

Na linha de frente: as estratégias sensíveis na cobertura da pandemia do Covid-19 no telejornal RN1

Raqueline Varela de Souza¹
André Bonsanto²

Resumo

A pandemia do Covid-19 marcou o ano de 2020. À medida que a doença se propagava, os telejornais se desdobravam em sua cobertura para informar a população, utilizando mecanismos que primam pela comoção do seu público. Assim, a pesquisa busca discutir quais estratégias sensíveis foram utilizadas pelo telejornal RNTV 1.ª edição (RN1), — exibido pela Inter TV Cabugi, afiliada da Rede Globo no Rio Grande do Norte — durante a cobertura do período pandêmico. Tem como objeto de análise o quadro “Na linha de Frente”, criado exclusivamente para noticiar e dar maior visibilidade ao cenário em questão, se utilizando de uma atmosfera de comoção e afetação dos sentidos sob os quais buscamos problematizar algumas particularidades.

Palavras-chave: Telejornalismo. Estratégias sensíveis. RN1

On the front line: sensitive strategies for covering the Covid-19 pandemic in the TV news RN1

Abstract

The Covid-19 pandemic marked the year 2020. As the disease spread, the TV news media engaged in its coverage to inform the population, through mechanisms

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Graduada em Rádio e Tv pela mesma instituição. E-mail: raquelinesouza43@gmail.com

² Professor colaborador e bolsista de Pós-doutorado (PNPD/CAPES) junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense – UFF. E-Mail: andrebonsanto@gmail.com.

that touched the commotion of their audience. Thus, the research seeks to discuss which sensitive strategies were used by the TV news RNTV 1st edition (RN1), - shown by Inter TV Cabugi, an affiliate of Rede Globo in Rio Grande do Norte - during the coverage of the pandemic period. The object of analysis is the attraction "On the Front Line", created exclusively to report and give greater visibility to the scenario in question, using an atmosphere of commotion and affectation of the senses under which we seek to problematize some particularities.

Keywords: TV News. Sensitive strategies. RN1.

Introdução

A pandemia do Covid-19 tornou o ano de 2020 atípico para o mundo. O novo coronavírus, como também é chamado, trouxe para a humanidade uma situação inédita em que novas formas de comportamento se tornaram necessárias para conter uma ameaça cada vez mais presente no cotidiano das pessoas. Dentro de um contexto de grande fluxo comunicacional, logo se gerou um *boom* de informações circulando sobre os mais diversos canais e que nem sempre se mostravam confiáveis. Nesse cenário, a programação dos telejornais se voltou para cobertura pandêmica informando sobre contextos mundiais e locais, na tentativa de tornar-se uma fonte confiável de notícias em meio a tanta informação e desinformação.

A cobertura da pandemia do novo coronavírus se torna um grande desafio para o jornalismo profissional deste século. No Brasil, essa tarefa tem peculiaridades que a tornam ainda mais difícil. O país tem uma rede de *fake news* que circula pelos mais diversos canais causando grandes problemas à legitimidade do jornalismo e suas narrativas. Outro fator complicador é a condução da crise sanitária por parte do Governo Federal. O presidente da república, Jair Bolsonaro, não admite a gravidade da pandemia e culpa geralmente a imprensa pelo suposto caos desinformativo no país. Considerado até mesmo pela imprensa internacional como o pior líder mundial no enfrentamento ao novo coronavírus³, Bolsonaro insiste em não usar máscara em público, além de

³ Washington Post. The Post's View, April 14, 2020 Leaders risk lives by minimizing the coronavirus. Bolsonaro is the worst. Disponível em: [shorturl.at/iBRUW](https://www.washingtonpost.com/news/energy-environment/wp/2020/04/14/leaders-risk-lives-by-minimizing-the-coronavirus-bolsonaro-is-the-worst/). Acesso em: 29 de dez.2020.

frequentemente provocar aglomerações, comparecendo a protestos que chegam a pedir o fim do isolamento social. A crítica do presidente à cobertura da mídia acaba repercutindo no trabalho da imprensa, que além de ter seu conteúdo posto em dúvida, tem como grave consequência o ataque a profissionais de imprensa que trabalham nas ruas por parte dos apoiadores do governo.

No que se refere a informar a população, o Governo Federal também não tem muito ajudado. De acordo com Maria José Braga, presidente da Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj), “o governo brasileiro por questões ideológicas, de projeto de governo mesmo, contribui para que haja excessiva disseminação de informações falsas e fraudulentas para população.”⁴ Neste cenário, as notícias falsas e seus desdobramentos acabam sendo mais um trabalho para a cobertura do jornalismo brasileiro.

Segundo pesquisa publicada pela *Folha de São Paulo*⁵, a audiência dos telejornais teve aumento exponencial durante a pandemia. Com o assunto em alta, foi crescente o aumento de *fake news* que circulavam sobre o novo coronavírus, tornando os (tele)jornais tradicionais uma reconhecida e segura fonte de informação sobre os acontecimentos. De acordo com uma série de reportagens publicadas pela plataforma *Media Talks*⁶, houve um aumento de 25% da audiência matinal da *TV Globo* com o programa “*Combate ao Corona Vírus*”. Houve também, segundo o documento, uma relação entre o crescimento de consumo de notícias com o aumento da gravidade da pandemia. Quanto mais grave foi ficando a situação pandêmica, mais as pessoas tenderam a buscar o jornalismo profissional como fonte de informação.

No Brasil, a pandemia se tornou uma tragédia alcançando um número elevado de mortes. Entre dados, informações, histórias de vitória e fracassos, alegrias e tristezas, os telejornais, sobretudo da Rede Globo de televisão, têm produzido uma cobertura que informa, mas que também comove. O RNTV 1.^a edição ou RN1, como também é chamado, telejornal da Inter TV Cabugi, afiliada da Rede Globo no Rio Grande do Norte, não foge a

⁴ IANQUITO, Kalinka. Desinformação como estratégia de governo intensifica crise de COVID-19 no Brasil. IJNET, Rede de Jornalistas Internacionais. Disponível em: <<https://ijnet.org/pt-br/story/desinforma%C3%A7%C3%A3o-como-estrat%C3%A9gia-de-governo-intensifica-crise-de-covid-19-no-brasil>>. Acesso em: 29 de dez. 2020.

⁵ Folha de S. Paulo. Audiência de telejornalismo explode durante crise do novo coronavírus. 19 mar. 2020. Disponível em: shorturl.at/esGJ2. Acesso em: 02 de jan. 2021.

