Dia São Paulo volta já*, bordão de passagem de bloco, na ciclovia da USP.

---

## 5. Considerações

Acreditamos que o artigo toca em questões relevantes à comunicação. O afeto e a subjetividade no jornalista sempre estiveram presentes e constituem este profissional desde a sua origem. Jornalistas não deixam de ser sujeitos para serem profissionais distantes, pelo contrário. Além disso, parece haver uma nova ordem do sensível no telejornalismo, uma centralidade dos temas afeto e subjetividade no discurso contemporâneo têm reforçado modos de narrar mais próximos, valorizando cada vez mais o que há de experiência pessoal.

Também a materialidade do telejornalismo, a imagem, transforma esta comunicação a mais ideal para valorizar o subjetivo, o ordinário, o comum, tendo em vista que o telejornalismo está presente no cotidiano dos telespectadores e dialoga com os costumes, as rotinas, com o jeito de viver. O sujeito passa a ter mais centralidade na cultura contemporânea e sua experiência assim afeta e impacta os telespectadores.

Se levarmos em consideração o fato de o jornalismo é um produto cultural que revela valores e regras historicamente instituídos, podemos entender que como instituição social é na narrativa que a presença do afeto e da subjetividade se dá. Já que a função do jornalismo é informar seus telespectadores, leitores e ouvintes é nessa partilha de significados comuns, de experiências, que os jornalistas se colocam e constroem um narrar de forma a envolver e afetar a sua audiência. Os Estudos Culturais dialogam com o universo do telejornal e temos aqui espaço para repensar os sentidos da cultura diante do popular. Assim, o jornalismo é visto como uma instituição que trabalha com valores, regras e premissas tanto diante da estética quanto no texto, uma cultura viva.

A narrativa do tempo presente é outra marca desta nova ordem do sensível nas comunicações. Estar presente é uma oportunidade de estimular a vida, mesmo que não esteja acontecendo nada na cena. Falar sobre como está se sentido no momento ou experiências análogas ao que está sendo reportado são comunicações que revelam autorreflexão, ou seja, o seu próprio modo de pensar e agir sobre determinado tema. Este parece mais um método em que mostrar a centralidade do sujeito parece humanizar mais o fato. Há também as entradas ao vivo que valorizam os bastidores da reportagem. O destaque por trás das câmeras mostra momentos que estariam fora da reportagem como as que o repórter exhibe a equipe em deslocamento. Estes tempos mortos, ou extra notícia,

dão uma dimensão do cotidiano, uma rotina particular até pouco tempo não era vista pelos telespectadores.

Não é só o texto que sofre alteração, mas também a performance do corpo destes apresentadores e repórteres também passa por um processo de mudança. Se antes estes jornalistas apresentavam-se como ventríloquos agora “o corpo do repórter também é explorado como lugar de performatização do acontecimento narrado” (GUTMANN, 2014, p.167). Jornalistas utilizam o próprio corpo como um mediador discursivo que participa aqui e agora da notícia e vai além, este jornalista opina e compartilha as suas impressões contrariando a atuação distante das décadas de 80 e 90.

Este artigo revela parte das reflexões sobre afeto no telejornalismo e o que nos interessa é como ele vem sendo disputado e utilizado no jornalismo e para isso precisamos avançar na pesquisa.

## REFERÊNCIAS

BAHIA, Juarez. *Jornal, história e periódico*. São Paulo: Ática, 1990.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. *Manual de telejornalismo: Os segredos da notícia na TV*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

CARLÓN, Mario. *Repensando os debates Anglo-Saxões e Latino-Americanos sobre o Fim da Televisão*. In: *O Fim da Televisão*. CARLÓN, Mario; FECHINE, Yvana (org.). Rio de Janeiro, Confraria do Vento, 2014.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

COUTINHO, Iluska. Maria da Silva Coutinho. O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade: **A análise da materialidade audiovisual como método possível**. In: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, 39º, Intercom. 2006, São Paulo. Disponível em: Recuperado de: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-31181.pdf> Acesso em: 11 jun.2022.

COUTINHO, Iluska. *Dramaturgia do Telejornalismo*. A narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora - MG. Rio de Janeiro, Mauad d, 2012.

CLOUGH, P.T. Introduction. In: CLOUGH, P.T.; HALLEY, J. (Orgs.). *The affective turn: theorizing the social*. Durham and London: Duke University Press, 2007.

ECO, Umberto. Tevê: a transparência perdida. In: ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 182-204, 1984.

FECHINE, Yvana. *Televisão e presença: uma abordagem semiótica da transmissão direta*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

---

GUTMANN, Juliana .F. *Entre tecnicidades e ritualidades: formas contemporâneas de performatização da notícia na televisão*. *Galáxia*. São Paulo, PUC-SP, n. 28, 2014.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1991. 10ª edição.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. *Os elementos de Jornalismo, o que os jornalistas devem saber e o público exigir*. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

LIPOVETSKY, Gilles. *A Felicidade Paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. Lisboa: Edições 70, 2007.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora Senac, 2001.

MAFFESOLI, Michel. *O Conhecimento Comum: introdução a uma sociologia compreensiva*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

MEDINA, Cremilda. *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003.

MORETZSOHN, Sylvia. *Pensando contra os fatos: jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico*. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

PATERNOSTRO, Vera. *O texto da TV*. São Paulo: Elsevier, 2006.

PERNIOLA, Mario. *Do sentir*. Tradução de Antonio Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

SCOLARI, Carlos. *Hipermediaciones*. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva. Barcelona: Gedisa, 2008.

SODRÉ, Muniz. *As estratégias Sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz. *A narração do fato*. Notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2009.

VÉRON, Eliseo. El fin de la historia de un mueble. In: CARLÓN, Mario; SCOLARI, Carlos A.. *El fin de los medios massivos*. El comienzo de um debate. 1.ed. Buenos Aires: La Crujía, 2009.

VIZEU, Alfredo; CORREIA, João Carlos. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: VIZEU, Alfredo (org.). *A Sociedade do Telejornalismo*. Petrópolis, Editora Vozes, 2008.

VIZEU, Alfredo. *O Lado Oculto do Telejornalismo*. Florianópolis, Calandra, 2005.

WILLIAMS, Raymond. *Televisão: tecnologia e forma cultural*. São Paulo: Boitempo, 2016.