

1 INTRODUÇÃO

O Bem Estar, apresentado nas manhãs da programação da Rede Globo de Televisão, é um programa voltado às questões de saúde e comportamento. Para abordar o tema, que é diferente a cada edição, são utilizados diversos tipos de elementos, que vão desde o cenário, até a apresentação de reportagens para enriquecer a discussão do assunto. O programa tem dois apresentadores e conta com o apoio de especialistas, tratados como consultores, nas mais diversas áreas da saúde, para auxiliar nas respostas das questões e dúvidas abordadas. Mas este formato híbrido do programa Bem Estar colabora para a compreensão do assunto por parte do telespectador? Essa é a questão norteadora desta pesquisa.

O tema escolhido para essa monografia leva em conta a relevância pessoal, acadêmica, profissional e social. O programa Bem Estar está há três anos na grade de programação da Rede Globo de Televisão. No início, gerou certa estranheza, pois o telespectador já estava habituado com outros programas que eram apresentados nas manhãs da emissora. Contudo, conforme acontece a evolução dos programas, percebe-se cada vez mais a fidelização do público.

Estudar esse processo é importante para a pesquisadora, sobretudo no que diz respeito ao jornalismo, já que o Bem Estar é um programa que transita por diferentes gêneros e formatos. Além disso, colabora para o âmbito profissional, pois a pesquisa pretende ajudar a compreender como a mistura dos gêneros jornalísticos faz que o programa atraia a atenção do telespectador e ajude na compreensão do tema que está sendo abordado. O estudo do formato híbrido do Bem Estar revela a importância dessa pesquisa para o âmbito acadêmico, por ser um programa com poucos anos na programação e com conceitos mais atuais na televisão.

Além das relevâncias pessoais, profissionais e acadêmicas, o estudo desse tema é de importância social, uma vez que o programa conversa diretamente com o telespectador sobre assuntos de saúde e qualidade de vida. É importante analisar a qualidade com que essa abordagem chega para quem está assistindo em casa, pois, em se tratando de saúde, deve-se ter cuidado redobrado. Por ser um assunto diferenciado, trabalhar a produção do programa de forma atrativa e inteligente é fundamental.

Investigar se o formato híbrido do programa Bem Estar da Rede Globo de Televisão contribui para a compreensão do assunto por parte do telespectador é o

objetivo desta pesquisa. Quanto aos objetivos específicos, irá se caracterizar gêneros de programas na televisão; definir o que é hibridismo e como se aplica; pesquisar o processo de produção de conteúdo de um programa de televisão nesse formato e analisar o programa Bem Estar, a partir do olhar do pesquisador e do espectador.

A partir disso, formularam-se quatro hipóteses para nortear a pesquisa: o formato híbrido do programa permite uma maior compreensão do assunto por parte do telespectador; as reportagens fazem com que as pessoas se identifiquem mais com a temática por meio de vivências e experiências; o programa busca se aproximar do telespectador também por meio da interatividade; o formato do programa exige um trabalho intenso de produção. O estudo resultou nos capítulos que serão descritos a seguir.

O capítulo 2, *Gêneros dos programas de TV*, conceitua categorias, gêneros e formatos direcionando-os especificamente para o foco desta pesquisa, de forma a compreender o hibridismo que permeia o programa Bem Estar e os principais gêneros e formatos que o constroem.

O capítulo 3, *Produção de conteúdo para TV*, trará o papel da pauta e seu produtor, a importância de um roteiro bem estruturado, as características da reportagem, a edição e o processo de preparação de uma transmissão ao vivo. Para encerrar a revisão bibliográfica, o capítulo 4, *Evolução e inovações na televisão*, resgata a história desse meio de comunicação, até os últimos avanços tecnológicos, como essa tecnologia influencia no telejornalismo e como a convergência dos meios formam o formato híbrido que pode-se acompanhar na televisão.

O quinto capítulo, *Metodologia*, descreve todos os procedimentos metodológicos que foram necessários para fazer a análise desta monografia, apresentando o *corpus* da pesquisa e a decupagem dos dois programas Bem Estar escolhidos e do grupo focal. As técnicas utilizadas foram a revisão bibliográfica, entrevista por meio de questionário, observação simples e aplicação do grupo focal. Na sequência, capítulo 6, é aplicada a *Análise de Conteúdo*, construída a partir da revisão bibliográfica, da observação dos programas pela pesquisadora e da recepção dos mesmos pelo grupo focal. No último capítulo encontram-se as considerações finais desta pesquisa.

2 GÊNEROS DOS PROGRAMAS DE TV

Esse capítulo conceituará gêneros, formatos e categorias da televisão, direcionando-os especificamente ao objeto de estudo dessa monografia.

2.1 CONCEITOS DE CATEGORIAS, GÊNEROS E FORMATOS

No livro *Gêneros e formatos na televisão brasileira*, José Carlos Aronchi de Souza (2004) explica que a sociedade tem o costume de ordenar tudo em categorias, como animais, vegetais ou veículos, citando apenas alguns exemplos. Para o autor, no que concerne à televisão, essa divisão dos programas em categorias é para conseguir classificá-los em seus gêneros correspondentes. Souza elucida que “a divisão dos programas em categorias inicia o *processo* de identificação do produto, seguindo o conceito industrial assumido pelo mercado de produção” (p. 37).

Dentro de uma categoria encontra-se o gênero, e o seu conceito é explicado por Souza (2004) com a definição encontrada no dicionário Aurélio. O autor cita que com a descrição epistemológica da palavra, pode-se entender que “os programas de televisão formam um conjunto de espécies que apresentam certo número de caracteres em comum” (p. 41), sendo esses pontos em comum o que constituem os gêneros.

Assim como Souza (2004), Elizabeth Bastos Duarte (2006), em seu artigo *Reflexões sobre os gêneros e formatos televisivos*, conceitua gênero e ressalta sua importância também como estratégia econômica.

Nessa perspectiva, um gênero é, antes de tudo, uma estratégia de comunicabilidade [...]. Os gêneros são então categorias discursivas e culturais que se manifestam sob a forma de subgêneros e formatos. Por isso, sua redução apenas às receitas de fabricação ou etiquetas de classificação tem impedido a compreensão de sua verdadeira função e de sua pertinência metodológica: a de operar como chave de análise dos textos televisivos. Não obstante também enquanto receita de fabricação, o(s) subgênero(s) e formato(s) detêm um valor: o de indicação segura de um percurso já testado com sucesso sobre o qual se fazem variações. Uma questão de economia de mercado! (DUARTE, 2006, p. 20).

Souza (2004) também salienta o valor mercadológico da divisão dos programas em categorias e gêneros, pois servem como a identificação de um

produto, fazendo com que eles se encaixem em um conceito industrial do mercado. O autor explica que “a familiaridade se torna possível porque os gêneros acionam mecanismos de recomposição da memória e do imaginário coletivos de diferentes grupos sociais” (p. 44). Nesse sentido, ele destaca que o estudo dos gêneros deve ser relacionado com aspectos culturais e históricos, além de poder sofrer a influência dos observadores, que mesmo sem saber as especificidades do estudo de gêneros, são capazes de reconhecê-los.

Inserido em um gênero, assim como Duarte (2006), Souza cita o formato como forma que ajuda a definir o gênero nos programas de televisão. O autor destaca que não há muitas referências científicas a respeito do formato, e que essa nomenclatura é específica da televisão. O formato se encaixa, segundo ele, na busca pela audiência, na tentativa de criar programas diferentes e que funcionem.

Há muita semelhança entre gêneros e formatos na televisão no que se refere ao estudo de gênero no campo da biologia. Assim como na biologia existem *gêneros* e *espécies*, em televisão coexistem os *gêneros* e os *formatos*. Pode-se fazer uma analogia, com as devidas diferenças entre as espécies da biologia e os formatos da televisão. Na biologia, várias espécies constituem um gênero, e os gêneros agrupados formam uma classe. Em televisão, vários formatos constituem um gênero de programa, e os gêneros agrupados formam uma categoria (SOUZA, 2004, p. 45).

Mesmo com a divisão das categorias, gêneros e formatos, é difícil encaixar algum programa em apenas um ou outro gênero. E, nesse sentido, Duarte (2006) reforça essa divisão como virtual e abstrata.

Dito de outro modo, a noção de gênero em televisão deve ser compreendida, esta é a proposta, como um feixe de traços de conteúdo da comunicação televisiva que só se atualiza quando sobre ele se projeta uma forma de conteúdo e de expressão – representada pela articulação entre subgêneros e formatos, esses sim procedimentos de construção discursiva que obedecem a uma série de regras de seleção e combinação (DUARTE, 2006, p. 22).

A autora explica que o subgênero e o formato são responsáveis pela configuração dos produtos de televisão: o formato como realização, definindo preliminarmente as suas especificidades enquanto produto serializado; e o subgênero como atualização, a pluralidade de programas. Duarte (2006) comenta que “grande parte dos programas são classificados como informativos: documentários, reportagens, telejornais, *talk shows*, programas de auditório,

magazines, e, hoje, *reality shows* [...]” (p.25), no sentido de que são programas que tem uma vertente factual ou de verdade. Contudo, para ela, essas realidades televisuais são frutos de um discurso fragmentado, instituídos a partir de diferentes referências e crenças, com o objetivo de satisfazer os interesses e curiosidades do telespectador.

Desta forma, conforme Duarte (2006), a televisão já não mostra mais somente o que está nos limites de dentro ou fora do estúdio, mas constrói seus próprios percursos de acesso a realidades diversas, e esses são elementos determinantes na constituição dos gêneros televisivos. Arlindo Machado (2009), no livro *A televisão levada a sério*, também questiona a divisão em categorias, baseado na complexidade da programação atual.

Poderíamos perguntar então: acabaram-se realmente os gêneros (e, por extensão, todas as classificações que nos permitiam vislumbrar um pouco de ordem na selva da cultura) ou os nossos conceitos de gênero já não são mais suficientes para dar conta da complexidade dos fenômenos que agora enfrentamos? Talvez fosse o caso de recorrer a um conceito mais flexível ou melhor adaptável a um mundo em expansão e em rápida mutação (MACHADO, 2009, p. 68).

O autor explica que os gêneros podem ser incontáveis e que alguns predominam mais em um período que outros, dependendo do contexto ou até mesmo da região geográfica. Machado (2009) classifica os gêneros como categorias mutáveis e heterogêneas, pois são diferentes entre si e cada enunciado pode se tratar de diversos gêneros simultaneamente. Para ele, assim como as atividades humanas são inesgotáveis, também o é a diversidade de gêneros.

No artigo *Para além da imagem, o gênero televisual: proposições metodológicas para uma análise das emissões de televisão*, François Jost (2007) explica que os gêneros não são definitivos e que o desafio televisual está no movimento contínuo, em que a emissora propõe um novo programa e o telespectador aceita ou não. Ele comenta que o lugar dos gêneros não é fixo e varia a partir do ponto de vista do qual ele é considerado. Conforme Jost, a televisão é dinâmica, e emissor e receptor não estão sempre de acordo. Com isso, sugere enxergar os gêneros não como dois pontos de um mapa, mas como duas placas terrestres em movimento.

Mesmo com essa diversidade de opções presentes em um programa de televisão, Souza (2004) cita que para dividir os programas em gêneros,

primeiramente é necessário pensar em categorias. Contudo, não importa em que categoria um programa esteja inserido, ele deve entreter e informar. Para melhor entender a classificação das categorias, gêneros e formatos, o autor as subdivide da seguinte forma:

- a) categoria entretenimento: auditório, colunismo social, culinário, desenho animado, docudrama, esportivo, filme, *game show* (competição), humorístico, infantil, interativo, musical, novela, *quis show* (perguntas e respostas), *reality show* (TV realidade), revista, série, série brasileira, *sitcom* (comédia de situações), *talk show*, teledramaturgia (ficção), variedades, *western* (faroeste);
- b) categoria informação: debate, documentário, entrevista, telejornal;
- c) categoria educação: educativo, instrutivo;
- d) categoria publicidade: chamada, filme comercial, político, sorteio, telecompra;
- e) outros: especial, eventos, religioso.

Algumas categorias, gêneros e formatos se destacam para o objeto de estudo desta pesquisa. Por isso, apenas esses serão desenvolvidos com maior profundidade neste capítulo.

2.2 CATEGORIA ENTRETENIMENTO

Para auxiliar no estudo do *corpus* desta pesquisa, na categoria entretenimento destacam-se três gêneros: interativo, *talk show* e revista.

2.2.1 Gênero interativo

Segundo o Dicionário da Língua Portuguesa On-Line Priberam¹, interativo diz-se de fenômenos que reagem uns sobre os outros; relacionado à informática, refere-se a algo que é dotado de interatividade e diz-se de um suporte de comunicação que favorece uma permuta com o público. Esse gênero, conforme Souza (2004), busca a interatividade do telespectador com a emissora. O autor cita como exemplo o programa da Rede Globo *Você Decide*, de 1992, primeira vez em que a decisão do público influenciou diretamente na televisão. Souza coloca principalmente a

¹ Disponível em: <http://www.priberam.pt/DLPO/interativo>. Acesso em: 25 out. 2014.

interação por telefone, mas atualmente a forma mais comum de interatividade é por meio da internet.

No artigo *Jornalismo audiovisual: gêneros e formatos na televisão e internet*, Egle Müller Spinelli (2012) destaca que a evolução dos formatos e gêneros ocorreu juntamente com as transformações tecnológicas do setor. Sendo assim, a maioria dos veículos de comunicação tem *sites* e mantém um contato com a sua audiência.

Hoje, a audiência pode acessar nos sites materiais que foram veiculados anteriormente na televisão, bem como indicar pautas, fazer comentários, participar de enquetes e fóruns e, até mesmo, enviar vídeos e contribuir com a produção das notícias. Além disso, as emissoras de televisão passam a ter que se reposicionar perante o avanço da rede, devido a perda de audiência propiciada pela evolução da internet (SPINELLI, 2012).

A autora salienta que os sites pouco têm de conteúdo produzido exclusivamente para a internet, e normalmente é uma reprodução do material que já foi apresentado na televisão. Nesse caso, a internet serve como forma de aproximar o telespectador, e até apresentar conteúdos sobre bastidores ou a história dos programas, além de incentivar a participação por canais de envio de conteúdos, como textos, fotos, vídeos e a interação com as mídias sociais.

Spinelli (2012) sugere, como uma tentativa de experimentação, a utilização da *web* para auxiliar na compreensão do conteúdo já apresentado, desenvolvendo-se assim uma narrativa que se estabelece pela convergência das mídias. Ainda falando sobre uma melhor compreensão do assunto por parte do telespectador, a autora destaca que mesmo os conteúdos sendo os mesmos já apresentados, na internet eles são organizados de maneira didática, conforme o assunto e, além do vídeo, há o auxílio do texto e outras ferramentas que enriquecem a informação.

2.2.2 Gênero *talk show*

Conforme Souza (2004), o programa do gênero do *talk show* tem um apresentador e um auditório; deve misturar intimidade e bom humor, além de versatilidade. É uma conversa com ingredientes como a casualidade e a espontaneidade. É um gênero versátil, que permite passar do musical para o jornalismo e da política para o esporte, por exemplo. Souza (2004) enfatiza que “tanto o gênero *talk show* quanto o gênero entrevista representam o triunfo da

personalidade do apresentador, que tem a tarefa de manter o clima do programa em alta, qualquer que seja o assunto ou o entrevistado” (p. 137). Segundo o autor, a equipe de produção deve ser primorosa e acompanhar todos os momentos, para passar dicas e informações ao apresentador, com o intuito de manter a conversa interessante.

Quanto ao formato deste gênero, Souza (2004) destaca o auditório, que aumenta o clima de descontração e onde os quadros apresentados permitem a apresentação de formatos musicais. Apesar de abrir espaço para shows, musicais e até humor, o principal é a entrevista e o entrevistado. O autor também destaca, apesar das variações do formato, que no Brasil a maioria do que é apresentado acaba por ser cópia de programas estrangeiros.

2.2.3 Gênero revista

Ainda na categoria de entretenimento, há o gênero revista, em que Souza (2004) destaca a “tentação para desenvolver um programa com tudo que exista de formatos para preencher toda a duração com várias atrações” (p.129). Nesse caso, o autor cita como exemplo o Fantástico, programa da Rede Globo há mais de 30 anos no ar. Apesar de ser um gênero arriscado, que pode causar confusão nos telespectadores por não definir exatamente o que está sendo apresentado, o Fantástico é um exemplo de programa nesse gênero que deu certo, mesclando entretenimento e informação.

Quanto ao formato, o autor comenta que podem haver assuntos diversos, como reportagens, quadros humorísticos e musicais, por exemplo. Souza (2004) fala sobre a semelhança entre esse gênero e o de variedades, ressaltando a diferença de que o gênero revista é mais comprometido com a informação do que com o entretenimento.

Outra diferença evidente entre os gêneros revista e variedades ocorre na apresentação. No programa de variedades, o apresentador recebe a tarefa de animar a atração juntamente com um auditório, enquanto a apresentação no gênero revista é também descontraída, mas mais comportada. Pode-se trocar os apresentadores do gênero revista com mais facilidade do que no programa de variedades – neste, o apresentador é uma marca do programa e muitas vezes lhe dá o próprio nome. Um ou dois apresentadores tem sido a fórmula mais utilizadas nas revistas eletrônicas [...] (SOUZA, 2004, p. 130).

O autor utiliza-se do termo *infortenimento*, uma mistura de informação e entretenimento, que serve como linguagem para atrair a audiência, onde a notícia é o espetáculo. Souza (2004) destaca que o mais importante é “o caráter informativo do gênero, normalmente formatado como um telejornal, com reportagens, prestação de serviços, entrevistas, comentaristas e, para descontrair, artes, espetáculos e lazer” (p. 130). Ele aponta, ainda utilizando o Fantástico como exemplo, que para o gênero revista ser um sucesso deve haver uma dose equilibrada de entretenimento e informação.

2.3 CATEGORIA INFORMAÇÃO

Nísia Martins (2006), em seu artigo *Informação na tevê: a estética do espetáculo*, explica que a informação na televisão tem a configuração de seu discurso a partir dessa estética, que é própria do veículo. Conforme a autora, o processo de construção e significação do texto televisivo pode ser subjetivo, ter o predomínio da realidade ou das identificações e valores parentais ou sociais.

Pode ter, por vezes, o predomínio do princípio de realidade, da razão e da lógica, da identificação com objetos externos, atuando mais sobre a área do consciente, buscando facilitar a cognição. Seria esse o espaço da busca da informação mais “pura”, menos contaminada. Por outro lado, o processo de significação pode ter o predomínio do princípio do prazer, ativando, inclusive, porções reprimidas do inconsciente [...]. Esse seria, então, o espaço da construção dos sentidos mais instintivos, mais subjetivos [...]. Por fim, podem predominar as identificações e os valores parentais e sociais, aproximando-se do pré-consciente. Esse seria o espaço de conexão dos valores, das regras, das normas e dos sentidos legitimados pelo coletivo, com ênfase para as apreensões advindas dos grupos sociais e familiares (MARTINS, 2006, p. 130).

Partindo do princípio de realidade, razão e lógica para o texto de televisão exposto por Martins (2006), Jost (2007) apresenta o telejornal como uma representação do mundo real, pois tem por objetivo entregar as informações tendo em vista melhorar o conhecimento e fazendo referência ao contexto em que está inserido.

Sendo assim, para colaborar no estudo do *corpus* desta pesquisa, destacam-se na categoria informação os gêneros entrevista e telejornal.