⁶ MediaTalks. Efeitos da Pandemia sobre o Jornalismo Uma visão global. set. 2020. Disponível em: <http://jornalistasecia.com.br/edicoes/MediaTalks1_EpecialPandemia.pdf>. Acesso em: 02 de jan. 2021.

essa regra. Exibido normalmente de segunda a sábado, das 12h às 13h, desde do surgimento do primeiro caso de Covid-19 no estado, o telejornal dispõe de boa parte do seu tempo de programação para trazer informações sobre a pandemia na região. Para conseguir dar um maior destaque à cobertura da pandemia, o telejornal, durante os meses de maio à julho dispôs de um tempo maior na programação, ganhando mais vinte e cinco minutos e ficando no ar por quase uma hora e meia durante a fase mais crítica da pandemia.

Dentro da sua programação diária, foi criado o quadro “Na linha de frente” que abre o segundo bloco do telejornal com relato de profissionais da saúde (técnicos de enfermagem, médicos, enfermeiros, fisioterapeutas) que lidam diretamente com a pandemia do Covid-19. O quadro estreou em maio e ficou no ar durante três meses. Ao todo, 83 depoimentos de diversos profissionais da saúde foram exibidos no telejornal mostrando aos telespectadores a rotina e as dificuldades de quem combate a pandemia.

Diante de um noticiário que contabiliza mortes a cada dia ou filas de pessoas aguardando leitos em UTIs, a programação tenta mostrar, para além dos dados, histórias com o intuito de comover seus telespectadores. Essa dramatização que utiliza sobretudo testemunhos reais “tanto conferem um efeito de veracidade ao fato em questão, quanto se prestam a provocar na audiência sentimentos” (NEVES, 2005, p. 10). Assim é montada uma narrativa com personagens reais que tem em tese um discurso legitimador pela posição que ocupam.

Dessa forma, o presente artigo tem por objetivo uma análise do referido quadro na busca de enxergar quais estratégias discursivas ou imagéticas são utilizadas para sensibilizar a audiência. Para isso será selecionado uma exibição específica do quadro: a edição que foi ao ar quando o estado do Rio Grande do Norte alcançou o número de mil mortes pela Covid-19 no dia 30 de junho de 2020. Nesse período, o estado se encontrava em um momento crítico com um preocupante crescimento de novos casos e de óbitos. Nesse cenário, a cobertura da pandemia nos telejornais primavam por uma afetação que reafirmava o compromisso de se perceber a pandemia para além dos números.

Ética e Pandemia: os limites da cobertura

A Pandemia de Covid-19 trouxe novos – mas também já conhecidos - desafios para o fazer jornalístico. O surgimento de uma doença contagiosa e mortal forçou os

indivíduos a conviver sob novas regras e isso também alterou a rotina de produção de notícias. Se configurando como uma grande pauta, trazendo diversos desdobramentos que impactam diretamente os cidadãos, a pandemia do novo coronavírus logo dominou os noticiários. Mas era necessário se atentar para as formas de produzir conteúdo sobre algo tão importante e cheio de incertezas, pois se a informação jornalística precisa ser rápida, ela também precisa se pautar em princípios éticos.

Na tentativa de dar conta deste cenário, o “Guia de cobertura ética da Covid-19”, lançado pelo Observatório da Ética Jornalística (2020), buscou orientar o jornalismo profissional em como atuar na cobertura pandêmica, de forma a passar a informação de maneira a mais responsável possível. Uma das questões apontadas pelo guia é o equilíbrio necessário entre informar sem gerar pânico, ao mesmo tempo que o contexto necessita ser relatado conforme sua gravidade. Neste sentido, o jornalismo precisa observar os limítrofes entre o alarmismo e a seriedade, que o surgimento de um vírus que pode ser letal exige. O telejornal RN1, que teve seu tempo de programação estendida nos primeiros meses da quarentena, dedicou boa parte da sua programação para falar da pandemia como dos seus desdobramentos. As pautas davam conta de atualizar o número de mortos, de contaminados, de leitos de UTIs ocupados e/ou de filas de espera para esses leitos. Informações que eram muitas vezes extraídas ao vivo na coletiva de imprensa com a equipe de saúde do estado.

Para além de um noticiário repleto de números e dados, que muitas vezes precisam ser “traduzidos” para audiência, o quadro “Na linha de frente” surge como um caminho para a comoção da audiência. Pois, apesar de uma intensa cobertura que não apenas informa, mas também busca conscientizar a população a respeito de novas regras de conduta social, chegavam corriqueiramente à redação imagens de festas e aglomerações em claro desrespeito ao que estava sendo orientado à população a fazer. O relato dos profissionais da saúde, trazidos pelo quadro, chega nesse contexto, como uma ratificação de toda a narrativa do telejornal que afirma e reafirma constantemente a gravidade da doença. Essa exposição deve ser feita de forma criteriosa pela relevância que tem na construção do sentido de realidade, pois “em algum momento, pode ser importante mostrar à população, de uma cidade que há alguém afetado pela doença, ou da visibilidade a vulnerabilidade dos profissionais de saúde no atendimento ao público” (AMARAL, 2020, p.19).

A edição do quadro em análise no presente artigo traz esses dois aspectos, já que se trata do relato de uma profissional de saúde que está infectada pelo vírus e se encontra em isolamento social. Importante observar que o quadro é produzido pelo próprio profissional que grava seu relato e o envia ao telejornal. Isso possibilita um certo controle de produção da fonte que escolhe se expor, ao passo que delimita os limites desta exposição. Esse respeito à fonte é um aspecto ético que precisa ser considerado pelos telejornais, sobretudo quando se faz uma cobertura de eventos dramáticos.

O telejornalismo contribui de forma significativa na construção da realidade e, diante de um acontecimento inesperado capaz de alterar tão efetivamente o cotidiano, esse papel se torna ainda mais significativo. Dessa forma “os cuidados éticos devem estar presentes desde a apuração até a antecipação de como tal informação vai circular e ser recebida em cada camada da população, e que efeitos podem causar” (AMARAL, 2020, p.17). Vale ressaltar a função do telejornalismo regional nesse contexto, que oferece um recorte fundamental para a população local sobre a situação pandêmica da região onde atua e precisa se atentar a como essa realidade será desenhada para a sua audiência. Amaral (2020) também chama atenção para as palavras que são usadas para denominar ou se referir ao acontecimento. No caso da cobertura do novo coronavírus, palavras como “guerra”, “inimigo”, “combate” estão sempre presentes. Esse é o campo semântico bélico que compõe a narrativa produzida pelo quadro “Na linha de frente”. O título do quadro traz uma referência a como são chamados os soldados que ficam no front de batalha e estão muito mais vulneráveis ao risco para combater o inimigo. Todos esses termos escolhidos em uma cobertura e repetidos exaustivamente devem ser considerados pela importância que exercem na construção do efeito de sentido.

