

## O que permanece nas telas? Uma análise dos formatos noticiosos dos telejornais JRR1 e JRR2 no período pós-pandemia da Covid-19.<sup>1</sup>

Ana Karoliny Chrystina Macedo de HOLANDA<sup>2</sup>  
José Tarcísio da Silva OLIVEIRA FILHO<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Roraima, Roraima, RR

### RESUMO

A pesquisa reflete sobre as características dos formatos noticiosos no telejornalismo e suas transformações históricas a partir dos Estudos Culturais e da pandemia da Covid-19. O objetivo é de verificar quais mudanças permaneceram após o período de emergência global, utilizando como objetos os telejornais JRR1 e JRR2 da Rede Amazônica Roraima. Duas metodologias foram acionadas: a pesquisa bibliográfica envolvendo conceitos-chaves, como gêneros no jornalismo e formatos noticiosos e culturais; e a Análise da Materialidade Audiovisual para refletir sobre os formatos noticiosos nos noticiários via três eixos: a) Identificação dos formatos; b) Formatos noticiosos e pós pandemia; e c) Inferências com os Estudos Culturais. Os resultados apontam que algumas das reconfigurações dos formatos permanecem, mesmo que de modo tímido.

**PALAVRAS-CHAVE:** formatos noticiosos; cultura; telejornalismo; pandemia; JRR.

### INTRODUÇÃO

Formatos noticiosos são importantes para a estruturação e a organização dos telejornais. Segundo Mata e Coutinho (2011, p. 107), são um meio de identificar o modo de passar a notícia, constituindo, portanto, um caminho que “nos ajudam a identificar as características de linguagem de cada telejornal, ou em outros termos, as convenções narrativas adotadas por cada noticiário”. Além disso, são dinâmicos, suscetíveis às mudanças pelo fenômeno de hibridização e por fatores socioculturais.

Em 11 de março de 2020, a Organização Mundial de Saúde (OMS), decretou a pandemia da Covid-19. A partir deste momento, o jornalismo foi obrigado a se adaptar às medidas de prevenção impostas pela emergência global, como por exemplo ao *home office*. Assim, conforme as transformações socioculturais do período, o telejornalismo e, conseqüentemente, os formatos noticiosos, também se reconfiguraram, como a

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ01 – Jornalismo, do Intercom Júnior – XX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Jornalismo da UFRR-RR, e-mail: [karol.holanda.ck@gmail.com](mailto:karol.holanda.ck@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador e Professor do Curso de Jornalismo da UFRR-RR, e-mail: [jtarcisiofilho@gmail.com](mailto:jtarcisiofilho@gmail.com)

---

aceitabilidade da queda da qualidade de áudio e imagem, as entrevistas feitas de forma remota e a ampliação do emprego de conteúdos colaborativos (Olegário; Felipe, 2020).

A presente pesquisa tem como objetivo refletir sobre como os formatos noticiosos dos telejornais locais JRR1 e JRR2, produzidos pela Rede Amazônica, afiliada da Rede Globo em Roraima, foram afetados pelas práticas jornalísticas adotadas durante a pandemia da Covid-19, buscando verificar quais aspectos permanecem mesmo após o fim do período de crise de saúde. As metodologias utilizadas foram: 1) pesquisa bibliográfica (Stumpf, 2005), sobre conceitos e características dos gêneros e formatos noticiosos, assim como um tensionamento a partir dos Estudos Culturais e das mudanças do telejornalismo e dos formatos no período da pandemia; e 2) Análise da Materialidade Audiovisual de Coutinho (2018) para investigar os telejornais JRR1 e JRR2.

## **GÊNEROS E FORMATOS NOTICIOSOS**

Andrade Neto (2022), antes de iniciar a discussão sobre formatos, apresenta os gêneros jornalísticos a partir das categorias do jornalismo elaboradas por Marques de Melo (2003). Diante das funções existentes na área, são elas a de informar e opinar, visto que para os jornalistas lhe são possibilitados o “dever de informar e o poder de opinar” (Marques de Melo, 2003, p. 25). Os gêneros são como o início para apresentar as peculiaridades da mensagem, sendo “um sistema de organização do trabalho cotidiano de codificação das mensagens de atualidade, a partir das formas de expressão adotadas nas empresas [...]” (Marques de Melo, 2003, p. 11).

O autor propõe uma sistematização dos gêneros a partir das duas categorias. Na informativa estão a nota pelada e coberta, a reportagem, ao vivo, o *stand-up*, o *audiotape* e a entrevista. Já a opinativa contempla a escalada, passagem de bloco, o editorial, o comentário, coluna e crônica. Os componentes da categoria opinativa não são considerados exatamente formatos noticiosos, pois não contam uma notícia e sim compõem a estrutura e/ou são elementos usados pelo veículo (Andrade Neto, 2022).