2.3.1 Gênero entrevista

No artigo *Informação televisiva: entrevista*, Cárilda Emerim (2006) destaca que as entrevistas de televisão, em suas diferentes formas de estruturação, colocam em contato e interação a mídia e a sociedade, a partir de algo que aconteceu ou que está acontecendo. A entrevista responde à curiosidade que os telespectadores têm sobre as coisas do mundo e sobre as pessoas, sendo um processo comunicativo simples que se utiliza da linguagem verbal e apresenta para o telespectador pessoas diretamente envolvidas com o acontecimento, criando uma sensação de proximidade e intimidade.

Do ponto de vista estrutural desse gênero, Emerim (2006) ressalta que, antes de mais nada, a entrevista é um processo comunicativo, que pode ter caráter persuasivo, se insere em um sistema de coerções e compreende ao mesmo tempo informação, construção de realidade e persuasão. Mesmo que a entrevista ocorra entre entrevistador e entrevistado, ambos têm o conhecimento de que aquilo não é privado e que está sendo assistido por milhares de telespectadores, gerando uma exposição pública.

Dessa forma, para melhor se compreender a estrutura do processo comunicativo televisivo que comporta a entrevista, há que se ter presente que a entrevista via mídias é um simulacro discursivo de um processo interativo, que pressupõe a atuação de ao menos dois interlocutores. Mas essa interação direta só acontece no interior do próprio programa, entre os atores discursivos envolvidos; em um nível superior, o do processo comunicativo que se dá entre a emissora e o telespectador, este diálogo direto não ocorre (EMERIM, 2006, p. 160).

A autora ainda salienta que a entrevista pode acontecer em fragmentos de programas de outros subgêneros que desempenham múltiplas funções. Contudo, sendo parte de um programa ou uma unidade autônoma, a entrevista é uma estratégia no processo de construção da informação. A pesquisa de Emerim (2006) apontou diferentes níveis de funções para a entrevista. Do ponto de vista da *construção da notícia* destacam-se a agregação de informação e atualização dos acontecimentos; confirmação oficial dos fatos; e perspectiva do desenrolar dos acontecimentos. Do ponto de vista do *entrevistado*, dentre os pontos citados pela autora, destacam-se a transmissão das informações, a autopromoção e autoqualificação do entrevistado; e também a confirmação oficial dos fatos.

Quanto ao ponto de vista do *programa, apresentador ou do entrevistador*, as funções citadas por Emerim (2006) que mais se destacam são a agregação de informações à emissão; o apelo ao engajamento emocional do telespectador; a atualização da emissão; a conferência de credibilidade, relevância e ritmo às informações veiculadas; a configuração do texto; a disponibilização de conhecimentos específicos; a exploração da imagem do apresentador/ entrevistador; e o preenchimento de espaço. Para Emerim, a entrevista do ponto de vista do *processo comunicativo* é importante pela apresentação de justificativas; autoqualificação e afirmação dos posicionamentos da emissora.

Considerando essas premissas citadas por Emerim (2006), no que concerne à entrevista, Souza (2004) também ressalta que esse gênero tem caráter jornalístico e procura pessoas de diversas áreas para ficar frente a frente com o apresentador. O autor destaca que quando existe descontração e intimidade, o gênero entrevista passa por uma redefinição que o aproxima do *talk show*. Contudo, a entrevista é mais voltada ao jornalismo e o entrevistado é o foco, não havendo um *show* comandado pelo jornalista apresentador. Segundo Souza, o assunto principal da entrevista pode ser tanto o próprio entrevistado quanto algum assunto que seja do seu domínio.

Souza (2004) salienta que “alguns programas do gênero entrevista são ilustrados por reportagens, que auxiliam a abordagem do assunto” (p.148). Outra diferença entre um programa de entrevista e um *talk show*, conforme o autor, é relativa ao cenário.

Uma composição cenográfica que permita ao apresentador andar pelo cenário e entrevistar os convidados de pé é utilizada pelos programas de *talk show*. Nesse caso, o apresentador percorre o cenário em busca das atrações do programa: apresentações musicais, entrevistas, etc. Já os cenários dos programas do gênero entrevista permitem ao convidado e ao apresentador ficar sentados durante todo o tempo (SOUZA, 2004, p. 148).

No que diz respeito ao formato, o autor indica que o local da entrevista pode ser no estúdio ou em locação externa, gravado ou ao vivo.

2.3.2 Gênero telejornal

Machado (2009) afirma que um mesmo telejornal pode ser interpretado de maneiras diferentes pelas comunidades de telespectadores, conforme seus valores, ideologias e percepções. Quem assiste faz uma triagem do que lhe é de interesse, o que mostra a ambiguidade de um telejornal. Conforme o autor, a não ser que o telespectador faça, de alguma forma, parte do acontecimento, o mesmo acaba sendo contado por outra pessoa, como o repórter ou os entrevistados, que podem dar a sua própria versão dos fatos.

A menos que nós próprios sejamos os protagonistas, os eventos surgem para nós, espectadores, mediados através de repórteres (literalmente: aqueles que reportam, aqueles que contam o que viram), porta-vozes, testemunhas oculares, e toda uma multidão de sujeitos falantes considerados competentes para construir “versões” do que acontece (MACHADO, 2009, p. 102).

O autor comenta também sobre a técnica do jornal, que é composta por gravações, filmes, material de arquivo, fotografia, gráficos, mapas, textos, locução, música e ruídos. Mas destaca que, acima de tudo, o telejornal consiste em tomadas de primeiro plano de pessoas que falam para a câmera, sejam eles jornalistas ou protagonistas. Para ele, a estrutura básica é constituída de sujeitos falantes que se revezam, colocando o seu discurso com relação aos fatos.

Itânia Maria Mota Gomes (2006), no artigo *Das utilidades do conceito de modo de endereçamento para análise do telejornalismo*, aponta essa situação como o conceito de endereçamento que surge na análise fílmica, que se refere a prática comunicativa específica de um programa e a relação do mesmo com a audiência. Na televisão, conforme a autora, esse conceito é apropriado para pensar como um programa se relaciona com a audiência se diferenciando de outros a partir de seu estilo.

O conceito de modo de endereçamento, quando aplicado aos estudos de jornalismo, nos leva a tomar como pressuposto que quem quer que produza uma notícia deverá ter em conta não apenas uma orientação em relação ao acontecimento, mas também uma orientação em relação ao receptor (GOMES, 2006, p. 111).

Com isso, Gomes (2006) indica que o modo de endereçamento guia, com um modo de dizer específico, a orientação de um programa para o seu receptor, criando assim uma interdependência de emissores e receptores na construção de estilo do produto televisivo. É a construção do programa com a audiência, diferenciando-o dos demais. Unindo isso à evolução tecnológica, a pesquisa de Gomes (2006) revelou nove operadores para análise do modo de endereçamento.

- a) *o mediador* que, devido à diversificação dos formatos, pode ser vários como, por exemplo, apresentadores, comentaristas e repórteres;
- b) *a organização temática*, que aposta nas competências e interesses do telespectador para programas de jornalismo temático;
- c) *o pacto sobre o papel do jornalismo*, que diz o que o telespectador pode esperar do programa, incluindo aqui também a opinião pública, destacando o jornalismo temático;
- d) *o contexto comunicativo*, que compreende emissor, receptor e as circunstâncias espaciais e temporais em que o processo ocorre;
- e) *recursos de linguagem televisiva*, que envolve recursos de filmagem, edição, montagem e som;
- f) *recursos técnicos a serviço do jornalismo*, é a tecnologia e o som como importantes componentes da credibilidade da emissora, além de imprimir autenticidade;
- g) *formatos de apresentação da notícia*, que dão pistas sobre o tipo de jornalismo realizado e o investimento da emissora na produção da notícia;
- h) *relação com as fontes de informação*, onde as mais importantes são a autoridade, o especialista e o cidadão comum;
- i) *o texto verbal*, que revela as estratégias usadas pelos mediadores para a construção das notícias, sua relação direta com a audiência e construção de credibilidade.

Abordar a relação de interdependência entre emissor e receptor, que é a marca da concepção de endereçamento, é o que permite, conforme Gomes (2006), articular os elementos da linguagem televisiva, da produção jornalística e representação da cultura, configurando um gênero ou subgênero dentro da programação, além dos modos de chegada aos receptores como estratégia de comunicabilidade e interação.

Considerando essa relação entre emissor e receptor da notícia, Souza (2004) comenta que o telejornalismo é de grande importância na programação. Outros gêneros podem deixar de ser apresentados na sua grade, porém o telejornalismo tem visibilidade e espaço fundamental para o conceito de rede de televisão. Além disso, contempla a obrigatoriedade da inclusão de noticiário na programação, prevista na Lei Nº 4.117, de 27 de agosto de 1962, Capítulo V, Dos Serviços de Telecomunicações, artigo 38, que diz “*h) as emissoras de radiodifusão, inclusive televisão, deverão cumprir sua finalidade informativa, destinando um mínimo de 5% (cinco por cento) de seu tempo para transmissão de serviço noticioso*”².

Além dessa obrigação legal, Souza (2004) enfatiza que “a ampliação do telejornalismo na televisão se deu em vários segmentos da programação, passando a ocupar um espaço além dos noticiários, com novas fórmulas” (p. 151). Quanto ao formato, o autor aponta que o primeiro do gênero foi o noticiário, que se mantém até hoje com a sua fórmula básica, já conhecida dos telespectadores.

Para Souza (2004), a razão dos telejornais serem transmitidos ao vivo é pela instantaneidade e pelo tom de atualidade, além de poder realizar entrevistas em qualquer lugar do mundo.

O telejornalismo buscou outros formatos, além do telejornal. Por isso mantém-se em evidência em todas as grades de programação. São programas de debate e entrevista, mediados pelos jornalistas da rede, e também os documentários e reportagens especiais, que ocupam os departamentos de jornalismo das emissoras (SOUZA, 2004, p. 152).

Dentro do telejornalismo, fora o próprio telejornal, alguns formatos são gêneros pela sua relevância, como o documentário e o debate, ou o que foi visto anteriormente, a entrevista. Além destes, Souza (2004) ressalta outros formatos, como a nota, a reportagem, indicadores econômicos, editorial e crônica, além de pitadas de humor. Todos estes elementos podem ser realizados separadamente, porém é possível encontra-los juntos em um telejornal, por exemplo, elucidando a mistura de formatos e gêneros que leva ao hibridismo.

² Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l4117.htm. Acesso em: 25 out. 2014.

2.4 HIBRIDISMO

Quando muitos desses gêneros e formatos se misturam dentro de um único programa televisivo, resulta no chamado hibridismo. Machado (2009) reitera isso quando coloca que as obras produzidas neste século não se encaixam em velhas e ultrapassadas fórmulas e, quanto maior o avanço, mais o hibridismo se mostra como condição estrutural dos programas. O autor questiona se então, nesse caso, acabaram-se os gêneros e todas as suas classificações, ou se apenas esses conceitos de gênero já não são mais suficientes para dar conta da complexidade de fenômenos existentes.

Num certo sentido, é o gênero que orienta todo o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio, pois é nele que se manifestam as tendências expressivas mais estáveis e mais organizadas da evolução de um meio, acumuladas ao longo de várias gerações de enunciadores. Mas não se deve extrair daí a conclusão de que um gênero é necessariamente conservador. Por estarem inseridas na dinâmica de uma cultura, as tendências que preferencialmente se manifestam num gênero não se conservam *ad infinitum*, mas estão em contínua transformação no mesmo instante em que buscam garantir uma certa estabilização (MACHADO, 2009, p. 68).

Com isso, o autor quer expressar que o gênero é novo e antigo ao mesmo tempo, renascendo e se renovando em cada etapa de seu desenvolvimento. Para Machado (2009), “não compreender essa vertiginosa variedade pode implicar numa concepção de gênero esclerosada, esta sim desprovida de sentido, anacrônica e irrelevante numa civilização como a nossa” (p. 71). Ele também ressalta que cada programa, capítulo, bloco, reportagem, vinheta ou publicidade é um enunciado, e esses enunciados se apresentam de forma praticamente infinita. Essas incontáveis possibilidades também são enfatizadas por Duarte (2006), que acredita não em somente uma categoria, gênero ou formato, mas na mistura de diversas linguagens.

Os processos comunicativos televisivos se materializam em textos – os produtos televisuais, cuja característica principal é a complexidade e a hibridação: não só seu conteúdo expressa-se simultaneamente através da articulação de diferentes linguagens sonoras e visuais, como a *gramática* das formas televisuais está em processo de permanente apropriação em relação a outras mídias (DUARTE, 2006, p. 20).

Para Duarte, as etiquetas de classificação do gênero impedem a compreensão de sua função, que é a de operar como forma de análise do texto

televisivo. A autora ressalta que a discussão acalorada entre os estudiosos de televisão cresce quanto mais híbridos e complexos se tornam os programas, perdendo assim o caráter de produções personalizadas.

Duarte (2006) afirma que a noção de gênero na televisão é abstrata, até de ordem virtual, pois nenhum produto televisivo manifesta apenas uma ou outra categoria exclusivamente. Dessa forma, o gênero funciona dependendo a forma em que ele se projeta decorrente de uma articulação entre gêneros e subgêneros, que são da ordem da atualização, e formatos, da ordem da realização. Nessa mistura, que chega a confundir a realidade e a ficção, Duarte (2006) chama atenção “para o fato de que, nesse grande cenário narrativo que a televisão coloca a dispor dos telespectadores, a informação intercambia seus signos com os da ficção, o real se confunde com o imaginário e o natural e autêntico com o artificial” (p. 28).

Assim como Duarte (2006), Rodrigo Bomfim Oliveira e Eliana Cristina Paula Tenório de Albuquerque (2011), no artigo *Hibridismo das linguagens audiovisuais: observações sobre o cinema e o vídeo em interface com as culturas contemporâneas*, acreditam que o vídeo já é híbrido em sua essência, pois tem a união de elementos como pintura, escultura, cinema, teatro, não se limitando somente à linguagem como também aos seus gêneros. Para os autores, o hibridismo na construção imagética faz com que ele abarque um grande número de representações.

Configurando-se, assim, como um meio fluido, de difícil conceituação unificada, como um “não objeto”, o vídeo acompanha o sujeito pós-moderno, uma vez que a imagem eletrônica contemporânea torna-se volátil, efervescente, efêmera (OLIVEIRA e ALBUQUERQUE, 2011, p. 109).

Renata Rezende (2012), no artigo *A tecnologia e a transformação do dispositivo televisivo: produção sensoriais no hibridismo realidade/ficção*, também acredita que o híbrido do produto audiovisual já começa em sua concepção, na fusão entre texto e imagem.

O desenvolvimento de tecnologias de produção de imagens cada vez mais avançadas vem configurando hibridismos não apenas na produção dos conteúdos televisivos, mas na apropriação por parte da recepção que, muitas vezes, não percebendo onde começa um gênero e termina o outro, configura a narrativa como pertencente a determinado mundo, ora da realidade, ora da ficção (REZENDE, 2012, p. 15).

Para a autora, essa capacidade de incluir e abranger diversas expressões culturais caracteriza a narrativa híbrida em um sistema de comunicação que se baseia em uma rede digitalizada que se integra de diversas maneiras. Nesse cenário, conforme Rezende (2012), a informação chega intercambiada aos telespectadores, com o real confundindo-se com o imaginário. Toda essa mistura de realidade e ficção parece algo frenético e confuso, mas, segundo ela, não passam de planos de realidade embasados nos interesses econômicos e políticos dos meios.

No artigo *Linguagens da TV: os gêneros em Malhação*, Everaldo Nunes Santos Netto e Geiza Santos de Jesus (2011) ressaltam que o cruzamento de vários meios faz com que surjam novas categorias, que se fundem e colocam o plural como forma de expressão. Santos Netto e Jesus (2011) enfatizam que “é perceptível que a interferência se dá de diversas formas entre os gêneros, formatos, entre as categorias, umas explícitas, outras, nem tanto. Mas cabe refletir como isso é reverberado, afinal a TV gera mudanças nela própria” (p. 14). Para eles, essas mudanças fogem do tradicional e não tem uma ordem, transpondo barreiras entre técnicas, meios e formas.

Yvana Fechine (2001), no artigo *Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos*, diz que a resistência dos críticos pós-modernos com essas mudanças em relação ao estudo dos gêneros se confunde com o esforço para abolir qualquer ideia que hierarquize ou classifique os textos, em se tratando de moldes antigos de rotulação.

Se tais abordagens acabaram revelando-se inadequadas para a discussão dos modos de organização da linguagem na TV, isso não significa, no entanto, que o campo conceitual dos gêneros não tenha como dar conta do hibridismo estético-cultural que define hoje o universo televisual (FECHINE, 2001, p.15).

A autora destaca que, mesmo na repetição ou na variedade de alguns formatos, há espaço para uma variação que permite a evolução das formas.

Frente ao hibridismo que caracteriza as mídias contemporâneas (e a televisão mais ainda), essa pretensão classificatória não teria nem mesmo como ser empreendida sob pena ou de deixar de fora das taxonomias propostas um número enorme de programas ou de acabar propondo um número quase tão grande de “categorias” quanto o de programas existentes, tamanha a diversidade entre eles [...]. Parece mais pertinente entender o modo como se organizam as mensagens na TV em termos de grandes formatos que, à medida que “traduzem” e renovam, [...], constituem-se também como gêneros – gêneros *televisuais*, cujo reconhecimento é, a um só tempo, causa e consequência de toda uma “cultura de programas” [...] (FECHINE, 2001, p. 19).

Fechine observa que é só acompanhar a televisão diariamente para constatar que os programas são construídos em torno do maior número de combinações de formatos, condizendo com o hibridismo de linguagem, já que a televisão assume essa difusão desde o início.

Souza (2004) destaca que a evolução tecnológica da televisão é fundamental para compreender a necessidade do estudo dos gêneros. Isso porque efeitos especiais de vídeo, recursos avançados de áudio e o uso de equipamentos, por exemplo, fazem parte desse contexto e influenciam diretamente o perfil da produção em televisão, seu planejamento, organização, implementação e criação dos programas. Para compreender como ocorre a construção de um programa com tantos elementos, é necessário elucidar os processos de produção de conteúdo, que serão apresentados no próximo capítulo.

3 PRODUÇÃO DE CONTEÚDO PARA TV

Neste capítulo será abordado o processo de produção: a apuração da pauta, o papel do pauteiro, a importância de um bom roteiro, a construção da reportagem, edição do programa e, finalmente, sua transmissão ao vivo.

3.1 ESTRUTURA DE UMA REDAÇÃO

Olga Curado (2002), em seu livro *A notícia na TV: o dia-a-dia de quem faz telejornalismo*, afirma que o primeiro passo para uma boa produção de TV é a boa comunicação entre a equipe, que resultará no claro entendimento do que está sendo pautado, refletindo diretamente na qualidade e eficiência do trabalho.

Para compreender a grande estrutura que envolve um programa de TV, Curado (2002), apresenta as seguintes equipes:

- a) *chefe de jornalismo e chefia de redação*, que cuidam da programação e produção;
- b) *supervisão de operações*, que incluem os repórteres cinematográficos, câmeras de estúdio e editores de imagens;
- c) *chefia de reportagem*, com repórteres, pauta, produtores, coordenadores, operadores de áudio e vídeo, motoqueiros e motoristas;
- d) *editores-chefes*, os editores de texto e vídeo, produtores/editores e arte;
- e) *administração*, que inclui o orçamento, financeiro, tesouraria, contabilidade, secretaria, recepção e serviços gerais;
- f) *treinamento*, como estagiários, treinandos e visitantes (intercâmbio).