Ainda sobre a construção desse efeito de sentido, outro aspecto que precisa ser trabalhado com cautela são as imagens que são televisionadas na cobertura pandêmica. O jornalismo profissional precisa estar sempre atento para as possíveis consequências no uso das imagens, sobretudo diante de uma situação de alerta sobre a qual o novo coronavírus deixou o mundo.

Se faço uma matéria com o foco em algumas prateleiras vazias de um supermercado, por mais que estejam efetivamente vazias, preciso pensar nos efeitos produzidos a partir dessa notícia ou reportagem. Para um público tão diverso, ela pode dar a sensação de que há problemas de abastecimento em todas as cidades (AMARAL, 2020, p.17).

Esse preceito é também considerado pelo “Observatório da Ética Jornalística” (2020) que orienta evitar imagens de impacto que podem gerar graves consequências pela repercussão que causam. Dessa forma, o jornalismo deve dialogar com o seu público de maneira clara, mostrando o problema na proporção em que acontece. O apelo ao emocional do público precisa também estar bem dosado para que não ocorra um sensacionalismo feito sobre a tragédia ou tristeza alheia. O quadro “Na linha de frente” é um bom exemplo de cobertura que recorre ao emocional da audiência ao promover relatos tão fortes e legítimos de pessoas que experienciam o combate ao vírus no seu dia a dia e testemunham os danos e as perdas que a doença é capaz de ocasionar na vida das pessoas. Durante a exibição do quadro algumas imagens desses momentos são colocadas no ar: pessoas recebendo alta hospitalar e sendo aplaudida pelos profissionais da saúde, imagens de pessoas internadas, imagens dos profissionais de saúde vestidos com seus equipamentos de proteção individual, entre outras.

Todos esses registros ilustram o relato do profissional de saúde, ajudando o telespectador a visualizar o cotidiano dos hospitais nesse período de pandemia e provocando sensações mais variadas: ora pesar, ora esperança, ora alegria. Toda essa narrativa criada, quando bem dosada, pode ser importante na cobertura de uma pandemia. Oferecer visibilidade para as pessoas que combatem o vírus é importante para conscientizar a população sobre a dificuldade de lidar como uma pandemia. É, portanto, mostrar a relevância do cuidado com a higiene e de seguir as orientações dos órgãos da saúde. Mas é também sobre valorizar esses profissionais que muitas vezes estão esgotados dentro da sua atuação.

Assim, a cobertura midiática da pandemia torna-se fundamental diante da crise de saúde que o mundo enfrenta, já que é no jornalismo profissional que as pessoas ainda tem buscado, em sua grande maioria, se informar. Nesse momento de dúvidas e incertezas, em um país tomado por notícias falsas, a informação certa significa conduzir a população para uma forma correta de se conviver com o vírus, que por enquanto é uma ameaça a todos. Nesse cenário, é inquestionável a relevância do jornalismo profissional, aquele que se pauta por critérios éticos na construção de notícias. Esse telejornalismo tem se movimentando dentro de um complexo emaranhado de dados e números que são racionalizados para a sua audiência. Mas, ao mesmo tempo, esse mesmo jornalismo

mostra que por trás de cada número é a vida e a história de alguém que foi afetada, buscando assim uma narrativa humanizada e sensível em sua cobertura.

Afetação do sensível: uma estratégia midiática

De acordo com Sodré (2006), no jogo comunicacional são utilizadas inúmeras estratégias discursivas. Desse modo, o autor designa como estratégias sensíveis os “jogos de vinculação dos atos discursivos às relações de localização e afetação dos sujeitos no interior da linguagem” (SODRÉ, 2006, p.10). As estratégias do sensível seriam, nesse contexto, os mecanismos do discurso que tendem ou primam para uma afetação do sensível. No telejornalismo a imagem é considerada primordial na construção do sentido, a ponto de existir, segundo Rezende (2000), a proeminência se sua utilização na codificação das notícias, “enquanto a palavra cumpriria um papel secundário, quase que de mero complemento e suporte da informação visual” (REZENDE, 2000, p.43).

Não há que se negar a importância da imagem em um veículo essencialmente imagético, no entanto, a linguagem atua lado a lado nas construções simbólicas, conferindo igual importância, atuando juntas inclusive quando na estruturação de uma atmosfera de comoção. A cobertura da pandemia no telejornal RN1 usa dessas estratégias sensíveis, e o recurso da linguagem é exaustivamente utilizado já que o quadro se trata de relatos testemunhais. O telejornalismo vai se constituindo não apenas como um meio de informação que traduz dados, mostra números, mas também que se (re)configura no terreno das emoções, atraindo e fidelizando a audiência através das sensações que busca provocar.

Charaudeau (2013) quanto ao contrato de comunicação afirma sobre a intencionalidade do discurso e das condições que constituem a situação de troca na qual ele surge. Assim, é essencial para o jogo comunicacional a finalidade para a qual o elemento da linguagem está ordenado. Nesse sentido, o autor, propõe quatro visadas prescritivas que, presentes nas instâncias midiáticas, estão imbricadas em um reforço de sentido. Primeiramente, a visada do “fazer fazer”, que buscar influenciar o outro no modo de seu comportamento, uma visada que intenta prescrever a ordem enunciativa dos acontecimentos. No caso da cobertura pandêmica do Covid-19 é notável que seu surgimento, um vírus de transmissão por vias respiratórias, trouxe consigo a ordenação de novas regras, práticas e mudanças de conduta, como o uso de máscara,

distanciamento e isolamento social. Em diálogo com o trabalho de Gomes (2003) é possível pensar como o telejornalismo se utiliza de “palavras de ordem” e “dispositivos disciplinares”, - na esteira do pensamento de Deleuze e Foucault -, para dar a ver determinada realidade e a partir daí incitar formas de comportamento, de ser e estar no mundo. Assim, em sua cobertura, o telejornal acaba por ordenar seus elementos de linguagem para persuadir sua audiência a uma mudança de comportamento, para uma nova ordem de conduta social.

A visada do “fazer saber” diz respeito ao ato de informar em si, pressupondo levar ao público um conhecimento que o telespectador não tem: dados da pandemia que são diariamente acompanhados e transmitidos pelo telejornal, ou informações, de cunho mais racional, relacionados ao contexto da doença, como número de mortes, de pessoas infectadas, pessoas em filas aguardando leito de UTIs, taxas de transmissibilidade, entre outros. Assim sendo, a visada do “fazer saber” está intrinsecamente ligada à informação, ainda que saibamos que toda notícia, transformada em mercadoria, busca sempre “estimular” seus telespectadores, “com todos os seus apelos estéticos, emocionais e sensacionais” (MARCONDES, 1986, p.13).