Em relação à caracterização, sobre a *nota*, Marques de Melo (2003) diz que representa a descrição de eventos que estão em evolução, comum na rádio e televisão, onde os fatos estão em constante ajuste; a *reportagem* consiste na ampliação do relato de um evento que já teve impacto na sociedade, gerando modificações perceptíveis pelos veículos de informação; a *notícia* se trata da exposição completa do fato que já é pauta

na sociedade; a *entrevista* é o depoimento que dá a oportunidade de uma ou mais fontes possibilitando um contato com o público; o *editorial* não tem assinatura, ou seja, não há uma figura como autor, é a voz do empresa jornalística; tanto o comentário quanto o editorial são organizados com base no tempo e que requer os fatores continuidade e imediatismo; o *artigo* se debruça por acontecimentos diferenciados, porém não aparece com frequência; a *resenha*, mesmo sendo uma prática comum, revela valores culturais distintos; *coluna* expressa opiniões de forma contínua ao longo do tempo, estando sincronizada com o surgimento e a repercussão dos eventos; a *crônica* trata de expor acontecimentos quantos eles surgem no social, ou seja, em relação ao tempo, esse gênero é mais atrasado; a *caricatura* expressa opiniões de forma contínua ao longo do tempo, alinhando-se com o surgimento e a repercussão dos acontecimentos; e por fim, *carta* é organizada de forma a refletir um intervalo de tempo posterior aos eventos que estão ocorrendo, embora esteja diretamente relacionada a eles, não ocorrendo simultaneamente com o momento em que os eventos surgem (Marques de Melo, 2003).

Como já dito, os formatos noticiosos não são abordados por Marques de Melo (2003). Segundo Andrade Neto (2022) estes são um meio dos jornalistas transformarem e ressignificarem a notícia a fim de envolverem a sua audiência no seu telejornal. Para Temer e Tuzzo (2020) os formatos são uma via de inserir simbolicamente o telespectador no noticiário e “também assume a presunção do telejornalismo como um sistema simbólico frente às relações estabelecidas pelos jornalistas que participam da elaboração do material” (Temer; Tuzzo, 2022, p. 44). Assim, são uma nomenclatura da área que serve como um meio de identificar os gêneros (e vice e versa) e, portanto, possuem uma ligação com eles. Diante disso, Andrade Neto (2022) com base nos estudos de Souza (2015), propõe uma sistematização (Tabela 1), em que os gêneros estão dispostos em letras e os formatos clássicos da notícia em números.

**Tabela 1** - Sistematização de formatos e gêneros por Andrade Neto (2022)

A. Jornalismo Informativo	A. Jornalismo Opinativo
1. Nota pelada	8. Escalada
2. Nota coberta	9. Passagem de bloco
3. Reportagem	10. Editorial

4. Ao vivo	11. Comentário
5. <i>Stand-up</i>	12. Coluna
6. <i>Audiotape</i>	13. Crônica
7. Entrevista	

Fonte: Andrade Neto (2022)

Os componentes do gênero opinativo não são considerados formatos noticiosos por Andrade Neto (2022), pois não contam uma notícia e sim compõem a estrutura e/ou são elementos usados pelo veículo jornalístico. Tratando agora dos formatos propriamente noticiosos, o primeiro discutido pelo autor é a reportagem. Esse formato é uma matéria completa, com começo, meio e fim, onde é encontrado o relato mais profundo de um fato e com diversos lados do mesmo acontecimento. Além disso, uma reportagem é composta de uma “(..) narração do repórter (chamada de off) coberta por imagens ou ilustrações; um momento em que se queira destacar o som ambiente, chamado de sobe som; a presença do repórter em cena, chamada de passagem; e a fala dos entrevistados, no que convencionou-se chamar de sonora” (Andrade Neto, 2022, p. 57). Ademais, segundo Emerim (2016), a reportagem televisiva é complementada com um boletim, além da sonora e off. A autora acrescenta que o formato não necessita, a não ser em situações específicas, da aparição do jornalista. De acordo com a tese, é possível que após o encerramento da reportagem, uma “nota de pé” se inicie. Esse tipo de nota é utilizado como um adicional, uma espécie de errata ou um complemento à reportagem (Paternostro, 2006).

O vivo é o fato transmitido em tempo real. O *Stand-Up*, ou falso ao vivo, é um formato semelhante, logo confundido com ao vivo, contudo é um conteúdo pré-gravado. A nota pelada ou seca, de comum acordo entre a maioria dos autores, é narrar uma notícia sem qualquer outro recurso além da fala do jornalista (geralmente o apresentador), portanto, não é usado nenhum elemento visual para ilustrar (Andrade Neto, 2022).