Dessa forma, pode-se perceber a grande estrutura de pessoal que é necessária para executar as tarefas de uma redação. Todos esses elementos são fundamentais para a realização de um programa, que passa por diferentes etapas de produção. Cada uma delas será apresentada na sequência deste capítulo.

3.2 APURAÇÃO DE PAUTA E PAUTEIRO

Apurar a pauta é o primeiro passo da criação da notícia. Conforme Curado (2002), o apurador faz a ronda com as principais fontes de informação, independentemente da onde ela se encontre. Ele trabalha em sintonia com a

redação, complementando, atualizando e conferindo os dados da reportagem. Os textos de uma apuração são curtos e precisos, fornecendo os dados essenciais da notícia, direcionando o repórter.

Curado resalta alguns pontos que são essenciais para um bom apurador:

- a) *agenda telefônica*: permanentemente atualizada, contém números de informantes e contatos utilizados diariamente, além de telefones específicos para horários pouco convencionais, como feriados e finais de semana;
- b) *catálogos/listas telefônicas*: como forma de identificar prestadores de serviços em geral;
- c) *almanaques do ano*: são ótimos para esclarecer dúvidas sobre localidades, distâncias, sistemas de governos e moedas correntes de um país, por exemplo;
- d) *rádio*: o apurador escuta os noticiários de rádio e faz um resumo das notícias. Mesmo tendo que checar a veracidade, dependendo a importância da notícia é necessário que ela seja passada imediatamente para o chefe de reportagem, verificando a veracidade na sequência;
- e) *rádio escuta*: através da sintonia de um rádio na redação, é possível ter a mesma frequência que os rádios de policiais, por exemplo. Contudo, apesar de ser uma ótima fonte, isso não é muito bem recebido pela polícia;
- f) *agências*: as agências de notícias divulgam e atualizam permanentemente notícias e, em algumas coberturas, quase simultaneamente ao que está acontecendo. Mais uma vez é importante checar a veracidade dos fatos antes de publicá-las;
- g) *internet*: ajuda a localizar fontes e dá uma visão geral e atualizada sobre o assunto.

Ricardo Noblat (2004), no livro *A Arte de Fazer um Jornal Diário*, resalta a importância do profissional de apurar a notícia, escrever bem e editá-la corretamente. Para o autor, o candidato a uma vaga deve ser completo e polivalente, e “tem de dominar todas as técnicas para o exercício da profissão, manejar os instrumentos capazes de ajudá-lo a fazer melhor o trabalho e ter a nítida compreensão do seu papel de jornalista multimídia” (p.36).

Assim como Curado, Noblat (2004) também evidencia a importância de apurar a veracidade dos fatos. Conforme o autor, a velocidade com que os

jornalistas apuram as informações e a repassam para o leitor é espantosa. Segundo o autor, a imprensa aniquila muitas verdades, é culpada por pequenos e grandes erros nas redações e pela superficialidade das notícias.

Notícia é como Deus, para os que nele acreditam: está presente em toda a parte e ao mesmo tempo. O problema é que os repórteres não saem mais da redação em busca de notícias. Eles saem atrás de notícias que nascem dentro da própria redação. Quase sempre as mesmas, em todas as redações. [...] E por que é assim? Porque é mais fácil e mais cômodo. Porque correm menos riscos. Porque sai mais barato para as empresas. [...] Os que mais ganham com isso são todos os que dispõem de bem montadas assessorias de imprensa [...]. Os que mais perdem são os leitores (NOBLAT, 2004, p. 42).

Noblat (2004) ressalta que é melhor pecar pelo exagero apurando mais informações do que se utilizará para escrever uma notícia, pois é melhor que sobrem informações do que descobrir na hora de escrever que está faltando alguma. Além disso, destaca que é preciso faro para encontrar a notícia, que pode estar onde se passou a história, no silêncio do entrevistado ou no nervosismo de alguém. É necessário estar atento.

Heródoto Barbeiro e Paulo Rodolfo de Lima (2002) em *Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV*, também comentam sobre prestar atenção aos detalhes. Em uma imensidão de acontecimentos é necessário captar o que pode de fato se tornar uma reportagem. O pauteiro deve criar, ir atrás e planejar reportagens exclusivas.

Os autores destacam que a preocupação com a imagem deve começar ainda na pauta. O que tem importância para a sociedade é de interesse jornalístico, basta verificar a relevância do assunto. Barbeiro e Lima (2002) reiteram que a notícia deve ter apuração, tratamento e elaboração. Assim como Curado (2002), eles ressaltam a busca de sugestões em agências de notícias, internet, entre outros. Também é responsabilidade do pauteiro ter um bom conhecimento geral e fazer a proposta da matéria inclusive com sugestões de imagens.

Como acentuam os autores, o texto da pauta serve de roteiro para o repórter, portanto deve ser informativo e sucinto. Além disso, evidenciam que pessoas e instituições assediam os pauteiros para que seus trabalhos sejam publicados. Cabe a esses profissionais guiarem-se pelo interesse jornalístico e social da pauta, sendo esses os critérios para que ela seja aceita. Barbeiro e Lima (2002) destacam a

importância de um bom arquivo, pois as informações que não foram utilizadas poderão vir a ser úteis posteriormente.

Ainda sobre o papel do pauteiro, Curado (2002) o apresenta como um profissional que deve reunir informações que poderão vir a ser uma reportagem. Ela afirma que uma pauta só existe se puder ser proposta em três linhas, senão é apenas um enunciado ou fragmento de informação. Para a autora, assim como afirmou Noblat (2004), o bom pauteiro deve ter faro para a notícia, prestar atenção nos detalhes que podem gerar uma boa história e capacidade para estabelecer conexões imprevisíveis e reveladoras.

3.3 PRODUTOR

Curado (2002) afirma que o produtor é quem dá o primeiro passo para a materialização da pauta. Antes de ser produzida, ela deve ser discutida pela equipe, que debaterá sua abordagem, ou ser aprovada pelo editor.

O produtor de telejornalismo, no pior entendimento da função, é a “babá” do repórter. Fica nas mãos da produção realizar as marcações – isto é, encontrar os entrevistados, fazer o levantamento das imagens, visualizar a matéria antes que a equipe vá para a rua (CURADO, 2002, p. 44).

Segundo a autora, o produtor é a espinha dorsal do telejornalismo, é ele que oferece o eixo da matéria, marca as entrevistas, identifica as possíveis imagens, reúne arquivo sobre o assunto, roteiriza e estrutura a pauta, que deve conter uma pesquisa com dados que contextualizem a matéria e a sequência de entrevistas e reportagens.

Curado (2002) ressalta que é importante lembrar que uma pauta tem um destino certo com público definido, horário e duração estabelecidos. Cabe ao pauteiro prestar atenção às distâncias que serão percorridas pela equipe, levando em consideração a logística do deslocamento. Para a autora, “o segredo da produção está no talento de tornar concreta a pauta com qualidade e tempo para ser exibida” (p. 45). Para evitar a dispersão, é importante que o produtor converse anteriormente com as fontes, valorizando as falas que realmente serão gravadas. Curado salienta que o produtor de pauta ‘enxerga’ a matéria como se ela estivesse pronta.

Barbeiro e Lima (2002) também discorrem sobre a importância do produtor, responsável por boa parte do conteúdo que vai ao ar e quem faz a ligação entre jornalistas e técnica. Para valorizar ainda mais o papel do produtor, os autores destacam algumas orientações:

- a) verificar a produção dos programas anteriores é obrigação diária, pois o limite de esgotamento do assunto é o próprio assunto quem impõe, podendo assim aprofundar notícias que já foram dadas;
- b) a produção deve passar, no caso de assuntos complexos, a pauta para o apresentador, com uma pesquisa sobre o assunto tratado. Ninguém é obrigado a saber tudo;
- c) vale repetir o entrevistado desde que ele tenha informações novas e importantes, não apenas para tapar buraco;
- d) deve-se tomar cuidado com entrevistados que queiram apenas se promover. Não se pode arriscar a credibilidade do programa com pessoas que tem como mais importante a dizer o telefone e o endereço;
- e) assuntos relacionados à saúde e beleza tem grande espaço na imprensa, principalmente quando são novas descobertas. Neste caso, deve-se tomar cuidado com a idoneidade das pesquisas. O ideal mesmo é buscar fontes em universidades ou entidades oficiais;
- f) o produtor deve sempre manter um arquivo com ideias e estar preparado com pesquisas sobre o assunto;
- g) nada acontece no estúdio de gravação a não ser que o produtor permita que aconteça;
- h) para locações externas é preciso conhecer o local e verificar a meteorologia;
- i) por fim, é importante lembrar que o trabalho em televisão é coletivo e todos devem ser informados sobre os passos em que se encontra a produção.

Cathrine Kellison (2007), no livro *Produção e direção para TV e vídeo: uma abordagem prática*, assim como Barbeiro e Lima (2002), destaca a importância de um produtor, e que sem esse profissional não tem projeto, pois é ele que acompanha desde a ideia inicial até a transmissão.

As habilidades e talentos que um produtor deve ter abrangem um amplo espectro, que varia desde criatividade até conhecimento tecnológico, desde a ideia inicial, até a transmissão, desde conhecimentos financeiros até conhecimentos de mercado (KELLISON, 2007, p. 4).

A autora ressalta que, na televisão, o produtor tem um papel muito importante. Normalmente, o produtor executivo é quem contrata e despede diretores, roteiristas, chefes de departamento, ou qualquer outro profissional que seja necessário para o projeto.

Para Kellison (2007), quem quer ser um produtor deve superar desafios, lidar com um fluxo contínuo de tarefas, deve gostar de exercer controle, ter criatividade, flexibilidade e boa aceitação de novas ideias. Ela também destaca que um bom produtor deve ter facilidade para resolver problemas, saber lidar com diversas tarefas, ser um intermediário e se tornar referência para diretor, equipe técnica e elenco, querer saber de tudo e saber se divertir durante o processo.

A autora divide o processo de produção para TV em cinco estágios: a *ideia*, o *planejamento* (pré-produção), a *filmagem* ou *gravação* (produção), o *produto final* (pós-produção) e a *finalização e distribuição*.

O primeiro, a *ideia*, é o desenvolvimento do projeto. A ideia pode ser apresentada como um roteiro completo ou uma sinopse (a síntese do projeto), que durante o andamento do processo será desenvolvida e possivelmente produzida. Nesse estágio, o produtor cria ou compra os direitos autorais de algum material; avalia o projeto para determinar custos; desenvolve a sinopse para conseguir financiamento; supervisiona o desenvolvimento da ideia, incluindo o enredo; faz uma estimativa do orçamento; apresenta o projeto para atrair patrocinadores; negocia e obtém contratos, além de prestar atenção nos aspectos legais da distribuição ou transmissão do projeto; seleciona um diretor que vai dividir com ele a coordenação do projeto; seleciona roteiristas para desenvolver mais a ideia; consulta ou contrata outros produtores e pode ser contratado por uma empresa de produção para fazer parte de uma equipe.

No segundo estágio, o do *planejamento*, Kellison (2007) explica que quando a ideia inicial toma forma, começa o processo da pré-produção. Nesse momento, há um contato com o responsável pela captação do financiamento e negociações sobre contratos; divide o roteiro em partes para estimar o orçamento; continua trocando informações com o diretor sobre os aspectos do roteiro e produção; de acordo com

as necessidades do projeto, contrata a equipe; supervisiona a conclusão da gravação; analisa e aprova as locações; troca ideias com o produtor de arte sobre *set* de filmagem e cenografia; troca ideias com o diretor de fotografia; prepara o cronograma geral de filmagens; negocia contratos e pagamentos; aprova o orçamento final.

No terceiro estágio, o da *filmagem*, Kellison (2007) destaca que o produtor geralmente está no *set* ou sempre disponível de alguma forma; troca ideias com roteiristas e supervisiona mudanças no roteiro; trabalha juntamente com o diretor de produção; trabalha com o produtor de arte; troca ideias com diretor, elenco e outros profissionais; assiste ao material filmado no dia; prepara e faz ajustes nos custos diários e semanais; facilita o trabalho da assessoria de imprensa.

O penúltimo estágio é o da *pós-produção*, o produto final. Conforme Kellinson (2007), o material já está filmado e pronto para a edição. Nessa etapa, o produtor assiste todas as cenas e anota a duração, fazendo a decupagem, servindo como um roteiro para o editor; está presente ou visita regularmente a ilha de edição; continua sendo responsável por toda equipe de produção; acompanha de perto o orçamento; seleciona e contrata editores, compositores ou supervisores musicais; está familiarizado com as cenas e problemas de continuidade; supervisiona todas as sessões de áudio; trabalha em conjunto com os designers gráficos para a inserção de créditos; aprova a edição final de vídeo e pode conduzir pesquisas de opinião junto ao público.

No último estágio acontecem a *finalização e distribuição* e o produtor paga todas as faturas pendentes; finaliza todos os contratos legais; distribui cópias do produto final para pessoas chave da produção; se envolve em campanhas promocionais; pode trabalhar juntamente com a rede de TV ou empresa de produção para conseguir transmissão internacional, licenciamento e direitos das subsidiárias e pode ajudar a coordenar as atividades da imprensa.

Kellison (2007) ressalta que os roteiristas de TV podem ser facilmente substituídos, mas quando assumem o papel de produtor e desenvolvem essas habilidades, aumentam suas chances de controle sobre o projeto que está sendo desenvolvido. A autora sublinha que as ideias são produzidas de três maneiras diferentes: com criatividade e inspiração; influência, tendo uma rede de relacionamentos; e com o controle e habilidades para os negócios.

3.4 ROTEIRO

Para Doc Comparato (2009), no livro *Da criação ao roteiro*, pode-se definir roteiro de muitas formas, mas a mais simples é a forma escrita de qualquer produto audiovisual. O autor trata, em seu livro, principalmente de roteiros para filmes. De forma a contextualizar o texto de Comparato para esta pesquisa, quando ele utilizar a palavra filme, haverá a troca para programa de TV.

O autor salienta que um bom roteiro não é garantia de um programa de TV, mas se o roteiro não for bom, o programa também não será. Para ele, o roteiro tem três aspectos fundamentais. O *logos*, que é a palavra escrita, a estrutura geral de um roteiro; o *pathos*, que é o drama que ativará a ação; e o *ethos*, influência do que é escrito, a ética, a moral.

São seis as etapas que Comparato (2009) destaca para que seja possível construir uma estrutura lógica do roteiro. A primeira etapa é a *ideia*, o acontecimento que provoca a vontade no escritor de relatar o fato. Apesar de a ideia ser difícil de alcançar, se converte no fundamento do roteiro. A segunda etapa é o *conflito*, que o autor sugere como base para o trabalho do roteirista, o chamando, em um primeiro momento, de conflito matriz.

Como todo processo criativo, o trabalho inicial fica quase sempre reduzido a um esboço. Assim começamos a imaginar a história, tendo como ponto de partida uma frase a que chamamos de *story line*. A *story line* é a condensação do nosso conflito básico cristalizado em palavras. Por exemplo: "A história conta o drama de uma mulher que mata seus quatro filhos e depois enlouquece". Essa frase contém o enredo, a intriga, a tragédia. Diz-se que um bom roteiro, uma boa obra de teatro, pode se resumir numa única frase (COMPARATO, 2009, p. 30).

Na terceira etapa, o autor menciona que deve-se pensar em quem vai viver esse conflito, nas *personagens*. Para ele, são as personagens que sustentam a ação e são o ponto de atenção mais imediato dos telespectadores e críticos. Comparato (2009) expõe que "o desenvolvimento da personagem se faz por meio da elaboração do argumento ou sinopse. Nessa fase é que se começa a desenhar as personagens e a localizar a história no tempo e no espaço" (p. 31).

A quarta etapa, conforme o autor, é da construção da *ação dramática*, como será contado o conflito vivido pelas personagens. Nessa etapa, é necessário

construir uma estrutura, tarefa que exige mais criatividade do roteirista. Essa estrutura, afirma Comparato (2009), é a construção do enredo em cenas.

A quinta etapa é o *tempo dramático*, e, para o autor, essa noção de tempo é complexa. Basicamente é quanto tempo cada cena terá.

Podemos dizer que dentro de uma cena se desenvolve uma ação dramática. Esta decorre num determinado tempo, que pode ser lento, rápido, ágil, etc. [...] Esse tempo dramático, juntamente com a ação dramática, dá o sentido da função dramática (COMPARATO, 2009, p. 32).

A sexta e última etapa destacada pelo autor é a *unidade dramática*, quando o roteiro já está finalizado, é o guia para a construção audiovisual. Nessa fase o diretor vai trabalhar com as cenas, é o momento em que elas se tornam realidade.

Estas seis etapas podem ser adaptadas na construção de roteiro para um programa de televisão. A *ideia* é a apuração da pauta; o *conflito* está na escolha e problemática do assunto abordado; as *personagens* são os apresentadores, entrevistados ou participantes do programa; a *ação dramática* é a divisão de um programa em blocos, e mesmo a sequência com as quais se escolhe mostrar o assunto; o *tempo dramático* pode relacionar-se com o tempo do programa, ou o tempo de duração de uma reportagem ou alguma fala, por exemplo; e a *unidade dramática*, sendo o momento em que as cenas se tornam realidade, pode-se relacionar com o momento em que o programa vai pro ar.

No livro *Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória*, Flavio de Campos (2007) enfatiza que o “roteiro é o esboço de uma narrativa que será realizada através de imagens e sons numa tela de cinema ou tv” (p. 328). O autor salienta que para um profissional da narrativa, a leitura de um roteiro pode ser mais fascinante do que o trabalho que resultou dele. Mas para um homem comum é difícil perceber as imagens, ritmos, significados e matizes que um roteiro contém, pois é apenas um esboço. Sendo assim, o autor faz questão de diferenciar o roteiro de TV para o de cinema.

Um roteiro de televisão tem dia e hora para ir ao ar, um roteiro de cinema chegará às telas se e quando os produtores acharem bom. Um roteiro de cinema tem, grosso modo, entre 110 e 140 páginas e 40 a 60 cenas – o que dá algo em torno de duas páginas por cena. Um roteiro de tv vai quase que igualar número de páginas a número de cenas. Se, além disso, você lembrar que, também grosso modo, uma página de roteiro de cinema equivale a um minuto de projeção e uma página de roteiro de tv, a pouco mais de 40 segundos, você percebe o quanto uma narrativa de tv é mais acelerada do que a de cinema (CAMPOS, 2007, p. 329).

Apesar de acreditar que um roteiro pode ser escrito sem texto, utilizando-se de recortes de imagens e fotos, por exemplo, Éber Marzulo (2007), no artigo *Limites de um roteirista*, não dispensa a função primordial do texto. Como a produção audiovisual é coletiva, a referência está em uma forma universal e precisa de identificação. Diferentemente da dramaturgia, onde o que importa são os diálogos, no roteiro o fundamental é a ação, a sequência e o ritmo. Os diálogos, conforme o autor, são uma parte menor do roteiro. No roteiro a ênfase é na descrição de lugares, objetos de cena e ação. Por isso Marzulo ressalta que “ao se ler um roteiro, a expressão dos sentimentos não estará, em geral, representada por um fala interior do personagem ou diálogo, mas na ação, no lugar, nos objetos manipulados, na expressão facial, nos gestos, no movimento corporal” (p. 59).