A visada do “fazer crer” tem o intuito de legitimar o que está sendo dito, para que com isso o telespectador não tenha dúvida sobre sua possível veracidade. Nesse ponto, na cobertura da pandemia, o telejornal busca por diversas estratégias para “fazer crer” sobre aquilo que está sendo produzido, um relato que pode (e deve) ser considerado credível e autorizado a se portar como tal (CHARAUDEAU, 2013). Um exemplo é o discurso de autoridade/proximidade que se utiliza de relatos de pessoas infectadas pela doença, ou que passaram por momentos difíceis com a situação de algum familiar, de relatos advindos de profissionais da saúde, ou de pessoas que estão intimamente ligadas à resolução dos problemas causados pela pandemia, caso bastante explorado pelo quadro “Na Linha de Frente”, que analisaremos adiante.

Por último, Charaudeau (2013) nos apresenta a visada do “fazer sentir” – foco de nosso trabalho –, que se concentra nas emoções que são provocadas ao outro, na tentativa de afetar seus sentidos. Essas estratégias discursivas visam atrair o telespectador, provocando sua afetação e comoção, uma vez que ao telejornalismo “não basta informar”, mas “envolver emocionalmente quem está vendo a distância” (BACIN, 2006, p.47). O fazer sentir pôde ser especialmente notado na cobertura da pandemia do

Covid -19 pelo telejornal RN1. Para além de dados e números, o telejornal frisava e exibía histórias particulares, dramas vividos por pessoas que se confrontaram com o vírus.

A finalidade de comover, nesse sentido, é o intuito visado na construção da notícia, inserida em seus respectivos contextos de produção. Assim sendo, Charaudeau (2013) afirma que as mídias manipulam tanto quanto manipulam a si mesmas, já que o discurso jornalístico, em especial, tem como objetivo informar a partir de uma pretensa “ignorância” de seu público, que a reconfigura e recodifica. No que tange a cobertura da pandemia do Covid-19, o telejornalismo buscou, para além de informar sobre a situação atípica do cenário, construir histórias que afetassem o sensível, com o intuito de persuadir/incitar a população sobre uma necessária mudança coletiva, uma aceitação de novas regras de controle social que foram impostas à sociedade.

A cobertura da pandemia do Covid-19 se mostrou como um acontecimento da ordem do “fazer crer”, em um cenário onde o jornalismo precisou produzir seus relatos em confronto com a descrença e os questionamentos sobre a veracidade e/ou gravidade do próprio vírus. Recorrer às “estratégias sensíveis”, indo além dos números da doença, se mostrou um importante mecanismo de legitimação na busca pelo reconhecimento de seu público. O quadro “Na linha de frente”, por exemplo, não trazia apenas informação produzida pelo telejornal, ou dados da pandemia que fossem agregar ao conhecimento do telespectador, mas era composto primordialmente por narrativas dramáticas, relatos testemunhais que primavam pela comoção, reafirmando o discurso do telejornal sobre a gravidade da pandemia no estado do Rio Grande do Norte.

As mídias noticiosas sempre se utilizaram desta afetação do sensível, já que é através das emoções que as informações são “manipuladas”, produzidas e direcionadas aos diferentes públicos. Mas o terreno das emoções é configurado por um caminho muitas vezes tortuoso, visto que entre o efeito pretendido e o provocado há um abismo, sobretudo porque “o receptor nunca é apenas o alvo ideal visado pelo fornecedor da informação” (CHARAUDEAU, 2013, p. 37). Ou seja, por mais que a instância midiática tenha expectativas, a partir do que foi construído no lugar da produção, sobre o efeito alcançado em seu alvo, há sempre uma carga de imprevisibilidade e de instabilidade sobre o efeito realmente alcançado.

No dia primeiro de março de 2020, o programa Fantástico, da Rede Globo, mexeu no campo do sensível quando em uma reportagem sobre detentas trans em penitenciárias masculinas, mostrou a realidade de várias presas, dentre elas a de Suzy

Oliveira. Durante a entrevista o médico Dráuzio Varella, na figura de um repórter, pergunta a Suzy Oliveira quanto tempo ela está sem receber visitas e ao ouvir da detenta que faz uns sete ou oito anos, o médico se comove “solidão né, minha filha”. Em seguida, o médico abraça a detenta, encerrando a reportagem.⁷

A imagem do abraço do médico na detenta trans causou uma onda de emoção nos telespectadores, sendo reproduzida exaustivamente nos dias seguintes nas redes sociais. Logo as pessoas começaram a enviar cartas, presentes e até organizar vaquinhas virtuais à detenta. Dias depois, o motivo pelo qual Suzy Oliveira estava presa foi revelado: uma condenação por estuprar e matar uma criança de 9 anos na Zona Leste de São Paulo, em 2010. De efeito de comoção pela vida solitária de Suzy Oliveira, a notícia se tornou revolta por parte de seu público, que passou a aferir à Rede Globo e ao médico duras críticas. A emissora foi acusada de esconder os crimes da detenta e, após a enorme repercussão negativa, tanto o canal quanto o médico, Dráuzio Varella, se retrataram e pediram desculpas aos telespectadores.⁸

O caso de Dráuzio Varella e a trans Suzy Oliveira é um exemplo de como a mídia, ao recorrer à afetação do sensível para envolver seus mais diversos públicos, pode estar pisando em um campo minado e complexo. Não há controle sobre a instância receptora, sobretudo em um momento onde as informações fluem sob as mais diversas mídias. Isso afeta inclusive a experiência do público no trato para com as notícias, que as consome levando em conta, cada vez mais, “as particularidades de quem colabora na construção do discurso [...] visto que, os dispositivos que auxiliam na interação dos indivíduos da sociedade são inseridos na vida cotidiana de forma bem natural e adaptável” (SALLES e CAMPO, 2020, p.9-10).

Nesse fluxo intenso de informações, o processo de recepção é mediado também pelas práticas sociais (MARTIN-BARBERO, 1997), o que torna seu controle e previsibilidade uma tarefa muito complexa para a instância midiática. Considerando as visadas de Charaudeau (2013), podemos inferir que a visada do “fazer-saber” foi preterida para potencializar a visada do “fazer-sentir”. Pois, é necessário pensar qual seriam os efeitos produzidos na audiência caso a informação dos crimes da detenta tivessem sido revelados ainda durante a reportagem. Também importante entender esse efeito

⁷ Programa Fantástico, 01 de março de 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8364420/programa/> Acesso em: 20 nov. 2020.