A entrevista é um formato que está ligado na dinâmica entre entrevistado e apresentador. O entrevistado é convidado para transmitir informações das quais possui autoridade, visto que a entrevista frequentemente é temática. O *audiotape* se trata da gravação de áudio por parte do jornalista (geralmente por celular) e a partir disso é gravado um vídeo, adicionado da imagem do profissional no mapa da cidade com sua localização. Ademais, é um formato em desuso pelo telejornalismo, ocasionado pelos

---

avanços tecnológicos e “do cidadão como co-produtor de conteúdo tem facilitado a chegada de imagens” (Andrade Neto, 2022, p. 68).

Após isso, o autor aborda o fenômeno da hibridização, processo esse onde os formatos clássicos, discutidos anteriormente, se juntam e formam novos (Andrade Neto, 2022). A pandemia pode ser considerada um agente, visto que “a doença acelerou subitamente o processo de digitalização do telejornalismo, fazendo os profissionais dos noticiários de TV precisarem criar novas formas de montar sua narrativa” (Andrade Neto, 2022, p. 83). Ademais, segundo Charron e Bonville (2016), hibridização levou o jornalismo a adotar novas abordagens como o humor, o tom familiar, a substituição da razão pela emoção, a mistura da ficção e realidade e entre outras. Esse novo caráter do discurso de imprensa é potencializado pela modernidade e pela hiperconcorrência. Outro fator que problematiza a evolução e as dinâmicas dos formatos noticiosos é a Cultura.

## **TELEVISÃO, FORMATOS NOTICIOSOS E ESTUDOS CULTURAIS**

Raymond Williams, em *Televisão: tecnologia e forma cultural*, começa com a seguinte expressão: “Costumava-se dizer que a televisão alterou o nosso mundo” (Williams, 2016, p. 25). Esta sentença, entre outras de mesmo caráter, impulsionaram muitos pensamentos sobre tecnologia, porém, de acordo com Williams (2016), são frases genéricas e não contemplam as relações de tecnologia e sociedade e tudo o que as envolvem. Isso é demonstrado na análise das opiniões de causa e efeito da tecnologia chamadas de determinismo tecnológico e tecnologia sintomática. O determinismo tecnológico compreende que as tecnologias são autogeradas, ou seja, independentes da sociedade e definem circunstâncias para a mudança social. Em uma outra linha de pensamento, de acordo com Williams (2016, p. 27), a tecnologia é um “subproduto, de um processo social determinado por outras circunstâncias”, portanto, se não fosse a televisão, outro aparelho poderia exercer o mesmo papel, e a tecnologia comunicacional nasce no meio do caminho para a realização dos processos sociais.

O autor inglês defende que a história da televisão está entrelaçada com as práticas sociais sem que se desconsidere a modernização da sociedade, incluindo o desenvolvimento de outras tecnologias, como a eletricidade, telégrafo, fotografia, cinema e a rádio. Esse processo, nomeado de radiodifusão, se tornou uma forte ferramenta social capitalista, podendo “[...] ser diagnosticada como uma nova e poderosa forma de

---

integração social e controle. Muitos de seus principais usos podem ser considerados sociais, comerciais e, às vezes, politicamente manipuladores” (Williams, 2016, p. 36).

Além disso, socialmente, tal processo comunicacional impulsionou mudanças e melhorias na vida da população. Havia dentro dos lares a necessidade de um novo tipo de comunicação, com notícias provenientes de fontes anteriormente inacessíveis. Mesmo sendo lares, nomeados pelo autor como, privativos ou “autossuficientes”, havia o anseio de consumir informações do exterior. É nesse cenário, entre os 1930 e 1940, que o aparelho televisivo doméstico ganha destaque no exterior. Apesar de ser “em vários sentidos, um meio insuficiente de radiodifusão visual” (Williams, 2016, p. 39), foi esse meio “inferior” que o lar privativo mais se adaptou e as carências tecnológicas imediatas se tornaram menores comparadas às vantagens sociais que a televisão concedia. Isso se deu, pois o aparelho televisivo era mais completo e trazia os mesmos benefícios do rádio (o áudio) e do cinema (a imagem em movimento), com custo baixo de transmissão.

Ainda conforme Williams (2016), a televisão é consequência de uma formação cultural e social de um período histórico. Além disso, a radiodifusão televisiva possui um caráter dinâmico, pois os fatores sociais e culturais podem, então, modificá-la ao longo do tempo. Na Inglaterra, por exemplo, a radiodifusão surge, primeiramente, pelo modelo público através da *British Broadcasting Corporation* (BBC), um conglomerado onde sua maior renda é originada por uma taxa paga pelos cidadãos britânicos. Em comparação, nos Estados Unidos, a televisão possui um caráter mais comercial, os programas e intervalos entre as programações são repletos de propagandas. No Brasil, é similar à realidade estadunidense, com o predomínio de emissoras privadas/comerciais e um sufocamento histórico das iniciativas públicas (Oliveira Filho, Coutinho, 2017).