No que diz respeito mais especificamente à televisão, Marzulo (2007) explica que o trabalho do roteirista pode ser produzido e oferecido para uma emissora, como também ele já ser parte da equipe da emissora, com autonomia para desenvolver projetos ou apenas fazer os textos, dentro de um formato previamente definido. Com isso, acentua que “o roteirista não é, necessariamente um autor, mas, sim, um profissional, no sentido de ter uma função específica no processo de produção audiovisual” (p. 66).

Kellison (2007) também ressalta que, independentemente do gênero, deve-se ter um bom roteiro. Ela comenta que os produtores televisivos estão sempre em contato com o que é ou poderá ser exibido na televisão. Além do desafio de transformar uma ideia em projeto, ela destaca que a concorrência e a competição são grandes. Nem sempre o trabalho é remunerado, e a maioria dos programas é escrito por roteiristas veterano, que já estão no mercado de trabalho há mais tempo, sobrando pouco espaço para os novos. Kellison afirma que boas ideias para programas de TV estão em todo lugar. Podem vir de amigos e familiares, de

estranhos, bibliotecas e internet até da própria criatividade e inspiração em outros roteiristas.

A autora fala que muitos produtores começaram como roteiristas, pois tiveram uma ideia e não quiseram entregá-la a ninguém, aprendendo assim a produzir e proteger sua visão.

Na televisão, o roteirista/produtor pode ser o principal jogador e é conhecido como multitarefa (uma pessoa criativa que possui duas ou mais habilidades específicas e que pode acumular o trabalho de duas pessoas, recebendo, em geral, duas vezes mais) (KELLISON, 2007, p. 58).

A autora sublinha as diferenças entre escrever para o cinema e para a televisão. Segundo ela, no primeiro, a história começa, tem um clímax e acaba. Já na televisão, as personagens e as histórias podem ter continuação, familiarizando-os com os telespectadores, fazendo com que o público traga suas memórias acumuladas ao longo do programa para cada episódio.

Conforme Vera Íris Paternostro (2006), no livro *O texto na TV*, um texto é escrito para a televisão para ser falado. Já que esse veículo de comunicação tem como uma das principais características a instantaneidade, o telespectador tem uma única oportunidade de captar a informação e, se isso não acontecer, quer dizer que a missão de transmiti-la fracassou. A autora observa que quem escreve para a televisão deve lembrar que seu texto será lido em voz alta por alguém, seja um repórter ou apresentador, e ouvido uma única vez pelo telespectador.

Uma dica apresentada por Paternostro (2006) é ler o texto em voz alta, pois assim é possível identificar problemas e sentir o que deve ser mudado. Para ela, a primeira pessoa a entender o texto deve ser quem o escreve e, com a leitura em voz alta, dá para constatar palavras rimadas, que em um texto falado soam de forma desagradável.

Em se tratando de um texto com caráter informativo, a autora tem duas sugestões para escrevê-lo com bom ritmo. A primeira é o uso de frases curtas, que facilitam a compreensão, além de dar um sentido de ação à notícia e passar a informação sem rodeios. A segunda sugestão é ter cuidado com a pontuação, que dará embalo ao texto. Quando a pontuação é bem colocada, indica como o texto deve ser lido, permitindo intervalos, pausas e a entonação da voz, ajudando assim na respiração do locutor e compreensão de quem escuta.

No que diz respeito ao texto coloquial, Paternostro (2006) indica que este é o que está 'na boca do povo'.

Sempre que o jornalista escrever para a TV, deve lembrar que é um contador de história. Mas não um romancista ou um ficcionista. O jornalista deve "contar" os acontecimentos do cotidiano de uma maneira que toda a sociedade entenda, como se estivesse conversando com uma pessoa. É para ela que vai transmitir suas informações. Com essa idéia na cabeça, fica mais fácil escrever um texto que deve ser assimilado instantaneamente por milhões de telespectadores (PATERNOSTRO, 2006, p. 94).

Mesmo assim, Paternostro (2006) salienta que deve-se ter cuidado com as regras gramaticais, transmitindo a informação com uma linguagem coloquial correta. O uso da gíria, para ela, pode vulgarizar um texto e não ser bem compreendida. Ainda assim, quanto mais as palavras forem familiares ao telespectador, maior será seu entendimento. A autora evidencia que "estamos falando de um texto simples, mas não de um texto pobre ou vulgar; estamos falando de um texto natural e não de um texto "rebuscado" ou literário" (p. 95).

Paternostro (2006) destaca que frases na ordem direta, sujeito, verbo e predicado, também contribuem para a compreensão da notícia, sendo mais eficientes para o entendimento do telespectador que tem apenas uma chance de entender a informação. A autora sugere mais duas características fundamentais do texto jornalístico: a *precisão*, com a escolha adequada das palavras, para que elas não tenham duplo sentido, evitando confundir o telespectador; e a *concisão*, com frases que tenham as informações necessárias, que transmitam o essencial, sem exageros e sem a redundância de palavras ou expressões.

Todos esses elementos fazem com que se perceba a importância de um roteiro bem escrito para cada situação em que ele será aplicado, seja em um programa inteiro ou em uma reportagem, por exemplo.

3.5 REPORTAGEM

Curado (2002) cita que a reportagem é um resultado do processo da produção do programa e parte importante para acrescer conteúdo acerca de qualquer assunto. Segundo a autora, clareza, objetividade e precisão são premissas básicas para uma boa construção da notícia. Para ela, a reportagem possui início,

meio e fim, não apresentados necessariamente nessa ordem, pois o estilo do repórter também ajuda na sua concepção e formato.

Há reportagens longas que são divididas em vários segmentos e que geralmente são mostradas em programas jornalísticos com uma certa vocação envergonhada para o entretenimento. Essas reportagens são construídas a partir de um tripé: tensão, plasticidade e atualidade. A tensão tem como objetivo manter o espectador “ligado”, como no folhetim; a plasticidade envolve a audiência – não é preciso que sejam cenas bonitas, mas que sejam cuidadas [...]. Atualidade não quer dizer que a reportagem esteja sempre enfocando acontecimento recente, mas sim que se trata de algo até aquele momento inédito para o público do programa. (CURADO, 2002, p. 96).

A autora evidencia que o padrão de reportagem tem uma média de até um minuto e meio de duração e que se repete, às vezes, de forma incansável. Começa com um texto do locutor, chamando a reportagem. Na sequência entra o texto gravado pelo repórter, a fala do entrevistado, a passagem do repórter (quando ele aparece na gravação falando o texto), mas uma entrevista e a narração final.

A reportagem gravada, conforme Curado (2002), é o modelo mais utilizado, pois permite a edição do material. Mas também há a reportagem ao vivo, simultaneamente ao momento em que a história acontece, desenhando uma aura de urgência na cobertura e enfatizando o compromisso com a atualidade. Deve-se ter cuidado para a necessidade de equipamentos especiais, conforme o contexto da reportagem.

Quanto à entrevista, Curado (2002) indica que é a maior fonte de informação jornalística, podendo haver outras fontes como pesquisas, documentos, discursos, pronunciamentos e até o testemunho pessoal do jornalista. Mesmo assim, a entrevista é o elemento mais forte, pois propicia uma relação dinâmica com a autoridade informativa.

Saber perguntar é quase uma arte. A pergunta denota que há necessidade de esclarecimentos sobre determinada situação ou tema e revela a atenção e a acuidade do entrevistador. A natureza das dúvidas explicita o nível de preparo do jornalista (CURADO, 2002, p. 98).

Curado (2002) ressalta que a entrevista acontece a partir do momento em que se define um assunto, identificando-se a pessoa credenciada para falar sobre o mesmo. Na sequência, há a pesquisa do tema e do entrevistado e o planejamento

das perguntas. O jornalista deve deixar o entrevistado à vontade e demonstrar interesse e preparo sobre o assunto do encontro.

Em entrevistas de estúdio, a autora salienta que a mesma deve estar relacionada ao assunto. As perguntas foram pré-formuladas e o editor-chefe fornece instruções no ponto eletrônico do jornalista. Segundo Curado (2002), as maiores “dificuldades na entrevista ao vivo são os falastrões difíceis de parar o discurso, e os lacônicos, que no mutismo podem provocar “um branco” no jornalista” (p. 101). Para manter o rumo da entrevista, o entrevistador deve ser firme.

Nas entrevistas ao vivo, as pessoas podem interromper, pois uma equipe de TV sempre chama atenção. Cabe ao produtor de vivo conseguir afastar os curiosos do repórter e do entrevistado. Ruídos, conforme a autora, também podem atrapalhar, e a capacidade de improvisação do cinegrafista e do repórter ajudam, além do domínio da informação por parte do jornalista.

No estilo de entrevista ‘povo fala’, é feita a mesma pergunta a diferentes pessoas, para ter uma amostragem de opinião pública sobre algum tema. Curado (2002) evidencia que esse tipo de entrevista é meramente ilustrativa na reportagem, e seu uso incorreto pode distorcer a notícia.

De acordo com a autora, alguns fatores criam barreiras na entrevista, tais como: insegurança, tanto do jornalista como do entrevistado; o jornalista que é um mau ouvinte, que não escuta o que o entrevistado fala, mostrando desatenção; o jornalista entusiasmado demais, que é quase um fã do entrevistado; e sair da entrevista sem entender o que foi dito, voltando com mais dúvidas do que chegou. Além disso, Curado (2002) ressalta que as perguntas devem ser simples, diretas, específicas, preparadas, fechadas, para uma rápida confirmação ou negação, ou abertas, para que o entrevistado possa fazer uma análise mais longa do assunto.

Barbeiro e Lima (2002) também ressaltam que o repórter deve estar preparado antecipadamente para a reportagem, sendo firme, sem agredir o entrevistado, com perguntas claras, diretas, curtas e encadeadas, mantendo uma sequência de raciocínio. Os autores evidenciam algumas orientações para a construção de uma boa reportagem, aos quais se destacam:

- a) imagem e palavra andam juntas;
- b) a reportagem deve colher o som ambiente simultaneamente com as imagens;
- c) sempre que possível, deve-se contar a história cronologicamente;

- d) não deve-se usar na reportagem mais palavras do que a duração das imagens, nem escrever sem prestar atenção no conteúdo das imagens;
- e) é preciso saber para que público se está comunicando, o repórter deve falar o que é compreensível para a pessoa comum;
- f) o repórter pode usar o *stand-up*³, em uma comunicação direta com a câmera e o público. É importante uma boa articulação da linguagem, boa memória e comunicação fluente e segura;
- g) é importante gravar o suficiente para construir a reportagem, pois gravações longas complicam a edição;
- h) o repórter precisa ter o máximo de informações sobre o assunto que está cobrindo;
- i) cuidado com o uso de adjetivos, sempre preferindo os verbos;
- j) a narração deve ser direta para que o telespectador não se perca;
- k) a reportagem deve ser iniciada com um fato novo, mesmo que o assunto já seja conhecido;
- l) atenção ao tom de voz conforme o acontecimento que está sendo relatado;
- m) o jornalismo é um trabalho de equipe, por isso é essencial o entrosamento do repórter com a redação e a equipe técnica.

Outro ponto a destacar sobre a reportagem e os programas de televisão, é a importância da imagem e dos elementos visuais. Para Paternostro (2006), a imagem é uma linguagem universal e possibilita um entendimento imediato do que está sendo mostrado, transmitindo informação e emoção ao mesmo tempo. Característica relevante, principalmente se o assunto for de difícil entendimento, a imagem pode ser uma grande aliada para simplificar a compreensão.

De acordo com a autora, imagem e texto devem caminhar juntos, sem competir um com o outro, pois o que está sendo dito deve estar relacionado com o que está sendo mostrado. Descrever o que o telespectador já está vendo é óbvio demais. Em casos de redundância, texto e imagem mostram a mesma coisa desnecessariamente. É importante, segundo a autora, ter imagens que correspondam às informações que serão escritas no texto.

³ O mesmo que *flash* ou boletim. Recurso usado para dar uma notícia importante em cima da hora ou que não tenha imagens (BISTANE e BACELLAR, 2008, p. 137).

3.6 EDIÇÃO

É com a edição que uma reportagem ou um programa ganham o formato final para ir para o ar. Para Paternostro (2006), editar é uma arte, pois conta a história no tempo certo usando ingredientes como imagem, informação e emoção.

Editar é dar sentido ao material bruto. É “montar uma matéria”: selecionar imagens e sons e colocar imagens e sons selecionados em uma forma lógica, clara, objetiva, concisa, de fácil compreensão para o telespectador. Editar é contar a história que foi apurada com começo, meio e fim. Editar requer sensibilidade, concentração, criatividade, dedicação, habilidade e paciência. E, sem dúvida, quando falamos de edição em telejornalismo, é preciso acrescentar: fidelidade às informações (PATERNOSTRO, 2006, p. 162).

A autora sugere algumas dicas para facilitar a edição, como por exemplo:

- a) conhecer o material bruto e fazer a decupagem, selecionando o que é mais significativo;
- b) elaborar um plano de edição. Escrever um roteiro ajuda a organizar o pensamento;
- c) destacar as informações que farão parte da cabeça⁴ da matéria;
- d) editar com ritmo e equilíbrio para atrair o telespectador;
- e) lembrar de creditar os envolvidos na reportagem;
- f) aparecer o repórter na matéria somente quando ele tem algo a acrescentar;
- g) contar com imagens de arquivo ou recursos como mapas, gráficos e desenhos, que ajudam a valorizar a notícia, além das imagens captadas na rua.

Conforme Luciana Bistane e Luciane Bacellar (2008) no livro *Jornalismo de TV*, a tecnologia da edição não-linear, permite o acesso direto às imagens por utilizar equipamentos digitais em que as cenas são armazenadas em computador, permite que o processo da edição seja mais ágil. Paternostro (2006) explica que após a captura do material para o computador, é preciso importar os arquivos para o programa em que a matéria será editada. Ela aparecerá na *timeline* (linha do tempo) e ali será montada a reportagem. É possível ter várias bandas de vídeo e áudio neste tipo de edição. Além disso, esses *softwares* permitem criar efeitos de

⁴ Texto lido pelo apresentador para chamar a matéria. Geralmente, contém as informações mais importantes da reportagem que será mostrada a seguir (BISTANE e BACELLAR, 2008, p. 132).

passagem de uma cena para a outra. Contudo, o uso de efeitos em uma reportagem jornalística deve ser criterioso, para não chamar mais atenção que a matéria. Ao final, a reportagem passa pelo processo de renderização, que transforma as trilhas de áudio e vídeo em um único arquivo. Para Paternostro, o computador reduz a distância entre técnica e jornalismo, mas não pode-se esquecer de preservar o rigor jornalístico.

Barbeiro e Lima (2002) também ressaltam a importância de uma boa edição, já que é a montagem final do que vai para o telejornal.

Os editores também escrevem cabeças e pés⁵ de matérias e notas que compõem o script do telejornal. Editam reportagens vindas de outras praças e são os primeiros a avaliar se determinada matéria deve ou não cair⁶. Em alguns casos são necessárias duas ou mais horas para se editar uma matéria de um minuto e meio (BARBEIRO e LIMA, 2002, p. 100).

Assim como Paternostro (2006), Barbeiro e Lima também sugerem orientações para a edição, algumas muito semelhantes. Uma das sugestões dos autores é que o tempo da reportagem é determinado pela importância do assunto e pela força das imagens. Quando inicia a edição, o editor deve imaginar a matéria como um todo para decidir a ordem em que abordará as informações. Eles sugerem como razoável o tempo de 20 segundos para cada sonora, podendo haver exceções. O editor deve cuidar o corte brusco de uma imagem para outra, para não causar um efeito desagradável no leitor, além de pedir à equipe que filme cenas de cotidiano, para que não tenha que recorrer sempre ao arquivo de imagens. É importante que sejam gravadas sequências inteiras, para facilitar a edição.

Barbeiro e Lima (2002) também destacam que se as cenas importantes são muito rápidas, é possível colocá-las em *slow motion*⁷ para chamar atenção do telespectador. Os autores sublinham o cuidado que é necessário com imagens sem autorização, principalmente em reportagens sobre obesidade, drogas e criminalidade, por exemplo. Nessas situações, deve-se preferir enquadramentos de imagens abertas, mostrando o ambiente de forma geral. É importante que o texto seja revisado por duas pessoas, para evitar erros que arranhem a credibilidade da emissora ou provoquem prejuízos para os telespectadores. No caso do áudio, se

⁵ Texto lido pelo apresentador para encerrar a matéria, já no estúdio.

⁶ Quando, por algum motivo, a reportagem não vai mais para o ar.

⁷ Efeito usado na edição para deixar a imagem mais lenta (BISTANE e BACELLAR, 2008, p.137).

estiver ruim, pode ser utilizado se for de extrema importância para a reportagem, mas transcrito pelo gerador de caracteres⁸, para compreensão do telespectador.

Nomes muito longos podem não caber no gerador de caracteres, mas é necessário tomar cuidado com as abreviações. O ritmo da fala do entrevistado, pausa e respiração podem servir como ponto de corte e emenda na hora da edição, conforme Barbeiro e Lima.

Se tiver que ouvir a mesma sonora três ou quatro vezes para entendê-la, os autores sugerem que é bom desconfiar, pois o telespectador só tem uma oportunidade de ouvir e compreender. A música pode ser utilizada nas reportagens, mas com bom senso para não chamar mais atenção que a notícia. Se encerrar a reportagem com música, é necessária uma queda de áudio, para que não haja um corte brusco.

O editor deve utilizar todos os recursos audiovisuais possíveis para conseguir uma boa edição, mas nunca se valer deles para deturpar uma reportagem. Há também a questão da subjetividade, que na edição de uma matéria atua duas vezes: a primeira, com a interpretação dos fatos pelo repórter; e a segunda, do editor, que não foi para a rua, não colheu as sonoras, não conversou com o entrevistado e não gravou o *off*⁹. É um novo trabalho e uma nova interpretação, portanto, mais uma carga de subjetividade. Daí a importância ética da fidelidade às informações (BARBEIRO e LIMA, 2002, p. 106).

Kellinson (2007) ressalta que o editor é muito importante e pode ser um mágico, um artista criativo, um consultor e um juiz eficaz do que funciona ou não funciona. Se o editor está acompanhado de um produtor, essa parceria deve ser colaborativa. O produtor deve passar as diretrizes específicas do projeto, encorajar o editor a tentar novas ideias, além de colaborar com a concentração no ambiente de edição. Para a autora, “a edição pode manipular o tempo, criar situações de drama, tensão, ação ou comédia. Sem a edição, você só teria peças desconexas de uma ideia flutuando isoladamente em busca de uma conexão” (p. 233).

Outro ponto relevante para a edição é a forma como o material é gravado. Na apostila Geração Futura Universidades Parceiras (2014), realizada pela Gerência de

⁸ Equipamento para inserir indicações escritas sobre imagens. Podem ser os nomes e as profissões dos entrevistados, tarjas com números citados numa reportagem ou a identificação do local de onde fala o repórter (BISTANE e BACELLAR, 2008, p. 134).