⁸ Para mais sobre o caso, consultar: shorturl.at/cyGZ4. Acesso em: 21 nov. 2020.

produzido na audiência como algo influenciado não somente pela instância emissora, mas também por todo o fluxo de comunicação estruturado pelas práticas socializantes advindas das tecnologias digitais. Se pensarmos hipoteticamente em uma reportagem como essa exibida há 20 anos, talvez não tivéssemos o mesmo nível de afetação, repercussão e ressignificação de sentido que ela causou nos dias atuais.

Nesse jogo comunicacional, que é também um jogo de sensações, imagem e linguagem andam lado a lado, de forma que uma se sustenta na outra na construção de um sentido de afetação “podendo a imagem jogar mais com a representação do sensível, enquanto a palavra usa da evocação que passa pelo conceitual, cada uma gozando de certa autonomia em relação à outra.” (CHARAUDEAU, 2013, p.109). Para Sodré (2006, p.81) a imagem-espetáculo “investe de forma difusa ou generalizada a trama do relacionamento social, reorientando hábitos, percepções e sensações”, indo a imagem para além de uma captação visual e alcançado com isso outras dimensões sensoriais.

Charaudeau (2006) reflete ainda sobre a importância de pensarmos a “imagem sintoma”, que conceitua como sendo uma espécie de imagem “já vista”. Assim a imagem teria uma carga referencial que levaria a outras imagens, sendo dotada de carga semântica. Nesse contexto, “todas as imagens têm sentido, mas nem todas têm necessariamente efeito sintoma. É preciso que elas sejam cheias daquilo que mais atinge os indivíduos: os dramas, as alegrias, os sofrimentos ou a simples nostalgia de um passado perdido” (Charaudeau, 2006, p. 4).

A instância midiática, uma vez que se coloca como tradutora do mundo, necessita atingir o maior número possível de receptores, sobretudo pelo contexto mercadológico na qual está inserida. Dentro dessa lógica “instância de informação e telespectadores se encontram em uma dupla relação que implica afeto (as emoções) e razão (a compreensão), sem que se possa distingui-los” (CHARAUDEAU, 2006, p.5). Assim, segundo o autor, se instala um ponto de conflito entre as duas instâncias, uma vez que, pelo contrato, o público considera a imagem em seu valor referencial do mundo, como dando conta de uma realidade, porém ela está carregada de sentidos e efeitos que conduzem para o lado emocional, na busca de uma afetação do sensível.

O emocional é alvo das instâncias midiáticas e não é alcançado apenas com a imagem sintoma, mas através de narrativas, histórias, descrições que são construídas para alcançar, além do campo da razão, o campo dos afetos. Para Silverstone (2005) as histórias estão sempre no campo do subjuntivo, causando anseios, desejos e

possibilidades. Assim, as histórias narradas pela mídia partem sempre de algum lugar da nossa realidade em comum. Busca-se assim uma identificação que promove mais facilmente o alcance desse campo da afetação. Dessa forma, Sodré (2006) recorre ao que conceitua de “bios midiático” ou “bios virtual” que, tomando como referência as três esferas existenciais de Aristóteles - bios do conhecimento, bios do prazer e o bios da política - percebe a mídia moderna como o quarto “bio existencial”. A nova bios conceituada por Sodré (2006) inaugura, assim, uma nova relação do homem com a sua realidade, estando agora o indivíduo inserido em uma dupla forma de vida. Para o autor, essa forma de vida emergente está intrinsecamente ligada à imagem-espetáculo, pois

a espetacularização é, na prática, a vida transformada em sensação ou em entretenimento, com uma economia poderosa voltada para a produção e consumo de filmes, programas televisivos, música popular, parques temáticos, jogos eletrônicos. Efeitos de fascinação, moda, celebridade e emoção a todo custo permeiam sistematicamente essa forma de vida emergente, em que a estesia detém o primado sobre velhos valores de natureza ética. O fenômeno estético torna-se insumo para a estimulação da vida, doravante. (SODRÉ, 2006, p.102)

13

A mídia moderna constituída por essa nova forma de vida é sobretudo, segundo o autor, regida por interesses mercadológicos. O produto notícia, desta forma, precisa ser pensado como um atrativo que “afeta” a quem consome. É neste sentido que campo das emoções é explorado. O quadro “Na linha de Frente”, a ser analisado em seguida, busca construir uma atmosfera que atinja justamente esse campo, trazendo relatos que, se por um lado primam por fazer credível a situação pandêmica, por outro busca a comoção do telespectador a partir de toda atmosférica imagética e sonora que o quadro produz. Pretendendo o despertar de sentimentos mais diversos a cada relato apresentando, o quadro busca na afetação do sensível uma conquista de espaço e de representação social, com poder de mudar hábitos, provocar sensações e novas percepções do/sobre o mundo que nos cerca.

Na linha de frente: o caminho das sensações

O quadro “Na linha de frente” estreou no RN1 da Inter TV Cabugi em maio de 2020, trazendo relatos de profissionais da saúde sobre suas experiências pessoais no combate à Pandemia do Covid-19. Dentro da edição do telejornal, o quadro abria o segundo bloco. Após a vinheta de abertura, “Na linha de frente” reproduzia relatos dos profissionais da saúde, em imagens produzidas pelos próprios profissionais e enviadas ao

telejornal. A duração não era estipulada fixamente e variava entre três a cinco minutos. Ao final de cada relato a mesma vinheta marcava o encerramento do quadro, voltando para a imagem do âncora do telejornal, que reforçava a identidade do profissional da saúde e por vezes comentava sobre seu relato, destacando falas ou situações.

Para além da cobertura pandêmica que já se destacava no telejornal, o quadro estreou com um propósito de sensibilizar a audiência através de uma narrativa testemunhal. Charaudeau (2013) vai entender esta estratégia como primordial para o crédito dado à mensagem e o olhar sobre o informador. Podendo esse crédito depender tanto “da posição social do informador, do papel que ele desempenha na situação de troca, de sua representatividade para com o grupo de que é porta-voz, quanto do grau de engajamento que manifesta com relação à informação transmitida” (CHARAUDEAU, 2013, p.52).

Dado essa perspectiva sobre o quadro em análise, “Na linha de frente” dispõe e utiliza a narrativa do outro para produzir seu sentido. O relato dos profissionais da saúde se configuram, nesse contexto, como um informador testemunha que se coloca como um “portador da verdade”, atuando em um espaço de linguagem e aproximação do real que não seria possível somente pelo discurso da instância midiática. Essa precisaria do relato de quem viu e ouviu por isso, segundo Charaudeau (2013), esse tipo de informador é bastante procurado pelas mídias.