O fator dinâmico, originado pelos efeitos socioculturais, também permite tensionamentos nos chamados *Formatos Culturais* e no telejornalismo, como aponta Silva (2016). De acordo com a autora, o telejornalismo é um produto cultural, portanto ele próprio e os seus formatos noticiosos podem se modificar com as transformações sociais. Porém, expõe que são as matrizes históricas que estabelecem o dinamismo a esse tipo de jornalismo. A pesquisadora possui como objeto de pesquisa o formato de entrevista, a partir da temática/editoria política. Assim, identifica que a entrevista, ao longo de transformações socioculturais, também foi se modificando. Para entender as mudanças, é necessário contemplar “as relações entre a prática jornalística e a cultura que configura seu modo de fazer e as expectativas em torno dela” (Silva, 2013, p. 4).

---

Ao discorrer a história da entrevista, desde à França no século XI em que possuía o sentido de encontrar-se pessoalmente, até chegar no contexto brasileiro, onde o formato passou por algumas mutações no campo político, considera que na realidade francesa o formato possuía o significado de “ver-se mutuamente” (Silva, 2013, p. 65). No caso brasileiro, a autora trata a entrevista antes e após a ditadura militar. Após o golpe, os programas usavam o formato noticioso para não somente informar como também induzir a população à refletir, ou seja, o jornalismo o usou como espécie de “arma” contra a censura. Houve ainda mudanças dos tipos de entrevistados: não se tratava somente de políticos, tinha também personalidades de outras áreas. Ademais, a entrevista era uma fonte de entretenimento e, desse modo, o campo político foi deixado de escanteio pelos programas, modificação esta que foi alvo da crítica especializada (Silva, 2013).

Mudanças dos formatos noticiosos, como a maior presença do entretenimento, também são discutidas por Emerim (2010), no caso da reportagem. Tal formato passou a permitir que o jornalista haja com naturalidade, seja mais íntimo e familiar com o entrevistado e emitido a sua opinião em conjunto com a fonte. Isso coloca a informação em segundo plano a favor das opiniões. Outra mudança apontada é que as reportagens não estão somente levando a informação, como também humor e drama, “as reportagens televisivas atuais têm quebrado o contrato comunicativo do gênero telejornal” (Emerim, 2010, p. 12). Por fim, o repórter se tornou o personagem principal na reportagem, e não somente o mediador dos fatos como o jornalismo tradicional prescreve. Essas mudanças são consequências da hibridização. Além disso, esse viés social do telejornalismo, como um porta voz dos agentes sociais, encarregado de solucionar e denunciar problemas, e como um ator no meio social, econômico e político, são aspectos que culminaram na criação e investimento em formatos noticiosos e de conteúdo (Temer; Tuzzo, 2020).

Tais reconfigurações nos formatos podem ser abordadas enquanto consequências das transformações socioculturais das últimas décadas, numa clara relação com a perspectiva dos Estudos Culturais, como a interferência das linguagens das plataformas de redes sociais, mais descontraídas e híbridas, a valorização das subjetividades e o reconhecimento do repórter como um “ser-humano” que também é afetado pelos acontecimentos sociais/jornalísticos, e até mesmo a preferência pelo formato “vivo”, conferindo maior instantaneidade ao fluxo informativo, acompanhando o desenvolvimento e os usos das tecnologias de comunicação e informação.

---

## O TELEJORNALISMO NA PANDEMIA E METODOLOGIA DE ANÁLISE

---

Para compreender as transformações dos formatos noticiosos nos últimos anos, é preciso, antes, entender como a pandemia da Covid-19 afetou o telejornalismo, principalmente na fase pré-vacina, em 2020 e 2021. Segundo Olegário e Felipe (2020), antes do período pandêmico, a redação se encontrava em um mesmo local, com horários de trabalho fixos, escalas estabelecidas e pautas seguindo uma ordem para que o receptor visse um telejornal com boa qualidade técnica. Essa organização da rotina produtiva se transformou durante a disseminação da Covid-19. Apesar disso, os autores apontam a manutenção do ofício como sendo o maior objetivo do campo profissional, de modo a continuar informando a população, respaldando suas “liberdades” e autonomia.