⁹ Texto lido pelo apresentador, locutor ou repórter e coberto com imagens (BISTANE e BACELLAR, 2008, p. 135).

conteúdo e mídias digitais do Canal Futura, são destacados alguns planos (ou enquadramentos) básicos:

- a) *plano geral (PG)*: é um plano bem aberto, que mostra todo o local que acontece a ação. Tem como principal função apresentar ou descrever a cena;
- b) *plano conjunto (PC)*: é o enquadramento que define em menor proporção o ambiente onde ocorre a ação, mostrando os elementos que dela participam;
- c) *plano americano (PA)*: se dá quando o enquadramento fica abaixo do joelho, para explorar o movimento da pessoa enquanto fala. Identifica o foco de interesse da ação;
- d) *plano médio (PM)*: é o enquadramento utilizado pelos apresentadores de telejornais, tendo ênfase na pessoa que promove a ação;
- e) *close UP*: transmite os sentimentos que geram a ação. É um enquadramento bem próximo do que se quer mostrar. Uma imagem fechada nos olhos, na mãos ou na boca, por exempli. Deve ser utilizado com muita precisão, pois é bastante expressivo. Uma derivação desse plano é o *big close UP*, que trata-se de um *close* exagerado;
- f) *detalhe*: como o próprio nome diz, mostra um detalhe importante que queremos enfatizar. Cria a sensação de cumplicidade entre o espectador e o personagem.

Quanto ao movimento de câmera, a apostila Geração Futura Universidades Parceiras (2014) destaca os seguintes:

- a) *panorâmica horizontal*: seu objetivo é fazer uma panorâmica ‘varrendo’ o ambiente no sentido da linha do horizonte. Pode ser feito com o tripé ou sobre o eixo do próprio corpo;
- b) *panorâmica vertical ou tilt*: movimento feito na vertical sem que a câmera saia do próprio eixo. Funciona como nossa cabeça se movimentando para olhar uma pessoa de cima a baixo;
- c) *zoom*: aproxima ou afasta o objeto gravado. A câmera não se mexe, apenas sua lente se move para frente (aproximação, *zoom in*) ou para trás (afastamento, *zoom out*);
- d) *travelling*: movimento físico da câmera em que ela sai do seu eixo para acompanhar algum movimento. Pode ser feito em bicicletas, cadeiras de rodinhas, trilhos especiais ou até carrinho de mão;

e) *chicote (whip pan)*: movimento rápido da câmera de um assunto para outro, criando uma transição entre cenas.

No que diz respeito às posições da câmera, a apostila Geração Futura Universidades Parceiras (2014) destaca três:

- a) *plongée*: a câmera faz o movimento posicionada de cima para baixo enquadrando o que se quer filmar;
- b) *contra plongée*: a câmera faz o movimento posicionada de baixo para cima, enquadrando o que se quer filmar;
- c) *plano zenital*: a câmera fica posicionada fazendo um ângulo de 90° de cima para baixo. Seu nome provém da palavra zênite, que é o ponto central do céu quando olhamos diretamente para ele. Esse plano também pode ser filmado de baixo para cima.

Todos esses enquadramentos e movimentos de câmera são importantes para dar o tom desejado à gravação, que pode ser previamente feita ou mesmo em uma transmissão ao vivo.

3.7 TRANSMISSÃO AO VIVO

Arlindo Machado (2009) diz que a transmissão ao vivo é a marca da televisão. Ela nasceu desta forma e esse continua sendo o traço mais importante do universo audiovisual. Ele salienta que antes da televisão, e até mesmo do rádio, as únicas formas de expressão que operavam ao vivo eram as artes como teatro, balé, ópera ou *show*. Com a televisão, a visualização e audição do resultado final se dá simultaneamente, em uma transmissão direta, sempre levando em conta o pequeno atraso que há entre transmissão e recepção, devido ao percurso do sinal nos canais eletrônicos.

Certo, nem tudo que vai ao ar é transmitido ao vivo, mas a transmissão direta dá o modelo de produção para toda a programação de televisão. De fato, grande parte da programação televisiva, mesmo daquela que é gravada previamente para posterior emissão, incorpora em sua matéria uma boa parte dos traços da transmissão ao vivo (MACHADO, 2009, p. 126).

O autor ressalta que, embora a transmissão direta seja imprevisível, sua gravação em fitas guardam as marcas da intervenção do acaso, impossíveis de encontrar em outros trabalhos. Contudo, questiona por que todos os regimes de

força, ditaduras e corporações militares tem medo da transmissão ao vivo, se ela é justamente o avesso da reflexão. Machado também indaga a preferência das redes e emissoras pelo conforto do material gravado. O autor contextualiza esses questionamentos explicando que, no período em que houve a censura aos meios de comunicação, era proibida a transmissão ao vivo, tolerada somente em casos excepcionais, como jogos de futebol, mas ainda assim com autorização. Mais tarde, quando a censura afrouxou e a transmissão ao vivo voltou a ser permitida, a proibição sempre retornava quando a conjuntura política se tornava tensa, como foi com a votação pelo Congresso Nacional da emenda pelas eleições diretas no Brasil, em abril de 1984. A transmissão da votação foi vetada pelo governo federal.

Como pode a transmissão ao vivo ser tão *nociva* aos olhos dos intelectuais e, ao mesmo tempo, tão *perigosa* aos olhos das autoridades, dos censores e guardiões da mídia? É preciso buscar as razões dessa obsessão dos poderes e saberes contra a televisão ao vivo. Se a transmissão é simultânea ao evento, não há, a rigor, condições de um controle efetivo do que se transmite, nem da parte dos envolvidos nos conflitos, tampouco dos jornalistas ou da rede emissora que os cobre. Boa parte do material chega bruto ao espectador e o controle só pode ser exercido à vista de todos, já com o programa no ar (MACHADO, 2009, p. 129).

O autor explica que o tempo que se tem para manipular uma imagem gravada ou uma fotografia, por exemplo, não é o mesmo de uma transmissão direta, pois nessa a manipulação ocorre no mesmo momento em que o material está indo para o ar, sem pré-visualizar os resultados antes que eles cheguem ao receptor. O controle do que está aparecendo ao vivo é efetuado no ato da emissão. Como não é possível controlar todo o ato, não há como impedir que apareçam insinuações, equívocos e desarranjos. Na televisão ao vivo há os erros, as soluções apressadas, um acesso de tosse do apresentador ou um enquadramento inesperado que revela o que não era para ir ao ar. Machado (2009) salienta que “na transmissão direta de televisão, a tentativa se confunde com o resultado, o ensaio com o produto final” (p. 131).

Conforme o autor, não há método que permita que o diretor adivinhe o que virá na próxima cena, de modo que ele age de forma intuitiva para a sucessão de imagens. Como não há maneira de prever o que virá a seguir, e qual fato é mais relevante mostrar, é comum que se percam momentos importantes para fatos não essenciais.

A precariedade e a incontrolabilidade da transmissão direta também têm, portanto, a sua contraparte de grandeza: nessa dissolução dos nexos tradicionais de linearidade desponta a visão (absolutamente moderna) do mundo como um nó de possibilidades, cuja fisionomia a transmissão direta reproduz em sua escansão aleatória. Nesse sentido, a televisão – pelo menos no que diz respeito à operação em tempo presente, está solidária com as formas estocásticas da produção artística contemporânea (MACHADO, 2009, p. 136).

Machado ressalta que a maioria das transmissões diretas das televisões mais convencionais se limita a acontecimentos que ofereçam pouca margem de erro ou improvisação. O autor também diferencia o uso do termo *tempo real* e do termo *tempo presente*. A transmissão ao vivo pela televisão é o *tempo real*, pois transmite imagens e sons de um evento ao mesmo tempo em que ele ocorre. O *tempo presente*, exclusividade da televisão, se dá ao fato de ela apresentar o tempo de sua enunciação como um tempo presente ao telespectador, resultando na efemeridade de muitos produtos audiovisuais.

Bistane e Bacellar (2008) também mencionam que os erros que acontecem em uma transmissão ao vivo não tem volta. Elas acentuam que apresentadores, repórteres e até entrevistados estão sujeitos a contratempos em uma transmissão como essa.

O vivo trabalha com o imponderável, mas quem não deseja dar sorte ao acaso pode se precaver. Por isso o repórter é avisado com alguns minutos de antecedência quando vai ser chamado – a partir daí deve ficar posicionado para não ser surpreendido ao pentear o cabelo, ajeitar a roupa ou em atitude inconveniente. É preciso manter-se atento mesmo depois de encerrada a participação, porque a imagem do repórter pode permanecer alguns segundos no ar. Já houve casos de profissionais que esqueceram esse detalhe e apareceram fazendo comentários ou pronunciando um sonoro “Ufa!” para desabafar a tensão (BISTANE e BACELLAR, 2008, p. 21).

Já para Curado (2002), mesmo sendo ao vivo, é possível manter o controle sobre a transmissão. Ela ressalta que alterações no script podem ser feitas até a hora do programa entrar no ar, o que não acontece com material previamente gravado e editado, pois já está pronto e posicionado para ser exibido. As falas e as entrevistas feitas podem ser encaminhadas através do ponto eletrônico pelo editor-chefe, que transmite as orientações ao apresentador. Essa tecnologia viabiliza mais controle à produção. Além das vantagens tecnológicas, é importante ressaltar que um processo de produção bem estruturado conforme o conteúdo do programa ao

vivo minimiza as possibilidades de erro no ar, já que tudo foi cuidadosamente pensado anteriormente.

As tecnologias que auxiliam no processo de produção provém da evolução da televisão e seu avanço tecnológico, que serão abordados no próximo capítulo desta monografia.

4 EVOLUÇÃO E INOVAÇÕES NA TELEVISÃO

Para compreender a evolução da televisão e sua transição do analógico para o digital, o capítulo irá resgatar historicamente como esse meio de comunicação chegou a esse momento de alta tecnologia e interatividade, direcionando-o principalmente para o hibridismo, ponto chave de estudo para esta pesquisa.

O recorte da revisão histórica que será abordada nessa pesquisa tem como principal contexto o processo evolutivo da tecnologia na televisão.

4.1 EVOLUÇÃO TÉCNOLÓGICA

As autoras Bistane e Bacelar (2008) explicam que a televisão surgiu com a função de disseminar informações e ideais, em 1935, na Alemanha, com o primeiro serviço de televisão pública. Elas contextualizam que “no ano seguinte, a British Broadcasting Corporation (BBC) inaugurava suas transmissões na Inglaterra, que foram suspensas durante a Segunda Guerra Mundial e só retomadas em 1946” (p. 105). Foi após a ascensão do nazismo e fascismo que os meios começaram a abusar das estratégias de comunicação. Paternostro (2006) também indica que em 1940 a televisão se firmou como um sistema totalmente eletrônico. Contudo, durante a Segunda Guerra Mundial, o seu desenvolvimento estagnou, firmando-se como meio de comunicação de massa entre o final da década de 1940 e início de 1950.

Paternostro (2006) destaca que mesmo antes da guerra já haviam pesquisas para a transmissão das imagens em cores, mas somente em 1951, com algumas transmissões experimentais nos Estados Unidos, elas foram disponibilizadas. Para adaptar as televisões em preto e branco para o colorido, técnicos começaram a estudar o que foi chamado de NTSC, *National Television System Committee*. Na França, o sistema se chamou SECAM, *Séquentiel en Couleurs et à Mémoire*. Na Alemanha, a variação do NTSC chamou-se PAL, *Phase Alternative Line*. Mais tardiamente, no Brasil, o sistema adotado foi o PAL-M, uma mistura entre o colorido alemão com o preto e branco dos Estados Unidos. Outro marco importante assinalado por Paternostro é a transmissão via satélite, que funciona “girando a 36 mil quilômetros de distância da superfície da Terra, na mesma velocidade angular do nosso planeta, ou seja, dando uma volta completa a cada 24 horas [...]”, permitindo, desta forma, a transmissão instantânea em diferentes pontos do solo.

No Brasil, conforme Bistane e Bacellar (2008), a televisão chegou com a TV Tupi em 1950, em São Paulo, que fazia parte do grupo de Assis Chateaubriand. Numa época em quem ninguém tinha televisão, Chateaubriand mandou trazer de avião dos Estados Unidos duzentos aparelhos. O primeiro telejornal, *Imagens do Dia*, foi para o ar um dia após a estreia da TV no Brasil. Paternostro (2006) destaca que nos primeiros seis meses a TV Tupi só tinha cinco horas de programação diária, que incluía filmes, espetáculos de auditório e noticiários. Os nomes dos programas eram dados por patrocinadores como, por exemplo, o *Repórter Esso*, em 1952.

Em 1960, conforme indica Paternostro (2006), a TV se consolidou no Brasil e consolidou seu caráter comercial, começando a briga pela audiência. No mesmo ano foi usado pela primeira vez um aparelho de VT¹⁰, na cobertura da inauguração de Brasília.

Estava instaurada a revolução do VT: operações atualizadas, racionalização da produção, economia de custo e de tempo, melhor qualidade nos programas. Nessa época, as primeiras máquinas de videotape tinham 2 metros de altura e pesavam quase 1 tonelada. As fitas de gravação tinham duas polegadas de largura (PATERNOSTRO, 2006, p. 31).

Segundo a autora, durante a década de 1960, novos programas surgiram, como o *Chico Anísio Show* e *Chacrinha*; novas emissoras entraram no ar, como a *TV Excelsior*, *TV Record* e *TV Rio*; além da busca por audiência com as telenovelas e programas de auditório. Em 1965 entrava no ar a TV Globo, das Organizações Globo, do Rio de Janeiro, criada pelo jornalista Roberto Marinho. Nessa mesma época se constitui a Empresa Brasileira de Telecomunicações, a Embratel. Com a chegada da ditadura, nos anos 1960, quem estabelecia o controle das informações eram as conveniências do regime militar. Bistane e Bacellar (2008) contam que já que a concessão de rádios e televisões eram, e ainda são, uma decisão do governo, havia facilidade para impor a censura.

¹⁰ Também conhecido por videoteipe. Equipamento eletrônico que grava o sinal de áudio e vídeo. Mas o termo VT também é comumente empregado para se referir à matéria editada (BISTANE; BACELLAR, 2008, p. 137).

Na ausência da democracia, cala-se a imprensa. Os que persistiram na tarefa de informar foram mantidos sob controle, enquanto militares tratavam do desenvolvimento e da modernização da infra-estrutura de telecomunicações. Tal medida estava prevista no projeto de integração nacional e permitia disseminar a propaganda governamental. Ligações por microondas e por satélites viabilizaram transmissões para todo território nacional (BISTANE; BACELLAR, p. 107, 2008).

A chegada do homem à lua, em preto e branco, revolucionou a tecnologia com os satélites de telecomunicações, ainda em 1969. Bistane e Bacellar (2008) afirmam que “uma das vantagens dos satélites é que quase nada constitui barreira para as transmissões, como prédios altos, viadutos” (p. 115). Contudo, as autoras destacam que esse tipo de transmissão é mais cara do que as via micro-ondas, mas essas sim têm a limitação de obstáculos físicos, que podem atrapalhar a viabilização. Elas ainda comentam da fibra ótica, outra opção para transmissões a um custo baixo, mas frágil. De toda forma, todas são evoluções tecnológicas, e cabe às equipes técnicas decidir qual a melhor opção dependendo de qual será a transmissão.

Com essas condições, os telejornais de rede estavam prontos para serem implantados, e o primeiro a ser exibido em rede nacional foi o *Jornal Nacional*, no dia 1º de setembro de 1969. De acordo com Bistane e Bacellar (2008), o jornalismo passou a ocupar mais espaço na televisão nos anos 1970, as redes se expandiram com afiliadas, mas com a produção concentrada no eixo Rio-São Paulo. Também ressaltando a censura do regime militar, Paternostro (2006) acentua que a televisão brasileira entrou nos anos 1970 com regras impostas pela ditadura. Havia uma censura prévia de tudo que ia para o ar, e os programas do Chacrinha e da Dercy Gonçalves, por exemplo, saíram da programação.

Em 1972, a entrada da televisão em cores no Brasil representou um grande avanço tecnológico. A primeira transmissão colorida foi realizada em março pela TV Difusora de Porto Alegre. O evento era a inauguração da Festa Nacional da Uva de Caxias do Sul, feita pelo então presidente Emílio Garrastazu Médici. Na sequência, em janeiro de 1973, a novela *O Bem Amado*, produzida pela Rede Globo, foi a primeira a ser exibida em cores. Nessa mesma época a TV Globo colocou no ar o *Fantástico*, o *Show da Vida*, que segue na programação até hoje, 2014.

Contudo, em 1975 continuava a repressão política, e a morte do jornalista Wladimir Herzog, diretor da TV Cultura, desencadeou uma reação da sociedade. Durante o governo do general Ernesto Geisel, em dezembro de 1978, foi revogado o

AI-5¹¹. A Lei da Anistia e as greves dos metalúrgicos foram sinais do relaxamento da repressão.

Conforme Paternostro (2006), o sucesso da Rede Globo fez a TV Rio viver uma fase de declínio, sendo tirada do ar pelo governo com muitas dívidas, no final dos anos 1970. Em julho de 1980 a TV Tupi também teve seu fim.

[...] com problemas financeiros, a Rede Tupi de Televisão é cassada pelo governo. E suas emissoras são divididas por dois grupos empresariais: Sílvio Santos e Adolfo Bloch. Em 1981, a TVS passou a integrar o SBT – Sistema Brasileiro de Televisão. Com uma programação bem popular, o SBT conseguiu, rapidamente, atingir altos índices de audiência em determinados horários. A Rede Manchete de Televisão (Grupo Bloch) é inaugurada em junho de 1983, com uma programação diferenciada por documentários e programas (PATERNOSTRO, p. 34, 2006).

Na primeira metade dos anos 1980, as minisséries globais se tornaram a grande novidade. Contudo, conforme observam Bistane e Bacellar (2008), a emissora que registrava maior audiência fez uma cobertura discreta do movimento Diretas-Já em 1984. A maior mobilização popular já vista no país mereceu espaço no Jornal Nacional apenas quando a manifestação lotou a Praça da Sé, no aniversário de 430 anos de São Paulo. As autoras ressaltam que “a dimensão nacional do movimento acabou vencendo a resistência do canal carioca, que entrou na cobertura” (p.109).

Mesmo sem a eleição direta, a escolha de Tancredo Neves, pelo Colégio Eleitoral, quebrou o ciclo dos governos militares. Com a sua morte, José Sarney assumiu em 1985, e nesse período os jornalistas tiveram que aprender sobre economia e seus termos específicos, devido às mudanças desencadeadas pela criação de quatro planos econômicos.

Na sequência, Fernando Collor foi o primeiro presidente eleito após 21 anos de ditadura, e denúncias de corrupção no governo fizeram os jovens ir às ruas

¹¹ Depois da noite de 13 de dezembro de 1968, a imprensa brasileira passou por uma profunda transformação. O Ato Institucional nº 5, legislação de exceção baixada pelo governo do general Costa e Silva naquela sexta-feira, recrudescer o regime militar instaurado quatro anos antes e, durante os dez anos em que esteve em vigor, mudou o rumo da história da imprensa brasileira. Um discurso do então deputado federal Márcio Moreira Alves (MDB-RJ) criticando os militares foi o estopim da crise, que atingiu duramente os jornais e o Congresso Nacional, posto em recesso. Desde o início da ditadura, a censura já atuava nos meios de comunicação, mas, com a promulgação do AI-5, foi de fato institucionalizada. Jornalistas foram presos e os principais meios de comunicação tiveram que conviver com censores dentro das redações. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ai5_a_imprensa_acusou_o_golpe. Acesso em: 11/nov/2014.

pedindo o afastamento do presidente. Nos anos 1990, Bistane e Bacellar (2008) destacam que os âncoras começaram a acrescentar análises e comentários às coberturas. Nesta década que chegou a TV por assinatura, trazendo mais opções de programação. A primeira transmissão ao vivo foi da Guerra do Golfo, em 1991.