Esse recurso é explorado na construção do quadro em análise, que ao reproduzir testemunhos dos profissionais de saúde, autoridades envolvidas diretamente com a pandemia, acrescenta mecanismos de atratividade aos acontecimentos. É o que atesta Neves (2005) em sua referência ao jornalismo-espetáculo, uma vez que a forma mais usual de lhes garantir relevância é associando-o a determinados personagens. “Trata-se da chamada personificação da notícia, na qual o foco da narrativa é dirigido para testemunhas e situações exemplares capazes de oferecer mais peso dramático à realidade apresentada ao público” (NEVES, 2005, p. 08).

Para Silverstone (2006) retórica é a linguagem que conduz para a ação, ou seja, a comunicação voltada para uma persuasão do agir. O autor defende a ideia de que “os espaços que a mídia constrói para nós na esfera pública e privada, em nossos ouvidos, olhos e imaginação são construídos retoricamente” (SILVERSTONE, 2006, p.64). Nesse sentido, se entende a retórica ou a linguagem como uma estrutura primordial na construção do sentido midiático.

Logo em seu título, o quadro “Na linha de frente” apresenta uma força referencial um tanto poética que busca a afetação do sensível. O termo está diretamente relacionado com um campo semântico bélico. É sabido que em uma guerra a “linha de frente” da batalha é composta por uma fileira de homens que avançam sobre o inimigo, abrindo caminhos no território adversário. Dessa forma, os soldados que estavam nessa posição ficavam muito mais vulneráveis e suscetíveis ao perigo. O nome do quadro - Na linha de frente - resgata essa memória de linguagem e alude para uma guerra, só que dessa vez o inimigo é invisível, sensibilizando o telespectador quanto à posição de fragilidade e risco que estão os profissionais da área da saúde na conjectura pandêmica.

Figura 1 – Imagem de abertura do quadro



Fonte: Globo Play

A figura 1 mostra a imagem de abertura do quadro. A ideia de uma “linha” é reafirmada na representação visual também. Mas diferente da linguagem em que a “linha de frente” joga com um campo metafórico, a linha na imagem representa a frequência dos batimentos cardíacos em uma linguagem mais direta com a temática do quadro. A busca da afetação já se encontra nessa parcela da imagem, já que no final da linha sua sinuosidade, que significa vida, cessa, ficando a linha em uma reta constante representativa da morte.

Além disso, o fundo musical melancólico é composto por batimentos cardíacos, ficando a linha que faz referência aos batimentos em constante movimento. Nessa perspectiva, busca-se o resgate de uma memória referencial trazendo o que Charaudeau (2006) denominou de “imagem sintoma”: “assim, o valor dito referencial da imagem, seu ‘valor para’ a realidade empírica, aparece desde o seu nascimento como enviesado, pelo

fato de ser uma construção que depende de um jogo de ‘intertextualidade’” (CHARAUDEAU, 2006, p.04). Dessa forma, em toda a linguagem visual da abertura do quadro está presente este tipo de imagem.

Ao fundo da imagem de apresentação do quadro aparece um cenário hospitalar e uma mulher com equipamentos de proteção individual, entre eles uma máscara de proteção facial, que antes da pandemia não era utilizada normalmente pelos profissionais da saúde. Esse equipamento em si, dialoga diretamente com a temática da pandemia explorada pelo quadro, conferindo um valor simbólico à imagem. Dessa forma, o poder simbólico dessas imagens atua conectando uma memória afetiva que busca provocar sensações.

No dia 30 de junho de 2020, o estado do Rio Grande do Norte alcançava a preocupante marca de 1000 mortes pelo novo coronavírus. O quadro levou ao ar o depoimento da enfermeira Daniella Carla, coordenadora da vigilância em saúde dos municípios de Jandaíra e Galinhos.

Figura 2 - Imagem do depoimento de Daniella Carla no quadro.



Fonte: Globo Play⁹

A enfermeira Daniella Carla teve seu relato escolhido para o quadro no dia em que o Estado alcançou um número de mil mortes pela covid-19. Sua fala é ressaltada com um potencial maior, uma vez que além de enfermeira ela ocupa um cargo de gestão e

⁹ Edição em análise exibida no telejornal do dia 30 de junho de 2020. Retirado do site Globo play. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8669346/>>. Acesso em: 27 nov. 2020.

também foi contaminada pelo vírus. Assim, para além de ser pertencente a uma área profissional que atua no enfrentamento da doença, como é o perfil do quadro, Daniella Carla tem um discurso de autoridade por ocupar um cargo de liderança por isso sua fala é ainda mais legitimada como alguém que tem uma visão ampla do contexto pandêmico. Além disso, é o relato de alguém que foi infectado pelo vírus o que dá a ela o lugar de fala também de paciente, de vítima, de alguém que adquiriu a doença durante a sua atuação profissional e que sente a vulnerabilidade inerente ao ser humano.

A fala de Daniella Carla é bem explorada nos três aspectos que ela representa, ou seja, enquanto profissional da saúde, enquanto gestora e enquanto pessoa infectada pela covid-19. Isso pode ser facilmente identificado em alguns momentos do relato como, por exemplo, quando ela fala da sua atuação enquanto gestora:

Nós que estamos do lado oposto, na base da gestão, viu a angústia, viu a angústia de um povo, viu a angústia de uma equipe e se preparar pelo o que estava vindo, que estava vindo pela frente, né? E quando a gente viu, quando a gente se viu, a gente já estava no meio da tsunami, né? E a gente começou a ver que os nossos problemas de saúde, os problemas sanitários, os problemas de saúde pública que veio à tona eram problemas que já existiam, né? Que se acentuou com a pandemia.¹⁰

17

Importante atentar à personagem escolhida para representar o quadro no momento em que o estado atinge um número tão substancial de mortes pela Covid-19. Alguém que, para além de representar os profissionais da saúde, também experienciou o lado do paciente/vítima, sintetizando muito bem o objetivo do quadro quanto à sensibilização do telespectador. Se pensarmos novamente no nome escolhido para o quadro - “Na linha de frente” -, dialogando metaforicamente com o campo bélico, temos um “soldado” que foi ferido na batalha. Uma profissional da saúde que se expôs aos riscos da pandemia para salvar vidas e que foi contaminada na sua atuação. E esse contexto é também explorado na narrativa, como mostra mais um trecho do relato a seguir:

Eu estou hoje no meu décimo segundo dia de isolamento, onde no décimo dia eu testei positivo pra Covid, tive sintomas leves, mas eu comecei a perceber o lado paciente, eu vivi o lado paciente. Eu saí do lado gestão que estava enfrentando, evitando que os outros adoecessem e fui viver. E viver com a Covid é você dormir e acordar com medo de precisar de um leito de UTI, de precisar de um atendimento de alta

¹⁰ Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8669346/>>. Acesso em: 27 nov. 2020.

complexidade e muitas vezes você ir pra fila e muitas vezes você tá dependendo de outras pessoas. E é muito difícil essa sensação.¹¹

Para Neves (2005) um dos aspectos inerentes ao drama é o dom de colocar o telespectador na mesma situação da personagem, ou seja, o objetivo é provocar um sentimento de empatia em quem assiste. Se por um lado a narrativa busca a representação da realidade de todos os profissionais de saúde que atuam na área e que, portanto, se identificam com ela, por outro, procura a comoção do telespectador que esteja fora desse campo de atuação, estimulando uma empatia para a situação de quem precisa lutar contra o vírus sobre diversos aspectos. “É pela capacidade que tem de provocar empatia e identificação que o drama materializa seu impacto e sua força” (NEVES, 2005, p. 10). Dessa forma, trazer a narrativa de quem se contaminou com o vírus é trazer quem assiste para uma realidade mais próxima, para um caminho mais fácil à afetação.

Durante toda a exibição do quadro, uma frase dita pelo profissional é escolhida e colocada entre aspas no GC¹². Na edição do quadro em análise, a frase escolhida foi “Viver com Covid é dormir e acordar com medo de precisar de um leito de UTI”. A frase procura gerar um maior impacto, mas além do trecho da fala aspeada, posta em destaque, o telejornal atua ainda no reforço de sua própria fala. Embaixo da frase de Daniella Carla o RN1 reforça mais uma vez a posição da personagem nos três lugares que a cabem: profissional da saúde, gestora e paciente infectada pelo vírus. No GC deste mesmo quadro, o telejornal destaca: “enfermeira, que atua como gestora pública, foi contaminada e sentiu as angústias de ser paciente”. Os textos escritos representando o discurso do profissional da saúde, bem como o do telejornal, exposto durante toda a exibição do quadro, são explorados a partir do reforço de um pelo outro. O campo semântico das emoções é visto nas duas frases em palavras como “medo” e “angústias”.

Toda a atmosfera linguística é explorada na e pela sensibilização do telespectador. Para Sodré, “a mídia não se define como mero instrumento de registro de uma realidade, e sim como dispositivo de produção de um certo tipo de realidade, espetacularizada, isto, é primordialmente produzida para a excitação e gozo dos sentidos” (SODRÉ, 2006, p.79).

¹¹ Idem.

¹² Abreviatura de Gerador de Caracteres. É o equipamento utilizado para a inserção de créditos nos eventos transmitidos ao vivo ou previamente gravados. Equipamento que permite pôr, sobre as imagens, letras ou números.

Charaudeau (2013), por sua vez, considerando a televisão como a mídia do visível, atenta para esse efeito de fascinação que ela provoca, podendo fazer com que o telespectador, encantando pela imagem do drama, reduza a sua realidade para somente aquilo que se apresenta diante da tela.

Figura 3 - Fotos de profissionais da saúde exibidos no quadro “Na Linha de frente”.



Fonte: Globo Play¹³

O recurso visual é bem explorado no quadro. Por diversas vezes, sai de tela a imagem da profissional e com cortes suaves aparecem imagens que reforçam a narrativa. Fotos dos profissionais da saúde durante a sua atuação profissional, como mostra a Figura 3, com roupas e equipamentos de proteção em frente a uma unidade de saúde.

Vale frisar o efeito da “imagem sintoma” descrita por Charaudeau (2006) que tem um poder de evocação, mas que depende daquele que o recebe. No artigo que reflete os efeitos da cobertura francesa no atentado de 11 de setembro nos Estados Unidos, Charaudeau (2006) correlaciona as imagens produzidas pelo acontecimento a outras já conhecidas pelas pessoas “do já visto em filmes de catástrofes (O inferno na torre, Armagedon), do já visto em reportagens que mostram a destruição por implosões de imóveis de cidades operárias” (CHARAUDEAU, 2006, p. 04). Não difere, nesse sentido, a cobertura pandêmica do telejornal. As imagens dos profissionais equipados também

¹³ Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8669346/>>. Acesso em: 27 nov. 2020.

parecem invocar imagens já vistas, resgatadas de todo um imaginário coletivo sobre pandemias e catástrofes. Como, por exemplo, as imagens trazidas no filme *Epidemia* com um roteiro sobre guerra biológica.

Figura 4 - Cena do filme *Epidemia*



Fonte: Google Imagens¹⁴

Assim, para Charaudeau (2006), toda imagem tem um forte sentido semântico, ou seja, todas tem um sentido, mas nem todas tem um “efeito sintoma”, sendo necessário que elas estejam cheias daquilo que mais afetam os indivíduos: os dramas, os sofrimentos, as alegrias. “A imagem deve aparecer recorrentemente, tanto na história, como no presente, para que ela possa se fixar nas memórias e para que ela acabe por se instantaneizar” (CHARAUDEAU, 2006, p.4). Ou seja, a “imagem sintoma” atua continuamente na memória atingindo por esse caminho o campo das emoções e se perpetuando a cada resgate. Para Aumont (1993) há sempre intencionalidades na produção de uma imagem, sendo feitas para uso individual ou coletivo, mas nunca de forma gratuita. Dessa forma, a imagem terá sempre uma razão de existir e de ser no mundo, sendo uma razão essencial “a que provém da vinculação da imagem em geral com o domínio do simbólico, o que faz com que ela esteja em situação de mediação entre o espectador e a realidade” (AUMONT, 1993, p.78).

¹⁴ Disponível em: shorturl.at/mJTW0 Acesso em: 27 nov. 2020.

Figura 5 - Momento em que um vídeo de alta hospitalar é exibido no quadro



Fonte: Globo Play¹⁵

21

A figura 5 mostra o momento em que um paciente recebe alta hospitalar e tem esse momento registrado e exibido no quadro “Na linha de frente”. Essa imagem produzida guarda relação com essa mediação do espectador com a realidade, já que traz à tona uma situação gerada pelo contexto pandêmico, ou seja, por essa nova realidade. Essas imagens vão dando suporte à narrativa, auxiliando na construção e reconfiguração dos sentidos.