Historicamente, apesar dos avanços tecnológicos, principalmente com o avanço das mídias digitais, o telejornalismo preservou a ideia dos repórteres e cinegrafistas comparecerem no local dos acontecimentos (Olegário; Felipe, 2020). Com a pandemia e o distanciamento social recomendado pela Organização Mundial de Saúde (OMS), os jornalistas tiveram que se adaptar ao trabalho em casa e suas implicações no novo fazer jornalístico. Desse modo, as reconfigurações que a atividade remota encadeou foram “imagens produzidas pelos próprios repórteres, entrevistas feitas por aplicativos de conversa via internet, conteúdo de redes sociais e imagens de arquivo das emissoras potencializados na ausência de imagens profissionais atuais” (Olegário; Felipe, 2020, p. 151). Além disso, o sistema de trabalho remoto acarretou ao repórter um acúmulo de funções, pois não havia um cinegrafista para realizar a gravação, então ele ficou responsável por realizar tarefas que não eram de sua encargo. Consoante a isso, no isolamento social, o jornalista passou a criar uma espécie de estúdio dentro de casa para gravar as sonoras e os *offs*, por exemplo, contudo, a captação nem sempre era otimizada.

Essas transformações na rotina e nas práticas jornalísticas, impactaram os formatos noticiosos. Na análise comparativa realizada por Olegário e Felipe (2020), dos elementos estruturais que compõem uma reportagem, a entrevista muda tanto de forma positiva como negativa. O formato possibilitava, durante a pandemia, conversar com fontes de outros lugares do país e exterior, entretanto, a qualidade de captação de áudio e o posicionamento de imagem se tornou inferior (Olegário; Felipe, 2020), em decorrência da utilização de aplicativos de conversa como um meio para a entrevista. Assim, aspectos que antes não eram permitidos no formato, como um certo “amadorismo” técnico,



---

passavam a ser presentes, de modo a privilegiar o valor informativo. Verifica-se, ainda, um diálogo maior da televisão com outras plataformas *online*.

Diante deste contexto, buscamos verificar quais aspectos dos formatos noticiosos, que foram impactos no período pandêmico, permanecem nos telejornais. Para isso, utilizamos a metodologia da Análise da Materialidade Audiovisual (AMA) de Coutinho (2018), que “toma como objeto de avaliação a unidade texto+som+imagem+tempo+edição em toda sua complexidade, de códigos, sentidos e símbolos” (Coutinho, 2018, p. 187). Portanto, não recomenda a análise por decomposição, pois a análise separada dos recursos audiovisuais pode alterar o enunciado/produção de sentido, distanciando da sua experiência de consumo.

A AMA associa o telejornalismo como formas culturais, sendo estudadas suas transformações de acordo com o tempo, sociedade e cultura, assim como nos formatos noticiosos numa perspectiva cultural. Desse modo, é necessário estabelecer os eixos itens/categorias de avaliação formulados a partir do referencial teórico (Coutinho, 2018). Esta pesquisa adota três eixos de análise de acordo com seu objetivo principal:

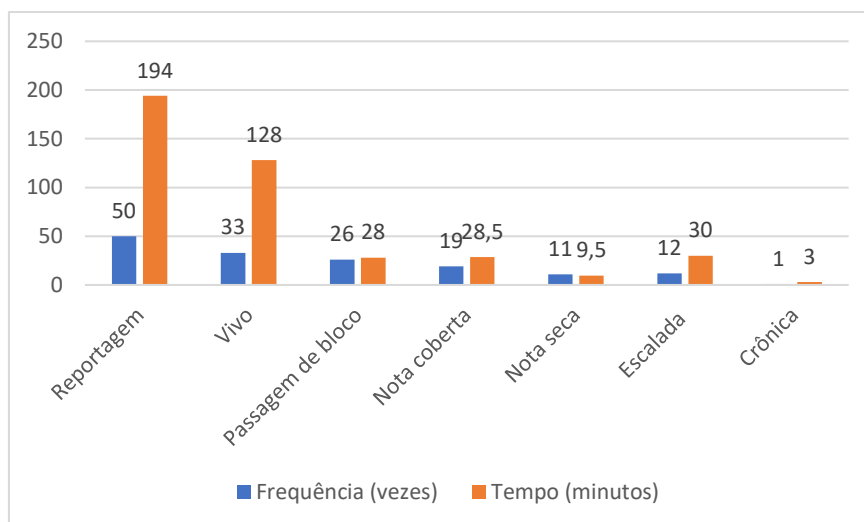
- a) *Identificação dos formatos noticiosos nos telejornais locais*, realizar um mapeamento dos formatos utilizados com base na classificação de Andrade Neto (2022). Também será analisada a frequência da utilização de cada formato e seu tempo médio de tela no telejornal.
- b) *Formatos noticiosos e pós pandemia*, possui o intuito de analisar como são estruturados os formatos noticiosos nos veículos jornalísticos locais após a pandemia. Com a Covid-19, a rotina jornalística e o fazer jornalismo mudaram, por consequência os formatos também sofreram alterações, como os hibridismos e o modo de inserção/participação do repórter e do público (Andrade Neto, 2022; Charron; Bonville, 2016; Olegário; Felipe, 2020). Para possibilitar tal comparação, as alterações no período da pandemia foram identificadas por meio da pesquisa bibliográfica.
- c) *Inferências com os Estudos Culturais*: refletir, a partir dos resultados do eixo anterior, sobre como as construções dos formatos noticiosos dos telejornais se entrelaçam com os aspectos sociais e culturais da contemporaneidade.