Conforme Paternostro (2006) foi também no início dos anos 1990 que aconteceram os primeiros testes de transmissão em alta definição, feitos pela televisão estatal italiana, a RAI, que transmitiu ao vivo 16 jogos da Copa do Mundo. A autora ressalta que “a Rede Globo e a Rede Record disputam o posto de terem feito a primeira transmissão experimental de alta definição no Brasil, em junho de 1998, com a diferença de algumas horas” (p. 62).

Paternostro (2006) sublinha que no formato digital não há obstáculo entre transmissão e recepção e o sinal chega ao telespectador com a mesma qualidade que saiu da emissora. Mesmo com todas as vantagens, o investimento nessa nova tecnologia é altíssimo, pois deve haver a troca de todos os equipamentos, tanto nas emissoras quanto dos aparelhos televisores de quem está em casa.

Carlos Alberto Moreira Tourinho (2009), no livro *Inovação no Telejornalismo: o que você vai ver a seguir*, expõe que a TV Digital foi inaugurada oficialmente no Brasil no dia 2 de dezembro de 2007, em São Paulo.

Nesta tecnologia, as emissoras podem optar por operar um único canal em alta definição – *Full HD* – ou até quatro em formato Standard, com definição inferior a 1.080 linhas. A TV digital traz, além de sua inigualável qualidade de áudio e vídeo, os conceitos de mobilidade (pode ser assistida em movimento, como num carro, por exemplo), portabilidade (a televisão estará no celular, no computador, em aparelhos portáteis) e da interatividade. O telespectador interage como se fosse um programador de TV: grava, muda ângulos, faz compras etc (TOURINHO, p. 69, 2009).

Mesmo com toda definição e qualidade de transmissão, o autor explica que ainda há muito para se aproveitar no que diz respeito à interatividade, e que não se deve confundir modelos de TV digital com internet.

4.2 INOVAÇÕES E MUDANÇAS NO TELEJORNALISMO

As evoluções tecnológicas na televisão influenciaram na evolução do próprio telejornalismo. Tourinho (2009) destaca a qualidade e agilidade com que o conteúdo é repassado, além da sua dinâmica e estética diferenciadas. O autor ressalta que

“de modo semelhante aos diversos gêneros dos programas de televisão, o telejornalismo tem como uma de suas características a constante evolução de sua técnica e formato, incluindo aí a linguagem” (p. 91).

Essa linguagem do telejornalismo, como explica Tourinho (2009), começou a mudar logo que ele foi para o ar. No seu primórdio, nos anos 1950, trouxe elementos do rádio, com textos curtos e locução dramática. Naquela época não havia formas de pensar na imagem como elemento fundamental do telejornalismo, por falta de condições técnicas e de conhecimento. O Repórter Esso estabeleceu o primeiro modelo de telejornalismo no Brasil e, graças ao seu patrocinador, foi possível investir em novidades com a contratação de uma agência de notícias que fornecia não apenas notas, mas rolos de filmes com as imagens de notícias internacionais. Dezessete anos depois de sua criação, o Repórter Esso teve fim em 31 de dezembro de 1968, e o paradigma do telejornalismo já estava em transformação.

Também é mérito do Repórter Esso estabelecer a forma pela qual uma câmera deveria enquadrar um apresentador de telejornal: o Plano Americano, que perdura até hoje. Começava uma nova etapa para a linguagem jornalística, que deixava um pouco de lado a quase exclusiva narração de notícias através de seus locutores e passava a exibir “reportagens ilustradas”. Aproximava-se o fim da “Era do Rádio” na televisão (TOURINHO, p. 106, 2009).

Nesta época, o Jornal Nacional já apresentava formas diferenciadas de aliar texto e imagem. Um dos grandes diferenciais, destacados por Tourinho (2009), foi a criação do Fantástico em 1973, na Rede Globo de Televisão, que inovou trazendo dramaturgia, música, prestação de serviços, humor e denúncia, envolvendo tudo que se produzia na televisão brasileira, em formato de uma grande revista eletrônica. Outra novidade que surgiu em 1997 foi a figura do âncora, importada do modelo americano. Essa inovação ficou por conta de Boris Casoy no telejornal TJ Brasil, do SBT. Deve-se a esse momento a popularização desse formato no Brasil.

Os fatores que contribuíram para o atual estágio do telejornal brasileiro podem ser descritos em diferentes categorias: as tecnológicas, de maneira mais visível, e as não-tecnológicas. Nesta, podemos agrupar inovações de estruturas verbais, visuais e de logística, algo que, muitas vezes, se mistura numa espécie de reforço mútuo [...] (TOURINHO, p. 95, 2009).

O autor, assim como Bistane e Bacellar (2008), frisa que o videotape, o sistema de micro-ondas, a transmissão via satélite, a televisão em cores e, mais

recentemente, digital, foram os grandes marcos da evolução no telejornalismo. Além destas, Tourinho (2009) descreve outras evoluções de menor relevância, como os equipamentos de filmagem, que antes eram grandes e pesados, e nos primórdios não gravavam com som; a troca dos filmes do cinema por fitas e por cartões de memória que gravam em formato digital de alta definição; o uso de microfones sem fio e micro câmeras para reportagens investigativas; o *teleprompter*, que permitiu com que os apresentadores lessem os textos sem baixar a cabeça; a iluminação fria, evitando o suor dos locutores; e os estúdios, que antes eram feitos com tapadeiras improvisadas, passaram a ser de materiais como aço e vidro, além do recurso do *chroma-key* que permite a criação de cenários virtuais.

Tourinho (2009) aponta a troca do sistema de edição linear por ilhas digitais não-lineares, facilitando e tornando mais ágil o processo de edição; a criação de um setor de videografismo, com editores e ilustradores para a reconstrução virtual de fatos; e um sistema desenvolvido pela própria Rede Globo para transmitir som e imagem de outra parte do mundo para o Brasil, enviadas via satélite.

O autor destaca que, na sequência, os telejornais ganharam mais liberdade ao não precisar ter seu nome atrelado à marca do patrocinador, e também inovaram na apresentação, incluindo alguma irreverência e a presença de jornalistas e comentaristas como apresentadores.

Tourinho (2009) ressalta que deve-se tomar cuidado com as mudanças em um telejornal já existente, pois elas podem assumir grandes proporções, explicando que “é a diferença entre se construir uma nova casa e reformar a atual com toda família dentro” (p. 126). Com isso, o autor indica que é preciso atenção ao inovar em conteúdo, pois a audiência já está habituada ao que é produzido.

Nos programas ao vivo, deve haver o dobro de cautela. Mesmo com o cuidado na pré-produção, a participação instantânea do telespectador pode influenciar diretamente no seu andamento. Desta forma, Tourinho (2009) observa a importância da instantaneidade nesses tempos de novas tecnologias.

As novas tecnologias da informação oferecem instantaneidade, interatividade, abrangência e liberdade. Não têm fronteiras e – mais importante que tudo isso – mostram novidades todo dia, se renovam permanentemente, trazem o conceito da inovação em seu DNA (TOURINHO, 2009, p. 135).

Tourinho (2009) observa que o ciberespaço passa a ser suporte de outras mídias, um espaço de convergência. Para esse espaço migram a TV, o rádio, o jornal impresso e os anúncios, com novos formatos e linguagens adaptadas à internet. Nesse contexto em que tudo se mescla e vários meios interagem, Henry Jenkins (2009), no livro *Cultura da convergência*, ressalta o cruzamento entre novas e antigas mídias, onde o poder de quem produz conteúdo e o poder do consumidor relacionam-se de maneira imprevisível.

Por convergência refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos, e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando (JENKINS, 2009, p. 29).

O receptor já não é apenas um consumidor da notícia, mas também participante ativo de sua construção, transformação e até gerador de notícias.

Hoje o telejornalismo já se insere na *web*, não apenas divulgando seu conteúdo, mas estabelecendo uma nova parceria com o internauta. Os telejornais mantêm páginas na rede, onde disponibilizam sua programação e seus arquivos, estabelecem canais de interatividade e sugestões, divulgam sua imagem institucional e se posicionam diante do internauta (TOURINHO, 2009, p. 139).

O autor nomina essa como a Era do Conhecimento, onde a grande inovação é aliar as ferramentas que se apresentam com inteligência, poder de análise e crítica, discernimento e reflexão, para extrair o que de melhor a tecnologia tem a oferecer. O jornalista deve ter um bom preparo intelectual, uma vez que o telespectador está cada vez mais esperto e exigente, pois tem ao seu alcance a informação que desejar. Tourinho (2009) ressalta que a inovação quebra paradigmas e que lançamentos, que acontecem cada vez mais rapidamente, rompem antigos modelos mentais. Essa velocidade com que se criam novidades faz com que produtos sejam lançados ao redor do mundo a todo o momento e, conforme Tourinho (2009), “estimulam a economia, desenvolvem novos segmentos e ampliam mercados” (p.167).

Tourinho (2009) cita Joseph Alois Shumpeter (1985) para compreender o que é a inovação no telejornalismo e quais mudanças o levaram a ter o modelo atual. O

autor diz que Shumpeter entende como desenvolvimento as mudanças que surgem dentro da própria iniciativa, e não aquelas que vêm de fora.

Para Shumpeter, o mero crescimento da economia, demonstrado pelo aumento da população e da riqueza, são “mudanças de dados” e não “desenvolvimento”, visto que não foram provocados de dentro pra fora. É nessa linha que o economista centralizou boa parte de seus estudos, principalmente sobre a “destruição criativa” e a inovação (TOURINHO, 2009, p. 171).

Relacionando essas mudanças na economia com as inovações no telejornalismo, Tourinho (2009) adapta o conceito e interpreta que só pode haver inovação quando as ações nascem dentro da própria dinâmica do mesmo, excluindo desta forma os processos tecnológicos importados pela atividade. Para exemplificar, cita o uso dos satélites para transmissões ao vivo, que foi uma tecnologia criada para outras funções, mas adaptada para essa utilização. Nesse caso, não haveria a inovação, mas utilizando-se do conceito *shumpeteriano* de inovação, a televisão em cores e o videoteipe seriam exemplos, pois surgiram dentro do seu próprio contexto e a partir de suas necessidades.

4.2.1 Próximos passos para o telejornalismo

Paternostro (2006) cita que, em 1970, quando houve a troca do filme para os primeiros equipamentos eletrônicos, o telejornalismo teve uma grande mudança nos padrões que eram aplicados até então. Uma das principais alterações foi a rapidez com que a matéria era captada, editada e exibida, não sendo mais necessário esperar que fosse feita a revelação de um filme. Ela destaca que nessa mesma época começaram a surgir os microfones sem fio e as unidades portáteis de jornalismo, que facilitavam as inserções ao vivo e a rapidez no envio de imagem e áudio.

A autora ressalta que “a chegada de uma nova tecnologia sempre é um desafio, pois é preciso abandonar um sistema já dominado e partir para o desconhecido, é o momento da experimentação, dos erros e acertos, da busca de novos modelos e padrões” (p. 64). Com isso, enfatiza que todos devem se adaptar, desde a parte técnica até os cinegrafistas e jornalistas. Para Paternostro (2006), a HDTV (*High Definition Television*) é uma das maiores mudanças desde o

aparecimento da televisão em cores, com imagens amplas, detalhadas e contraste e definição iguais a do cinema.

Mesmo com essa tecnologia, Tourinho (2009) ressalta que “a televisão dá sinais de perda de fôlego e passa a dividir seu feudo com outras mídias” (p. 201). Para o autor, um dos grandes desafios do telejornalismo é fazer com que o telejornal que é exibido na televisão convencional esteja preparado para o público da era digital, que ele nomeia de nômade, já que esse consumidor passa com facilidade e rapidez de uma mídia para outra. E isso tudo sem perder o telespectador fiel, apegado aos formatos tradicionais. Tourinho salienta que uma das formas para atrair o telespectador é transmitir informação de qualidade e com novas perspectivas, que tenha capacidade de informar e entreter.

Pessoas estão a fim de se expressar. Esta convicção tem sido a aposta de vários articuladores da mídia como vimos anteriormente nas experiências de jornais, TVs por assinatura, TVs abertas e – principalmente – sites da Internet. Daí cresce a discussão sobre jornalismo colaborativo, uma manifestação que ganhou força na internet e já se espalhou por impressos e televisão (TOURINHO, 2009, p. 213).

Tourinho (2009) também acentua que além da tecnologia, a globalização oferece mais poder de escolhas para o cidadão, e que “na disputa pela audiência, as empresas prometem interatividade, mudanças de programação, linguagens e formatos. Mas terão que manter o controle sobre a qualidade do que oferecem” (p. 215). A credibilidade, segundo o autor, é peça fundamental para diferenciar quem merece o crédito e quem é apenas superficial.

No livro *Comunicação e Televisão: desafios da pós-globalização*, Sérgio Capparelli e Venício A. de Lima (2004) também destacam a importância da evolução tecnológica.

Um conjunto importante de inovações ocorre nas tecnologias de comunicações e informação (TCI) no último quarto do século passado. Essas inovações são geralmente identificadas com a própria globalização. Trata-se, como sabido, da chamada “revolução digital”, que consiste na possibilidade da conversão – redução – de textos, sons e imagens a bits, isto é, dígitos binários. As diferentes tecnologias que eram necessárias para as várias transmissões analógicas [...] potencialmente podem convergir para uma única tecnologia e, portanto, serem substituídas por redes digitais integradas de usos múltiplos (rádio-digitais ou via cabo ótico) e satélites (CAPPARELLI; LIMA, 2004, p. 16).

Capparelli e Lima destacam que não há dúvidas que a população brasileira, mesmo que indiretamente, experimenta as repercussões das inovações tecnológicas, que aceleraram nos últimos anos simultaneamente ao processo de globalização. Além disso, eles comentam que agora as discussões envolvem questões como a interatividade, a inclusão digital, programação e regionalização dos canais. Com isso, mostram que não basta apenas voltar os olhos à tecnologia, mas sim na forma como ela é distribuída, como isso afeta na sociedade e na distribuição de informação, e como é importante, mesmo com laços que podem parecer distantes, manter a proximidade e a regionalidade.

Além de frisar esse jornalismo voltado para o local, Tourinho (2009) sublinha que o principal problema é a retomada de atenção do público mais jovem, e isso só acontecerá se houver uma adaptação ao perfil do novo consumidor. Só a televisão digital não é o suficiente para isso, é necessário que se repense esse modelo de TV que perdura há 60 anos.

Na Era do Conhecimento, a grande inovação é ter a sabedoria de encontrar o perfeito casamento entre todas as ferramentas que se apresentam e alguns fundamentos componentes desta atividade: a inteligência, o poder de análise e de crítica, o discernimento e a reflexão. A capacidade de saber tirar da tecnologia o que lhe dará maior capacidade de ação. O jornalista tem de estar muito bem preparado intelectualmente já que seu cliente – telespectador, internauta – será cada vez mais exigente, não apenas pela expectativa de uma abordagem diferenciada do restante de informações disponíveis quanto, também, pelo fato dele espectador estar cada vez mais amparado por informações preliminares àquele assunto (TOURINHO, 2009, p. 225).

Inovar, para o autor, também é superar a rotina do jornalismo diário. Na correria do dia a dia, os jornalistas apenas inserem suas histórias em modelos padrão já pré-estabelecidos. Contudo, Tourinho (2009) evidencia que qualquer que seja o padrão que se discuta para as diversas plataformas jornalísticas, há três fatores que devem ser levados em conta: “a mudança de comportamento do público; a inovação tecnológica; os novos modelos de negócio (jornais gratuitos, mídia local, sites de notícias desenvolvidos por novos atores no negócio da informação como, por exemplo, o Google News)” (p. 227). A interatividade gerada por redes sociais e sites de relacionamentos, conforme o autor, também são pontos importantes a serem destacados para esse novo fazer jornalístico.

4.3 CONVERGÊNCIA E HIBRIDISMO

Andréia Guimarães Moura (2014), no artigo *Convergência, hibridização e imbricamento: caminhos para a reinvenção do jornalismo*, explica que as práticas híbridas, a convergência e o experimentalismo são tendências que vêm sendo exploradas para a reinvenção do jornalismo, mesmo que de maneira sutil. Para a autora, essa hibridização é um “método necessário para sobreviver na realidade flutuante dos meios” (p. 9). Ela ainda afirma que “por meio da convergência, do amalgamento, o jornalismo se reinventa a todo o tempo buscando atingir novos públicos, buscando repensar sua prática para imprimir-lhe eficiência, veracidade[...]” (p.8).

Segundo Jenkins (2009), a participação ativa dos consumidores é fundamental para que haja a circulação de conteúdo por diferentes mídias, ressaltando que a convergência é uma transformação cultural, já que incentiva os consumidores a procurar novas informações e fazerem suas próprias conexões entre conteúdos dispersos. Para Moura (2014), essa mistura dos meios enriquece a recepção e facilita a compreensão da mensagem. Ela destaca que “o segredo das práticas jornalísticas híbridas está exatamente em seu poder de impactar seu público e promover uma reflexão diferenciada. Seu conteúdo tem mais relação com a recepção do que com a intenção dos emissores” (p.9).

Apesar da rápida evolução tecnológica e criação frequente dessas novas possibilidades, Jenkins (2009) enfatiza que os meios de comunicação tradicionais não morrem ou são substituídos. O que muda ou até mesmo desaparecem são as suas funções, transformadas por novas tecnologias, e as ferramentas utilizadas para acessar determinados conteúdos. Com isso, o autor ressalta que os sistemas de distribuição não passam de tecnologias, mas os meios de comunicação são também sistemas culturais, “que persistem como camadas dentro de um estrato de entretenimento e informação cada vez mais complicado” (2009, p. 41). Para Jenkins, quando o foco sair da tecnologia, terão ênfase a participação e as práticas culturais, percebendo-se uma hibridização cultural.

Moura (2014) ressalta que essas transformações ainda são um processo experimental no jornalismo.

O interessante é que esta metamorfose é algo extremamente experimental e imprevisível. Não se pode prever o resultado, tal qual diz-se da lagarta que se torna borboleta. O que sairá do casulo é algo completamente desconhecido. Esta mutação do jornalismo é um fenômeno provocado por experimentações e necessidades sociais (MOURA, 2014, p.13).

Nesse contexto de experimentações, Jenkins (2009) faz referência à narrativa transmídia, uma nova estética que depende da participação ativa de comunidades de conhecimento. Os consumidores interagem e compartilham informações e experiências sobre determinados assuntos que lhes interessam. Nesse contexto, o autor destaca três termos chave: *convergência*, *inteligência coletiva* e *participação*, colocando-os como representação de uma mudança no modo como se deparam em relação à mídia.

Apesar da retórica sobre a “democratização da televisão”, essa mudança está sendo conduzida por interesses econômicos e não por uma missão de delegar poderes ao público. A indústria midiática está adotando a cultura da convergência por várias razões: estratégias baseadas na convergência exploram as vantagens dos conglomerados; a convergência cria múltiplas formas de vender conteúdos aos consumidores; a convergência consolida a fidelidade do consumidor [...]. Em alguns casos, a convergência está sendo estimulada pelas corporações como um modo de moldar o comportamento do consumidor. Em outros casos, a convergência está sendo estimulada pelos consumidores, que exigem que as empresas de mídia sejam mais sensíveis a seus gostos e interesses (JENKINS, 2009, p. 325).

Seja qual for o interesse da corporação ou do consumidor, Jenkins ressalta que a convergência está mudando a maneira como o consumidor pensa nos meios de comunicação, e como os próprios meios se comportam. Para o autor, é um momento de transição, onde antigas regras estão se renovando e o relacionamento com o consumidor passa a ser mais importante.