O paciente saindo em uma cadeira de rodas, segurando um cartaz que diz “venci o Covid”, é aplaudido pelos profissionais de saúde que o atenderam e estão em sua volta assistindo o momento. Para Neves (2005), o recurso da dramatização é usado no telejornalismo “como documentação visual capaz de enriquecer a palavra oral e ampliar o grau de interesse do telespectador por aquilo que é noticiado” (NEVES, 2006, p. 09). No caso do quadro em análise esse recurso ganha um poder de atração maior, pois não se trata de uma encenação feita por atores, mas da imagem do acontecimento em si e com os “atores” reais.

O quadro também explora as sensações auditivas ao escolher para o *background* uma música instrumental melancólica que toca ao fundo e de forma suave ajuda a compor uma atmosfera de emoção, sensibilizando o telespectador para a narrativa apresentada.

¹⁵ Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8669346/>>. Acesso em: 27 nov. 2020.

Dessa forma, durante toda a exibição do quadro a trilha fica ao fundo ajudando na composição, buscando o envolvimento do telespectador para aquela narrativa.

Na visada do “fazer sentir”, descrita por Charaudeau (2013), a mídia busca por uma afetação que provoca sensações, agradáveis ou não. O medo, as angústias que são narradas pela enfermeira, podem ser sentidas pelos telespectadores do mesmo modo que a imagem das altas hospitalares podem transmitir esperança ou alegria. Assim, durante todo o quadro há uma transição entre diversas sensações que tendem a provocar afetação de quem assiste, indo o telejornalismo para o campo das emoções.

O quadro utiliza de diversos mecanismos para alcançar a afetação. O relato testemunhal de quem atua no cotidiano da pandemia por isso tem legitimidade para narrar o que vê e o que sente, foi bastante explorado. O recurso imagético, que vai além da imagem do próprio profissional que relata, reforça a posição dos profissionais da saúde durante sua atuação, reafirmando assim toda a narrativa. A trilha sonora, que nesse contexto também é um mecanismo importante, ajuda na composição do clima de comoção e afetividade. A linguagem, voltada à afetação, sobretudo quando há descrições de sensações, busca envolver o telespectador para um movimento empático ao que é testemunhado. Assim, se utilizando de inúmeras estratégias discursivas que podem haver no jogo comunicacional (Sodré, 2006), o telejornal consegue elaborar um quadro que atenta para o campo das emoções, dialogando com o telespectador nessa linguagem emotiva, envolvendo-o em sua narrativa.

22

Considerações finais

Durante a pandemia do Covid-19 o telejornal RN1 fez uma cobertura intensa, mostrando diariamente o contexto da doença no estado do Rio Grande do Norte. No momento mais crítico, o telejornal ganhou mais vinte e cinco minutos na programação para dar mais visibilidade, tanto ao assunto como aos seus desdobramentos. Nesse contexto conturbado, o quadro “Na linha de frente” surge com uma proposta de conceder espaço de fala para os profissionais da saúde, criando com isso uma atmosfera melancólica e romantizada que buscou primordialmente atrair o telespectador, estimulando suas sensações para o que se vê e ouve.

“Na linha de frente” se posicionava dentro da estrutura de informação como um momento a parte, sendo claramente delimitado para o telespectador. Porém, estava

inteiramente em harmonia com as narrativas que transpassavam todo o telejornal a respeito da pandemia do Covid-19. O quadro produzido essencialmente pelo discurso do outro - os profissionais de saúde - também reafirmava o discurso do próprio telejornal, se configurando para além de um momento de afetação do sensível, mas também sendo um momento de legitimação de uma narrativa que transita por toda cobertura pandêmica.

Se de acordo com Sodré (2006) a imagem-espetáculo é capaz de nos reorientar enquanto a hábitos, percepções e sensações. O trabalho telejornalístico durante a pandemia explorou essa capacidade da imagem, uma vez que era necessária uma mudança nos aspectos da vida social e, nesse sentido, explorava uma reorientação de hábitos, percepções e sensações do telespectador. Então “somos de fato afetados o tempo todo por volumes, cores, imagens e sons, assim como por narrativas e aforismos” (SODRÉ, 2006, p.221). Esse poder de afetação, que entra no campo do imaginário, está intrinsecamente ligado ao jogo midiático. Envolver quem assiste é uma estratégia, pois “o sensível produz-se agora na esfera sónica (há quem prefira a expressão “simbólica”) do bios virtual ou midiático, constituído de visualidade eletrônica, em que se mesclam interativamente textos escritos, sons e imagens, sob a regência da abstração digital” (SODRÉ, 2006, p.115).

O quadro “Na linha de frente” produz essa atmosfera do sensível, transitando por diversas emoções e fazendo uso de vários mecanismos. Nesse sentido, durante a exibição do quadro há momentos de alegria, tristeza, medo, esperança, entre outros, que vão perpassando a cada imagem, procurando envolver o telespectador a cada história e mostrando uma cobertura pandêmica que está para além de números, dos dados e de sua pretensa realidade factual e objetiva.

Referências

AMARAL, Márcia. Regras absolutas não servem na cobertura de acontecimentos extremos. In: DANCOSKY, Andressa K (et al.) **Ética jornalística e pandemia: entrevistas com especialistas**. Florianópolis: UFSC, 2020.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas, SP: Papirus, 1993.

BACIN, Miro Luiz dos Santos. **A fonte amadora na construção de realidades no telejornalismo**. 2006. 179 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação Social. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul PUCRS, Rio Grande do Sul.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2013.

CHARAUDEAU, Patrick. A televisão e o 11 de setembro: alguns efeitos do imaginário. **Logos: comunicação e diversidade**. Rio de Janeiro, v. 13. n.1.p.11-20, 2006.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Poder no jornalismo**: Discorrer, Disciplinar, Controlar. São Paulo: Hacker Editores, 2003.

NEVES, T. C. A dramatização no telejornalismo. **Caligrama (São Paulo. Online)**, v. 1, n. 3, 27 dez. 2005.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O capital da notícia**: Jornalismo como produção social da segunda natureza. São Paulo: Ática, 1986.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e espaço de hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

OBSERVATÓRIO DA ÉTICA JORNALÍSTICA. **Guia de cobertura ética da Covid-19**. Florianópolis: objETHOS, 2020.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil**: um perfil editorial. São Paulo: Sumus, 2000.

SALLES, M. L. M.; CAMPO Dall'Orto, F. O impacto da covid-19 na narrativa jornalística: a produção de conteúdo da Folha de S. Paulo. **Revista Observatório**, v. 6, n. 3, p. a9, 1 maio 2020.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a Mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2005.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

Submissão: 10 dez. 2020

Aceite: 13 jan. 2021