A investigação tem como objetos empíricos os telejornais locais JRR1 e JRR2, da Rede Amazônica (afiliada da Rede Globo em Roraima). A coleta de dados é feita utilizando a estratégia intitulada de “semana alternada ou artificial”, portanto, são analisadas edições dos dois telejornais de abril e maio do ano de 2024, coletando uma edição completa de cada noticiário a cada semana, alternando os dias, em que ao final, o corpus compreenderá uma semana completa. Este exercício permite uma compreensão mais representativa dos formatos utilizados, de modo a evitar a coleta de uma semana direta em que possa ter sido afetada por acontecimentos de grande repercussão midiática. As edições foram extraídas da plataforma GloboPlay.

## OS FORMATOS NOS TELEJORNALIS JRR1 E JRR2

Os telejornais JRR1 e JRR2 são produzidos pela Rede Amazônica de Roraima, afiliada à Rede Globo. O Jornal de Roraima Primeira Edição (JRR1), é exibido a partir das 10h30m de segunda a sábado e possui a duração média de 1h06m. Já o Jornal de Roraima Segunda Edição (JRR2), vai ao ar a partir das 18 horas, também de segunda a sábado, com a duração menor, em média 45 minutos. Em relação ao primeiro eixo, *Identificação dos formatos noticiosos nos telejornais locais*, foi construído o Gráfico 1 em que sistematiza os resultados. O gráfico propõe verificar os formatos utilizados, suas incidências e o tempo médio de tela.

**Gráfico 1 - Análise dos Formatos Noticiosos nas edições dos jornais JRR1 e JRR2**



Fonte: dos autores, 2024.

---

O formato noticioso com maior incidência é a reportagem, seguido do vivo, a nota coberta e a nota seca, respectivamente. Em todos os telejornais é predominante o uso da reportagem e ao vivo, intercalando entre os dois formatos, mas também é usado, em menor escala, a nota coberta e seca. Além disso, no vivo foi muito utilizada a nota coberta, ou seja, a junção dos dois formatos, algo comum no telejornalismo. A escalada, passagem de bloco e crônica são formatos, porém não noticiosos (Andrade Neto, 2022). Na análise das 12 edições, somente na edição de 03 de maio do JRR2 a crônica aparece e exhibe resumidamente as principais notícias daquele período. Além disso, os telejornais apresentam outros “formatos” além dos descritos por Andrade Neto (2022), como a divulgação dos destaques do g1 (site de notícias do Grupo Globo), a previsão do tempo, o quadro “Fato ou *Fake*” com o objetivo de desmentir ou confirmar notícias, a agenda cultural, que divulga os eventos culturais locais, e a participação do público. Esses momentos não aparecem em todas as edições analisadas, sendo que os que possuem maior incidência são a participação da audiência, a previsão do tempo e os destaques do g1.

No segundo eixo, *Formatos noticiosos e pós pandemia*, recorreremos aos estudos de formatos noticiosos na pandemia de Olegário e Felipe (2020) e Andrade Neto (2022) para analisar se as mudanças identificadas pelos autores permanecem nos telejornais. Desse modo, nas edições analisadas, é perceptível que algumas das reconfigurações nos formatos perduram após o fim da pandemia. Nas edições do JRR1 e JRR2, dos dias 1 e 9 de abril, e na edição do dia 25 do mesmo mês do JRR1, verifica-se o uso de entrevistas realizadas por videoconferências em algumas reportagens. Como por exemplo, na reportagem intitulada *Segunda maior seca da história* veiculada no JRR1. Nela, a entrevista com Vladimir de Souza, doutor em Geociências e professor da UFRR, foi feita por meio de videoconferência e sem a presença do repórter. Com exceção de uma entrevista, a captura de imagem e som apresentam uma boa qualidade. Ademais, são notadas outras mudanças, como a participação da audiência no uso de imagens feitas pela população como no vivo *Motociclista morre em vicinal*, do JRR1 do dia 1 de abril, em que foram utilizadas imagens amadoras do acidente, a fonte gravando sua própria entrevista e o entrevistado segurando o microfone ao dar o seu depoimento. Apesar das ocorrências, ressalta-se que tais formatos noticiosos não foram instaurados no período pandêmico, antes dele, mesmo em menor frequência, já eram utilizados.