Zygmunt Bauman (2001), no livro *Modernidade Líquida*, enxerga essa era da convergência com uma metáfora de fluidez, pois os líquidos não mantêm sua forma com facilidade; assim, estão sempre propensos a mudanças.

Os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo neste momento, o momento da modernidade fluida, são os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas – os padrões de comunicação e coordenação entre as políticas de vida conduzidas individualmente, de um lado, e as ações políticas de coletividades humanas, de outro (BAUMAN, 2001, p. 12).

Para Bauman, contudo, essa facilidade de adaptação e fluidez das relações acaba criando um tempo instantâneo, sem consequências. A instantaneidade,

conforme o autor, gera uma realização imediata, mas também a exaustão e a rápida perda de interesse. Pode-se aplicar isso à convergência e ao hibridismo, que oferecem diversos elementos e possibilidades, contudo tantas opções podem acabar fazendo com que se perca o foco e a atenção no objetivo inicial.

Também salientando a importância dessa era da convergência, Paternostro (2006) cita que hoje os sistemas de comunicação estão embutidos em praticamente todos aparelhos eletrônicos, fazendo assim com que se tenha a sensação de ser 'dono' da programação. Segundo Paternostro (2006), "a convergência oferece velocidade, mobilidade e interatividade: você tem o que quer, onde estiver, disponível no aparelho que preferir" (p. 68).

Quanto à inserção do papel do jornalista nesse cenário, Paternostro (2006) indica a mudança na produção de conteúdo, uma vez que agora as redações são multimídia e devem produzir conteúdo para os mais diversos meios. Desta forma, a autora sugere que "a mesma notícia será escrita pelo mesmo jornalista em linguagens diferentes, adaptadas às características de cada mídia" (p. 69). Também é importante salientar a importância do consumidor nesse processo, já que agora ele pode facilmente interagir com a notícia ou assunto que está sendo abordado.

4.3.1 Interatividade

Tourinho (2009) lembra que em 2008, quando o programa da Rede Globo *Globo Repórter* fez 35 anos, os telespectadores escolheram o tema que seria tratado, configurando uma grande novidade para a televisão brasileira. Conforme o autor, isso reforça a ideia de que as mudanças pelas quais a sociedade passa influenciam na programação. Segundo Tourinho, "após este episódio de aniversário, tornou-se comum nos telejornais nacionais a adoção de estratégias semelhantes, com consultas e prestação de serviços permanentes aos telespectadores" (p. 131).

Para Fernanda Correa Silveira Galli (2005), no artigo *Linguagem da internet: um meio de comunicação global*, a Internet é democrática, basta clicar sobre um botão para fazer uma busca sobre qualquer assunto. Segundo a autora, essa comunicação virtual descentraliza a informação e o poder de comunicar, e grande parte dos avanços tecnológicos está nesse processo evolutivo. Galli destaca que a Internet "proporciona a interação entre locutor e interlocutor, uma vez que, na rede, qualquer elemento adquire a possibilidade de interação, havendo interconexões

entre pessoas dos mais diferentes lugares do planeta” (p. 124). Sendo assim, o contato fica mais próximo, e as opiniões e ideias são trocadas mais facilmente.

No livro *Sala de aula interativa*, Marco Silva (2001), apresenta o uso do computador como mediador da comunicação, onde o mesmo oferece a possibilidade de interação, com diálogo e troca de mensagens, e a possibilidade de interferir no programa e em seu conteúdo. Ele ressalta que o termo interatividade teve origem nos anos 1970, ganhando notoriedade apenas em 1980, quando quem trabalhava com informática e teóricos expressaram a novidade do computador como algo que permitia uma conversação, diferenciando-se, na época, da televisão.

O desenvolvimento técnico que garante esse salto qualitativo no campo da informática permite o processamento da informação e da comunicação como *hipertexto*, isto é, como teia de conexões de um texto com inúmeros textos. [...]. E, em rede (Internet), a disposição de processamento hipertextual do computador permite ao usuário múltiplas recorrências e navegações, permite-lhe selecionar, receber, tratar e enviar qualquer tipo de informação desde o seu terminal para qualquer outro ponto da rede [...] (SILVA, 2001, p. 14).

Conceituando o termo hipertexto, Silva (2001) explica que essas tecnologias hipertextuais colocam o usuário em contato com o campo da comunicação, fazendo com que ele experimente “a multiplicidade e a junção da emissão e recepção como bidirecionalidade, como hibridação” (p.15). Para o autor, isso já acontece com o próprio uso do controle remoto, onde o telespectador pode escolher em meio a tantas opções a sua programação, e fazendo uso dessas tecnologias hipertextuais, o receptor torna-se menos passivo no processo comunicacional.

Ele aprende que dele mesmo depende o *gesto instaurador* que cria e alimenta a experiência comunicacional entendida como diálogo *com* e *na* multiplicidade. Ele aprende a não aceitar passivamente o que é transmitido. Diante da informação, da mensagem, ele pode interferir, modificar, produzir e compartilhar (SILVA, 2001, p. 15).

Silva analisa que a potencialidade de interação nas tecnologias comunicacionais possibilita a participação dos receptores, tornando-se um processo de comunicação coletiva. O autor salienta que a participação dos cidadãos nesses processos, interferindo na televisão, rádio ou periódicos, favorecem um pluralismo que não era possível na relação em que emissor passava a informação e o receptor apenas a recebia. Para Silva (2001), os meios de comunicação nasceram bidirecionais, contudo perderam essa característica pela necessidade da produção

em escala, do seu peso funcional e da apropriação comercial e política. Porém, se antes isso era um entrave, agora as novas tecnologias permitem novamente a participação ativa do receptor, transformando a forma de fazer comunicação, tanto para quem faz, quanto para quem antes só recebia.

Após a revisão bibliográfica, será possível conhecer os outros procedimentos metodológicos que ajudarão a responder a questão norteadora e confirmar ou não as hipóteses desta pesquisa.

5 METODOLOGIA

Para compreender se o formato híbrido do programa Bem Estar colabora com o entendimento do assunto por parte do telespectador, essa monografia utiliza como método a análise de conteúdo, por meio de técnicas como a observação, entrevista e aplicação do grupo focal.

5.1 MÉTODO

O método utilizado será a análise de conteúdo, que conforme a autora Laurence Bardin (2011), em seu livro *Análise de Conteúdo*, são instrumentos metodológicos que se aplicam a discursos diversificados, oscilando entre a objetividade e a subjetividade, uma vez que pode ter dados cifrados ou baseados na indução. Bardin será a referência de metodologia para essa pesquisa.

Segundo Wilson Corrêa da Fonseca Junior (2005), no artigo *Análise de Conteúdo*, esse método demonstra grande capacidade de adaptação para a área da comunicação e não pode ser ignorado.

Bardin (2011) expõe a organização da análise em três pólos cronológicos: a *pré-análise*; a *exploração do material*; e o *tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação*.

5.1.1 Pré-análise

A *pré-análise*, conforme Bardin (2011), “é a fase da organização propriamente dita. Corresponde a um período de intuições, mas tem por objetivo tornar operacionais e sistematizar as ideias de maneira a conduzir um esquema preciso do desenvolvimento das operações sucessivas, num plano de análise” (p. 125).

Para a fase da pré-análise, a autora elenca três missões: a *escolha dos documentos* a serem submetidos à análise, a *formulação das hipóteses* e dos *objetivos* e a *elaboração de indicadores* que fundamentem a interpretação final. Bardin (2011) explica que esses três fatores não precisam necessariamente ter uma ordem cronológica, mas se mantêm estreitamente ligados uns aos outros.

A autora ressalta que a pré-análise tem por objetivo a organização, mesmo que não-estruturada, de explorar sistematicamente os documentos, dividindo esta etapa em cinco atividades.

A primeira atividade é a *leitura flutuante* que, conforme Bardin (2011), “consiste em estabelecer contato com os documentos a analisar e em conhecer o texto deixando-se invadir por impressões e orientações” (p.126).

A segunda atividade é a *escolha dos documentos*, que Bardin (2011) explica que pode ser determinado a partir de um objetivo, seguido pela escolha dos documentos que forneçam informações sobre o problema levantado. Com esse universo demarcado, sugere-se a constituição de um *corpus* que, conforme a autora, “é o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos. A sua constituição implica, muitas vezes, escolhas, seleções e regras” (p. 126). Ela cita cinco regras:

- a) *regra da exaustividade*: após definir o campo do *corpus*, é preciso ter-se em conta todos os elementos do mesmo e, segundo Bardin (2011), “não se pode deixar de fora qualquer um dos elementos por esta ou aquela razão (dificuldade de acesso, impressão de não interesse), que não possa ser justificável no plano do rigor” (p.127);
- b) *regra da representatividade*: nessa regra, a análise pode efetuar-se a uma amostra. Bardin (2011) afirma que “a amostragem diz-se rigorosa se a amostra for uma parte representativa do universo inicial. Neste caso, os resultados obtidos para a amostra serão generalizados ao todo” (p. 127). A autora ressalta que nesse caso é necessário descobrir a distribuição dos elementos da amostra, sendo que “um universo heterogêneo requer uma amostra maior que um universo homogêneo” (p. 127);
- c) *regra da homogeneidade*: os documentos escolhidos devem obedecer a critérios específicos de escolhas, não apresentando grandes diferenças entre esses critérios. Essa regra é utilizada para obter resultados globais ou comparar resultados individuais;
- d) *regra de pertinência*: os documentos retidos devem ser adequados para corresponderem ao objetivo que suscita a análise.

A terceira atividade destacada por Bardin (2011) na pré-análise é a *formulação das hipóteses e dos objetivos*.

Uma hipótese é uma afirmação provisória que nos propomos verificar (confirmar ou infirmar), recorrendo aos procedimentos de análise. Trata-se de uma suposição cuja origem é a intuição que permanece em suspenso enquanto não for submetida à prova de dados seguros. O *objetivo* é a finalidade geral a que nos propomos (ou que é fornecida por uma instância exterior), o quadro teórico e/ou pragmático, no qual os resultados obtidos serão utilizados (BARDIN, 2011, p. 128).

Conforme a autora, levantar uma hipótese é questionar a verdade ou não do pensamento ou conhecimento do pesquisador. Bardin (2011) ressalta que muitas vezes o trabalho do pesquisador é orientado por hipóteses implícitas, “daí a necessidade das posições latentes serem reveladas e postas à prova pelos fatos – posições estas suscetíveis de introduzir desvios nos procedimentos e nos resultados” (p.129).

Bardin (2011) apresenta como a quarta atividade a *referenciação dos índices e a elaboração de indicadores*, que consiste em ver os textos como uma manifestação que fornece índices para análise, escolhendo esses índices em função das hipóteses e sua organização sistemática em indicadores. Nesse caso, a autora utiliza como exemplo as emoções demonstradas durante uma consulta terapêutica, como gagueira, repetições ou sons incoerentes. A frequência da aparição desses elementos serve de indicador do estado emocional.

A quinta e última atividade é a *preparação do material* que, conforme Bardin (2011), ocorre antes da análise, e é a preparação do material que será utilizado na mesma.

Por exemplo: as entrevistas gravadas são transmitidas (na íntegra) e as gravações conservadas (para informação paralinguística); os artigos de imprensa são recortados, as respostas a questões abertas são anotadas em fichas etc. É aconselhável que se prevejam cópias em número suficiente (recortes, equipe numerosa) e que se enumerem os elementos do *corpus*. Suportes materiais de um tipo específico podem facilitar a manipulação da análise: entrevistas digitadas e impressas em papel, dispondo de colunas vazias à esquerda e à direita para o código, e respostas a questionários em fichas-padrão para que se possam marcar os contrastes (BARDIN, 2011, p. 130).

Quanto à codificação, a autora afirma que essa é a fase para saber a razão pela qual se analisa e como fazer isso. Para Bardin (2011), está aqui “a necessidade de especificar hipóteses e enquadrar a técnica dentro de um perfil teórico [...]. Neste caso, é o como (a técnica) que poderá precisar o porquê (a teoria)” (p.133). A autora ressalta que há um elo entre os dados e a teoria do analista.

Tratar o material é codificá-lo. A *codificação* corresponde a uma transformação – efetuada segundo regras precisas – dos dados brutos do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo ou da sua expressão; suscetível de esclarecer o analista acerca das características do texto [...] (BARDIN, 2011, p. 133).

Nessa fase que se define se a análise de conteúdo será quantitativa ou qualitativa. Nesta pesquisa, a escolha é da análise qualitativa, pois, conforme explica Bardin (2011), “recorre a indicadores não frequenciais suscetíveis de permitir inferências; por exemplo a presença (ou a ausência) pode constituir um índice tanto (ou mais) frutífero que a frequência de aparição” (p. 144). Para a autora, a análise qualitativa apresenta características particulares, uma vez que é válida na elaboração de deduções específicas de um acontecimento ou por meio de variáveis de inferência precisas, podendo funcionar sobre um *corpus* reduzido.

As hipóteses inicialmente formuladas podem ser influenciadas no decorrer do procedimento por aquilo que o analista compreende da significação da mensagem. Principalmente neste caso, torna-se necessário reler o material, alternar releituras e interpretações, e desconfiar da evidência [...]. A análise qualitativa, que é maleável no seu funcionamento, deve ser maleável também na utilização dos seus índices (BARDIN, 2011, p. 145).

Bardin deixa claro, contudo, que a análise qualitativa não exclui alguma forma de quantificação, e conclui que o que caracteriza essa análise é o fato que a inferência pode ser fundada na presença do índice, como por exemplo o tema, palavra ou personagem, e não necessariamente na frequência da sua aparição.

5.1.2 Exploração do material

Segundo Bardin (2011), quando as etapas da pré-análise forem concluídas, a fase de análise é a aplicação sistemática dessas decisões tomadas anteriormente. Para a autora, essa fase é longa e tediosa, pois consiste em operações de codificação, decomposição ou enumeração, conforme as regras previamente estabelecidas.

Nesta etapa ocorre a *categorização*, que não é uma fase obrigatória. Contudo, conforme Bardin (2011), a maioria dos procedimentos organiza-se via um processo de categorização. Os elementos são classificados e reagrupados por meio de características em comum. Segundo a autora, os critérios de categorização

podem ser semânticos (categorias temáticas), sintáticos (verbos, adjetivos), léxicos (classificação das palavras conforme seus sentidos) e expressivos (categorias que classificam perturbações da linguagem, por exemplo). Para Bardin (2011), “classificar elementos em categorias, impõe a investigação do que cada um deles tem em comum com outros. O que vai permitir o seu agrupamento é a parte comum existente entre eles” (p. 148).

Bardin (2011) afirma que uma boa categorização tem cinco características básicas:

- a) *a exclusão mútua*: cada elemento não pode existir em mais de uma divisão, evitando ambiguidades;
- b) *a homogeneidade*: um conjunto categorial só funciona com um registro e com uma dimensão de análise. Diferentes níveis devem ser separados em outras análises sucessivas. Uma categoria deve ter registros da mesma natureza;
- c) *a pertinência*: uma categoria só é pertinente quando está adaptada ao material de análise escolhido e pertence ao quadro teórico definido. O sistema de categorias deve refletir as intenções da investigação, as questões do analista e corresponder às características da mensagem;
- d) *a objetividade e a fidelidade*: as diferentes partes de um material devem ser codificadas da mesma maneira. O organizador da análise deve definir claramente as variáveis que trata, assim como deve precisar os índices que determinam a entrada de um elemento numa categoria;
- e) *a produtividade*: um conjunto de categorias produtivo deve fornecer resultados férteis em índices de inferências, em hipóteses novas e em dados exatos.

Feita a categorização, o próximo passo é inferir os dados obtidos na pesquisa.

5.1.3 Tratamento dos resultados obtidos e interpretação

Na última fase da organização da análise, Bardin (2011) explica que é o momento de transformar os resultados brutos em significativos e válidos. Bardin explica que “o analista, tendo à sua disposição resultados significativos e fiéis, pode então propor inferências e adiantar interpretações a propósito dos objetivos previstos – ou que digam respeito a outras descobertas inesperadas” (p. 131). Para a autora,

os resultados obtidos e as inferências alcançadas podem até servir de base para outra análise.

Nesse momento ocorre a *inferência* que é, para Fonseca Junior (2005), o momento mais fértil da análise, e está centrado em aspectos implícitos da mensagem. Aqui, percebe-se a interpretação do pesquisador em torno da pesquisa. Bardin (2011) destaca que esse processo se dá através de polos de atração, apoiados no mecanismo clássico da comunicação: a mensagem e o seu suporte ou canal, ponto de partida e indicador da análise; e o emissor e receptor, como polos de inferência propriamente ditos.

O *emissor ou produtor da mensagem* pode ser um indivíduo ou um grupo. Neste caso, é importante a função representativa da comunicação, podendo se seguir com a hipótese que a mensagem representa o emissor.

O *receptor* também pode ser um indivíduo ou um grupo restrito ou alargado. A mensagem se dirige com a finalidade de agir ou de se adaptar ao indivíduo ou grupo. Por consequência, o estudo da mensagem poderá fornecer informações relativas ao receptor ou ao público;

A *mensagem* é o ponto de partida e o indicador sem o qual a análise não seria possível. Neste momento, há dois níveis de análise:

- a) o *código*: é um indicador capaz de revelar realidades subjacentes, com o auxílio de questionamentos puramente formais e descritivos que, após respondidos, devem ser seguidos de outras perguntas;
- b) a *significação*: a passagem sistematizada pelo estudo formal do código não é sempre indispensável, pois a análise de conteúdo pode realizar-se a partir das significações fornecidas pela mensagem. As respostas à questionamentos iniciais já podem ser suficientes, mas muitas vezes os conteúdos encontrados estão ligados a outra coisa, ou seja, aos códigos que contêm, suportam e estruturam essa significação; ou ainda às significações 'segundas' que as primeiras escondem e que a análise procura extrair.

Há também, conforme Bardin (2011), o *medium*, que é o canal, o suporte do material do código, mas este gênero serve mais para procedimentos experimentais do que para a análise de conteúdo.

[...] a análise de conteúdo constitui um bom instrumento de indução para se investigarem as causas (variáveis inferidas) a partir dos efeitos (variáveis de inferência ou indicadores; referências no texto), embora o inverso, predizer os efeitos a partir de fatores conhecidos, ainda esteja ao alcance das nossas capacidades (BARDIN, 2011, p. 169).

Segundo Bardin (2011), algumas variáveis de inferência podem ser “a inteligência, a facilidade de comunicação, a origem racial, a ansiedade, a agressividade, a estrutura associativa, as atitudes e valores, os móveis, os hábitos linguísticos do emissor (ou, eventualmente, do receptor)” (p.170).

Após a inferência, pode haver, conforme Bardin (2011), o *tratamento informático* ou *informatização da análise das comunicações*, mais comum no método quantitativo.

Para colaborar na aplicação do método, algumas técnicas podem ser utilizadas, conforme o que se pretende pesquisar.

5.2 TÉCNICAS

Há diferentes técnicas para se desenvolver um trabalho que tem por método a análise de conteúdo. A presente pesquisa se utilizará das técnicas de revisão bibliográfica, entrevista por meio de questionário, observação e aplicação de grupo focal.

5.2.1 Revisão bibliográfica

Esta fase é normalmente o planejamento inicial de qualquer trabalho de pesquisa. Ida Regina C. Stumpf (2005), em seu artigo *Pesquisa bibliográfica*, explica que esse processo vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia sobre o assunto, até a apresentação do texto, onde o objetivo é evidenciar o pensamento dos autores.