Em relação à hibridização (Charron; Bonville, 2016), os noticiários adotam um tom descontraído, familiar e até humorado em muitos momentos e abrem espaço para a

participação do público, realizada via aplicativo de mensagens. Uma característica identificada é o uso da emoção, como no JRR1 em 11 de abril, onde foi realizado um especial do Dia das Mães, com mensagens especiais de crianças. Verifica-se, a permanência do entretenimento, conforme já havia evidenciado Emerim (2010).

Por fim, no terceiro eixo, *Inferências com os Estudos Culturais*, busca-se refletir por meio dos Estudos Culturais, sobre os resultados encontrados nos eixos anteriores. Segundo Willians (2016) e Silva (2016), as mudanças nos formatos noticiosos (ou culturais) são consequências das transformações sociais. Assim, podemos inferir que as mudanças que o período pandêmico acelerou as reconfigurações nos telejornais e, portanto, nos seus formatos - uma percepção também dita por Andrade Neto (2022).

Verifica-se que muitos dos comportamentos e das práticas sociais contemporâneas ajudam a explicar o que se vê nas telas. A ideia da cultura participa (Jenkins, 2009), em que cada vez mais a audiência produz e apropria os conteúdos midiáticos, ajuda a explicar a participação do público nos telejornais JRR1 e JRR2, que é frequente. Nos dois noticiários há, ao final de cada programa, um formato emergente (não categorizado pela literatura científica) que possui a finalidade de promover a interação do apresentador com o público. Neste caso, o telespectador pode enviar fotos, mensagens e comentários através de um aplicativo de conversa, o *WhatsApp*, onde são lidas e comentadas pela apresentadora ao vivo (Figura 1).

**Figura 1** - A participação do telespectador no JRR1



Fonte: JRR1, 2024

---

Em conjunto, no especial do Dia das Mães, já citado, foram enviados vídeos pela audiência como forma de homenagem com mensagens de crianças para as suas mães. Ademais, o *WhatsApp*, aplicativo de comunicação comum que pode ser considerado uma tecnologia cultural, é a principal ferramenta usada pelos JRR1 e JRR2 para interagir e se aproximar de suas audiências. Ademais, o uso do aplicativo de conversa indica que as plataformas digitais são cada vez mais empregadas na construção da notícia e do telejornal, sinal este de um ecossistema midiático que tem se atentado às práticas culturais da sociedade em relação com os usos das tecnologias.

Outro fator a ser evidenciado é a alta incidência do vivo, que foi utilizado 33 vezes no recorte analisado, ocupando 128 minutos de tela. O vivo consiste em um agenciamento temporal em que o apresentador, o repórter, a audiência e o (eventual) entrevistado encontram-se na mesma dimensão temporal: o da transmissão direta ancorada no presente (Fechine, 2003). É uma forma do telejornal também se inserir na experiência temporal dominante na sociedade atual, marcada pela instantaneidade, na comunicação direta e ágil. Além disso, legitima os valores do jornalismo por meio da autenticação do real, pois a informação transmitida por este formato não passa por edição, trata-se do acontecimento e do relato da notícia no “aqui agora” do telejornal e do cotidiano do espectador.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os formatos noticiosos se reconfiguraram durante a pandemia com o intuito de manter o compromisso social do telejornalismo em manter a sociedade informada em um momento de crises social, política e sanitária. Com a política do isolamento social, via-se um reforço da vida privada dos lares, era necessário, portanto, fomentar esses espaços com informações externas, numa correlação à própria estrutura social do surgimento da televisão enquanto tecnologia cultural (Williams, 2016). Contudo, após o fim do período de isolamento, muitas das mudanças permaneceram, como foram identificadas na análise dos telejornais JRR1 e JRR2. Evidencia-se, como por exemplo, a permanência de entrevistas realizadas por videoconferência, a adoção de uma linguagem mais informal, o uso de tecnologias culturais e a presença da participação da audiência. Contudo, é preciso um olhar crítico no sentido de considerar que parte considerável dessas mudanças, já estava presente nos telejornais antes mesmo da pandemia, como quadros colaborativos em telejornais locais da Rede Globo (Oliveira Filho, 2020). O que as práticas jornalísticas

oriundas da pandemia demonstram é uma aceleração destas mudanças, que podem ser mais bem mensuradas em pesquisa posterior voltada a uma análise envolvendo edições veiculadas antes e após a pandemia da Covid-19.

Outro aspecto a ser notado é o caráter informativo dos formatos noticiosos emergentes. O caso do formato voltado para a participação do telespectador via envio de imagens e vídeos, presente tanto no JRR1 como no JRR2 (Figura 1), demonstra para a cautela do formato ser considerado “noticioso”, já que o que é mostrado não possui tratamento jornalístico e trata mais de compartilhar o cotidiano e a opinião da audiência no telejornal. Muitas vezes, os comentários são, inclusive, elogios ao telejornal.

Por fim, a pesquisa aponta que diante dos hibridismos e das transformações sociais, que são rápidas, é desafiador obter uma classificação tácita e permanente sobre os formatos noticiosos – eles, são, portanto, fluídos e adaptativos às práticas sociais, culturais e jornalísticas. A ideia de considerar formatos clássicos que resistem ao tempo e se apresentam como consolidados no telejornalismo, como os propostos por Souza (2015), e a partir de então mapear aqueles que surgem devido às transformações sociais, percurso empreendido por Andrade Neto (2022), se mostra um caminho possível. É uma maneira de compreender formatos identificados no JRR1 e JRR2, como aqueles que mesmo possuindo um viés institucional (vinculados ao portal g1, por exemplo), também se caracterizam por serem informativos. Conjugado a isso, a presente pesquisa ofereceu a possibilidade de demonstrar o impacto de grandes eventos e mudanças sociais nos formatos noticiosos, demonstrando que suas articulações com os Estudos Culturais permitem compreender e refletir sobre suas dinâmicas e mutações.

A pesquisa empreendida aqui ainda demonstra a importância de se aprofundar no contexto sociocultural para compreender determinados aspectos do telejornalismo, como os formatos noticiosos. Consequentemente, evita-se um olhar midiocêntrico para dar lugar à efetivação das reflexões oriundas dos Estudos Culturais.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE NETO, Luís Boaventura de. **A produção de notícias em formato híbrido no telejornalismo de rede da TV Globo**. Tese (Doutorado em Ciências da Informação). Universidade Fernando Pessoa. Porto-Portugal, 2022, 443 p.

CHARRON, Jean; BONVILLE, Jean. **Natureza e transformação do jornalismo**. Brasília: FAC Livros; Florianópolis: Insular, 2016.

COUTINHO, Iluska. Compreender a estrutura e experimentar o audiovisual da dramaturgia do telejornalismo á análise da materialidade. In. EMERIM, Cárilda; COUTINHO, Iluska, FINGER, Cristiane (Orgs). **Epistemologias do Telejornalismo Brasileiro**. Florianópolis: Editora Insular, 2018, p.175-192.

EMERIM, Cárilda. O texto na reportagem de televisão. In. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Caxias do Sul-RS, 2-6 set. 2020. **Anais...** São Paulo: Intercom, p. 1-15, 2010.

FECHINE, Yvana. O estatuto semiótico do tempo nas transmissões diretas do telejornalismo. In: Vera França; Maria Helena Weber; Raquel Paiva; Liv Sovik. (Orgs.). **Livro do XI Compós: Estudos de Comunicação: ensaios de complexidade**. Porto Alegre: Sulina, 2003, p. 442-464.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MATA, Jhonatan; COUTINHO, Iluska. Mídia, identidade e território: as cidades projetadas pelos formatos noticiosos no telejornalismo local. **Estudos em jornalismo e Mídia**, v. 8, b. 2, p. 355-371, 2011.

OLEGÁRIO, Leandro; FELIPE, Matheus. Redação isolada: Forma e conteúdo na construção da reportagem em tempos de quarentena. In. EMERIM, Cárilda; PEREIRA, Ariane; COUTINHO, Iluska (Orgs). **A (re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia**. Florianópolis: Editora Insular, 2020, p. 149-162.

OLIVEIRA FILHO, José Tarcísio; COUTINHO, Iluska. Qualidade no Telejornalismo Público: Uma Proposta de Método de Avaliação para Jornalistas e Cidadãos. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 14, p. 63-75, 2017.

OLIVEIRA FILHO, José Tarcísio. Proximidade e espaços televisivos no telejornalismo regional: o caso do MG1 Zona da Mata. **Revista Famecos**, v. 27, p. 1-16, 2020.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

SANTOS, Marli dos. et al. **Jornalismo, gêneros e formatos: Estados da arte e diálogos contemporâneos**. 1. ed. Blumenau: Edifurb, 2021.

SILVA, Fernanda Mauricio. Entrevista no telejornalismo: configurações históricas da vigilância em programas de entrevista. **Rumores**, São Paulo, v 7, n. 14, p. 62-79, Jul-Dez., 2013.

SOUZA, Carlos A. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2015.

STUMPF, Ida. Pesquisa bibliográfica. In.: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (orgs). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, p. 51 – 61, 2005.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa; TUZZO, Simone Antoniaci. Não basta informar, tem que participar: a inserção dos jornalistas nos novos formatos diversionais do telejornalismo. **Intercom - RBCC**, São Paulo, v. 43, n. 2, p.37-51, maio/ago. 2020.

WILLIAMS, Raymond. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. 1 ed. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte: PUCMinas, 2016.