Num sentido restrito, é um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico (STUMPF, 2005, p. 51).

Para Antonio Carlos Gil (2008), no livro *Métodos e técnicas de pesquisa social*, deve-se ter cuidado com as fontes escolhidas, pois como elas já apresentam dados coletados anteriormente podem vir com falhas, e ao escolher essas fontes, poderá se reproduzir ou ampliar esses erros. Gil destaca a importância de analisar com profundidade as informações e utilizar fontes diversas. Stumpf (2005), também ressalta que “para estabelecer as bases em que vão avançar, os alunos precisam conhecer o que já existe [...]. Com isto, evitam desperdiçar esforços em problemas cuja solução já tenha sido encontrada” (p. 52).

A autora salienta que a revisão da literatura deve acompanhar o trabalho desde a concepção até a conclusão. Stumpf (2005) divide a revisão bibliográfica em quatro etapas: *identificação do tema e assuntos; seleção das fontes; localização e obtenção do material; leitura e transcrição dos dados.*

Na primeira etapa, *identificação do tema e assuntos*, Stumpf (2005) explica que primeiramente deve-se definir o tema de estudo com precisão. Após isso, faz-se um rol de palavras-chave ou uma lista de termos relacionados ao assunto, para direcionar os aspectos que serão discutidos sobre o tema, uma vez que é impossível, em apenas um trabalho, abordá-lo sob todos os ângulos. O último passo é delimitar o tema no tempo e no espaço.

Stumpf (2005) explica que na segunda etapa, *seleção de fontes*, o aluno faz o levantamento bibliográfico, consulta fontes e anota dados de identificação dos documentos.

A primeira fonte para indicar a bibliografia pertinente ao tema escolhido é o orientador. [...] Mas limitar-se a esta indicação pode ser, e certamente é, muito pouco. Espera-se que quem vai investigar um tema transcenda os saberes dos mestres e, através da sua própria busca, traga inovações e atualizações para a temática estudada (STUMPF, 2005, p. 56).

Para a autora, o aluno pesquisador deve conhecer as fontes bibliográficas secundárias, que são as que só incluem a referência do material ou o resumo do documento. Stumpf (2005) sugere as principais fontes secundárias em seu artigo:

- a) *bibliografias especializadas*: publicações que contem a relação de obras publicadas sobre determinado assunto, em período específico como, por exemplo, a Bibliografia Brasileira de Comunicação;

- b) *índices com resumo: abstracts*, em inglês, são um índice de artigos de periódicos, contendo a referência e o resumo de cada item. Como exemplo pode-se citar o *Communication Abstract*,
- c) *portais*: porta de acesso a vários serviços e informações, disponível nos sites das mantenedoras, como por exemplo o portal Portcom – Rede de Informação em Comunicação para Países de Língua Portuguesa, desenvolvido pela Intercom, que apresenta vários serviços bibliográficos;
- d) *resumos de teses e dissertações*: são publicações que contem a indicação do autor, título, orientador, ano e universidade das dissertações ou teses defendidas nos programas de pós-graduação de uma instituição ou país;
- e) *catálogos de bibliotecas*: relação de obras de uma biblioteca, com entradas por autor, título e assuntos;
- f) *catálogos de editoras*: as editoras se especializam em publicar livros em determinadas áreas do conhecimento e esses catálogos quase sempre se encontram disponíveis nas bibliotecas.

A *localização e obtenção do material*, quarta etapa apresentada para a revisão bibliográfica por Stumpf (2005), trata da localização dos documentos, normalmente pela consulta ao catálogo da biblioteca local, podendo ser ainda pela internet ou via editoras.

O quarto e último passo dessa técnica é a *leitura e transcrição dos dados*. Aqui, conforme Stumpf (2005), o estudante estabelece a prioridade, durante a leitura, para cada parte do trabalho. O resultado pode ser anotado em fichas (fichamento do material), começando pelas referências do documento, anotando palavras-chave, ficar atento aos dados que reforcem a pesquisa, redigir um resumo com a opinião pessoal sobre a importância do que foi lido e, para complementar, transcrever as palavras do autor entre aspas e anotar as páginas de que foram retiradas.

A autora comenta que a primeira vez que esse trabalho é realizado pode parecer desnecessário e difícil. Contudo, Stumpf (2005) ressalta que “divulgar o texto produzido e saber depois que outros o utilizaram e citaram é ter certeza de que está contribuindo para a ciência e para o conhecimento humano” (p. 61).

Os primeiros três capítulos desta monografia fazem parte da revisão bibliográfica e teorizam a pesquisa com direcionamento para o seu *corpus*, enfatizando o estudo das categorias formatos e gêneros que compõem um

programa televisivo; todas etapas da produção de conteúdo; e, por fim, a evolução e da televisão, para compreender como as inovações colaboram para o hibridismo do programa Bem Estar, objeto de análise desta pesquisa.

Uma boa revisão bibliográfica, com autores referência no tema tratado e diversidade de fontes é importante para validar a pesquisa e também auxiliar na sua análise. Contudo, outras técnicas também são importantes para auxiliar no trabalho.

5.2.2 Observação

Conforme Gil (2008), a observação no processo de pesquisa começa desde a sua fundamentação, passando pela construção do problema, até a interpretação de dados, se tornando mais evidente na fase de coleta de dados. O autor afirma que “a observação nada mais é do que o uso dos sentidos com vistas a adquirir os conhecimentos necessários para o cotidiano” (p. 100). Essa técnica sempre é utilizada nos trabalhos de pesquisa, exclusivamente ou aliada a outras técnicas.

Gil (2008) comenta que o inconveniente da observação é que a presença do pesquisador pode interferir no comportamento dos observados, comprometendo assim a espontaneidade dos mesmos e confiabilidade dos fatos, pois as pessoas, de um modo geral, tendem a alterar seus comportamentos ao serem observados, por medo de terem suas privacidades invadidas. A observação pode ser: *simples*, *participante* ou *sistemática*.

A *observação simples*, segundo Gil (2008), é aquela em que o pesquisador permanece alheio à situação que pretende estudar, observando os fatos de maneira espontânea. A coleta de dados é então seguida de um processo de análise e interpretação, “o que lhe confere a sistematização e o controle requeridos dos procedimentos científicos” (p. 101). Para Gil, a observação simples é melhor quando dirigida a situações de caráter público como, por exemplo, hábitos de compra, vestuário e frequência a lugares públicos, sendo mais adequada aos estudos qualitativos. Mesmo não sendo uma regra fixa, itens como os sujeitos, o cenário e o comportamento social devem ser observados.

O autor destaca que na *observação participante*, ou observação ativa, o observador assume, até certo ponto, papel de membro do grupo.

A observação participante pode assumir duas formas distintas: (a) natural, quando o observador pertence à mesma comunidade ou grupo que investiga; e (b) artificial, quando o observador se integra ao grupo com o objetivo de realizar uma investigação (GIL, 2008, p. 103).

A *observação sistemática*, conforme afirma o autor, é utilizada quando as pesquisas precisam ter dados precisos ou teste de hipóteses, em situações de campo ou laboratório, com um plano de observação elaborado previamente. Aqui, é necessário que se trabalhe com uma amostragem.

A partir da técnica da observação simples acontecerá a decupagem do programa Bem Estar, da Rede Globo de Televisão, objeto de pesquisa desse trabalho. A decupagem foi feita a partir da escolha de dois programas apresentados no ano de 2014.

5.2.2.1 *Corpus* da pesquisa

O programa de televisão Bem Estar faz parte da grade de programação das manhãs da Rede Globo. Ele estreou em 21 de fevereiro de 2011¹². Ao vivo, com duração média de 30 minutos, ele começa após o programa Mais Você, da Ana Maria Braga, e antecede o programa Encontro, com Fátima Bernardes. O Bem estar aborda temas relacionados à saúde e a qualidade de vida. Conta com dois apresentadores, Fernando Rocha e Mariana Ferrão, e com a participação de especialistas, tratados no programa como consultores, para fundamentar o assunto em pauta.

Conforme o tema abordado no dia, há a adaptação do cenário para valorizar a temática tratada. Além disso, há a inserção de efeitos sonoros ao vivo. Para reforçar o assunto que é o tema do dia são apresentadas reportagens. Em algumas situações elas são fracionadas, sendo mostradas as partes da reportagem conforme o assunto evolui no estúdio. Normalmente as reportagens contam a história de alguma personagem específica, em forma de enquete ou até com especialistas diferentes dos que estão no estúdio.

No ano de 2014 a interatividade ganhou força, e por meio do site <http://g1.globo.com/bemestar/VC-no-Bem-Estar/enviar-noticia.html>¹³, na aba *Você*

¹² Informação disponível em: https://www.facebook.com/BemEstar/info?tab=page_info. Acesso em: 12/nov/2014.

¹³ Site consultado no dia 30/out/2014.

no *Bem Estar*, os internautas e telespectadores participam mais ativamente do programa, enviando perguntas, comentários e fotos.

Na sequência, serão apresentadas as decupagens dos dois programas que a serem analisados nesta pesquisa. Esses programas encontram-se em anexo ao final desta monografia.

a) Programa Bem Estar “Copa do Mundo” – 12 de junho de 2014:

Primeiro bloco:

Roda vinheta de abertura do programa. Roda trilha sonora do programa em *background* (música fica tocando ao fundo, em volume baixo). Fernando Rocha e Mariana Ferrão estão enquadrados em plano geral, com uma mesa com frutas tropicais na frente e a televisão com a arte do programa atrás, e dizem bom dia aos telespectadores. Fernando Rocha está vestindo uma camisa polo amarela, uma calça de sarja verde musgo e um sapatênis. Mariana Ferrão está vestindo blusa e calça da cor verde bandeira e um sapato de salto bege. O estúdio está decorado com a temática do Brasil na Copa do Mundo, com elementos verdes e amarelos.

Mariana Ferrão (MF): Os olhos do mundo voltados para o Brasil.

Plano médio no Fernando Rocha.

Fernando Rocha (FR): Está chegando a hora. Vai começar a Copa do Mundo.

Plano médio na Mariana Ferrão.

MF: Logo mais o Brasil enfrenta a Croácia aqui em São Paulo (roda efeito sonoro dos jogos do Brasil) e o Bem Estar (volta para plano geral) se vestiu de verde e amarelo pra torcer pela seleção.

FR: E a gente quer (volta para plano médio) te fazer um convite. (nesse momento Fernando Rocha pega uma bola no ar) Prepare aí na sua casa uma bola! Uma bola pra fazer o aquecimento pro jogo de hoje. A gente vai se aquecer aqui, vai se alongar, vai fortalecer, vai se preparar, Mariana!

Fernando joga a bola para Mariana. Plano médio nela.

MF: E os nossos convidados de hoje são... (Plano geral. Mariana joga a bola para a primeira convidada). Doutora Ana Escobar (plano médio na doutora), nossa pediatra e consultora do programa.

Ana Escobar (AE): Bom dia a todos!

Ana Escobar veste um jaleco branco com uma blusa polo verde limão por baixo. Ela devolve a bola para Mariana Ferrão. Plano médio na apresentadora.

MF: E também a educadora física Shirlane Stelzer! Bom dia!

Mariana joga a bola para Shirlane. Ela veste um top azul claro com uma regata azul escura por cima, uma calça *legging* estampada em verde e amarelo, tênis e cabelo preso. Plano médio na educadora física.

Shirlane Stelzer (SS): Bom dia a todos!

Shirlane devolve a bola para Mariana. Plano médio na apresentadora.

MF: ‘Uhhh!’ Mas o que será que o MC Guimê tá fazendo hoje no Bem Estar?

Corta trilha sonora do programa e roda trilha em *background* da música do MC Guimê, País do Futebol. Plano médio no Fernando Rocha.

FR: ‘Ohh’, sucesso nas baladas e na internet também, ele vai participar do programa hoje de um jeito, gente, de um jeito muito diferente.

Corta para plano médio na Mariana Ferrão. Agora, na televisão atrás dela, já rodam imagens do clipe do MC Guimê feito especialmente para o programa.

MF: O Guimê é músico, funkeiro, compositor, representante do funk ostentação, (aqui, corta para imagens do clipe do MC Guimê) uma nova categoria musical que tá bombando no país inteiro.

FR: Olha, pra vocês terem uma ideia da dimensão desse talento, nas redes sociais tem mais de cinco milhões de curtidas na *fan page* dele, e 500 mil seguidores.

De volta ao estúdio, corta para plano geral nos apresentadores.

MF: O *hit* País do Futebol já teve mais de 29 milhões de acessos na internet e foi escolhida como tema da novela Geração Brasil.

Corta novamente para imagens do clipe do MC Guimê.

FR: Quer uma dica da surpresa que a gente vai ter hoje? Tem a ver com a bola que tá aqui ‘oh’, opa! (volta para plano geral dos apresentadores no estúdio) A bola do Bem Estar (plano médio no apresentador), Bem Estar na Copa!

Corta para plano geral nos dois apresentadores.

MF: Daqui a pouco a gente fala sobre a surpresa, mas antes vamos tentar fazer o desafio do dia, o primeiro, esse exercício que a Shirlane tá fazendo. Olha lá Fernando, vai encarar?

Corta, em plano conjunto, para a educadora física fazendo um exercício deitada em um colchonete, com a bola presa entre os pés, movendo as duas pernas juntas para cima e para baixo. Ela está no cenário que é uma sala, com um sofá

cinza, com almofadas verdes, amarelas e azuis e uma almofada em forma de bola de futebol.

FR: Nossa senhora! (risos) Eu tô cansado só de olhar, professora! Que que é isso?

SS: Não, é fácil! (ainda fazendo o exercício) Tem a sequência pedagógica, né? Que na verdade nós vamos começar com (corta para a plano geral mostrando apresentadores e educadora física) o exercício um, subindo no abdominal. (Agora ela coloca a bola entre os joelhos dobrados e faz abdominais. Volta plano conjunto na educadora física). Exercício dois, a bola presa entre os pés, elevando pra fazer o inteiro. Vai subindo a vela, vai pra trás, subiu na vela e desceu brecando. De novo. Inspira, sobe lá atrás, na vela e descendo. (exercício em que, deitada e com a bola entre os joelhos, a educadora física sobe com as pernas esticadas até atrás da cabeça e volta para a posição inicial).

Corta para plano geral nos três, doutora aparece no fundo do estúdio.

MF: Bom, vamos tentar?

SS: Vamos lá?

FR: Tem um passo a passo né?

SS: Tem um passo a passo! (professora se levanta)

FR: Nós vamos começar, toda longa caminhada começa com um primeiro passo e o primeiro passo a gente vai dar aqui.

Mariana Ferrão tira o sapato. Ela e Fernando Rocha se deitam cada um em um colchonete azul. Corta para câmera mostrando os dois se deitando.

FR: Você em casa pode fazer também, porque eu vou conseguir também já é uma boa notícia, né professora? (Roda efeito sonoro de 'milagre').

Corta trilha de *background* do MC Guimê.

SS: Com certeza!

FR: Que que a gente faz?

SS: Primeiro entre os joelhos...

Mariana Ferrão deixa a bola cair. Roda efeito sonoro de 'comédia'.

MF: Opa, já caiu!

SS: Opa!

MF: Já tô perdendo a bola, hein?!

Fernando ri. Corta para câmera mostrando os joelhos segurando a bola. Corta novamente para plano geral mostrando os três.

SS: Mão na nuca, subiu, abdômen normal. Inspira e... (expiração forte) solta o ar. (Volta música do MC Guimê em *background*. Corta para câmera mostrando o Fernando e a Mariana em plano conjunto fazendo o exercício). Esse é o primeiro passo, o abdômen normal, o controle da respiração. Segundo passo: bola entre os pés. (Corta para plano conjunto mostrando os três). Aí, estende as pernas (corta para câmera mostrando os pés da Mariana segurando a bola em *close up*), as mãos do lado do corpo, inspirou (corta para plano conjunto mostrando os três) e sobe! Isso! Desceu. Prende a bola! Subiu. Aí, desceu. (Corta para plano conjunto mostrando o Fernando e a Mariana fazendo o exercício). Mais uma vez agora sobe o quadril. Tira o quadril do chão, e volta.

Corta para câmera que mostra os três de cima do estúdio.

MF: Vai bem pra trás?

FR: Uooooou!

Os apresentadores dão risada.

SS: Agora nós vamos fazer ele completo. Voltou.

FR: Não, mas ele não fica aqui não?

Mariana ri.

SS: Não! Agora volta, agora ele vai subir pra vela. Subiu, sobe a vela. (Corta para câmera em plano conjunto mostrando o Fernando e a Mariana fazendo o exercício). Agora ele vai lá atrás.

MF: Nossa!

SS: Sobe, volta pra vela (câmera em plano conjunto mostrando os três), e desce. A Mariana foi direitinho!

MF: Haja abdômen, hein!

Os três riem. Corta para câmera em plano conjunto mostrando a Mariana e o Fernando.

SS: Haja abdômen!

MF: Alonga e faz força, né?

SS: Alonga e faz força.

FR: Doutora, doutora Ana, qualquer pessoa pode fazer qualquer exercício com qualquer idade?

Corta para câmera que mostra os três de cima. Corta trilha em *background*.

AE: Pode, Fer. Isso é uma boa notícia pra você!

Todos dão risada. Corta para plano médio na doutora Ana Escobar. Inserção de efeito sonoro de 'comédia'. Entra Gerador de Caracteres (GC): Ana Escobar (linha de cima), pediatra (linha de baixo).

AE: Qualquer pessoa gente, qualquer pessoa em qualquer idade pode fazer qualquer exercício. Realmente basta a gente querer, claro, cada um tem um preparo físico diferente (sai GC) e a gente pode adequar um exercício ao seu preparo físico, mas todo mundo pode se remexer, essa é a melhor notícia de todas. E deve, né!

Corta para plano médio na Mariana Ferrão.

MF: Sem dúvida. A gente aqui fez nosso aquecimento, será que a seleção brasileira já acordou, já tá no aquecimento também? (Mariana vai caminhando para próximo da televisão, e passa por Fernando). Vamos falar com a Fernanda Gentil que tá lá no hotel onde a seleção tá hospedada (inserção de efeito sonoro do Brasil), Fernanda Gentil, bom dia! Cê tá vendo o que a gente tá sofrendo aqui?

Mariana está enquadrada com a televisão, aonde já aparece a repórter esportiva Fernanda Gentil. Corta para imagem da repórter.

Fernanda Gentil (FG): (risos) Mariana, Fernando, muito bom dia a todos, e eu achando que o meu trabalho é que era difícil, viu? (Entra GC: Fernanda Gentil (linha de cima), São Paulo (linha de baixo). Isso aqui é molezinha, acabei de perceber! Parabéns pra vocês (sai GC) pela disposição logo cedo. Olha, a Seleção Brasileira tá concentrada nesse hotel aqui na zona sul de São Paulo, eu tô logo na porta. Movimentação muito tranquila, muito calma. Os jogadores tiveram a manhã de folga né nesse dia tão importante, pra descansarem bastante, pensarem exatamente em tudo o que eles têm que fazer logo mais em campo contra a Croácia. Ontem fizeram aquele treino muito importante que é o reconhecimento do gramado, já na Arena Corinthians, que é palco do jogo de hoje logo mais, e aí assim que eles deixaram o estádio a Seleção da Croácia chegou, também teve uma hora de treino, é um treino FIFA, a FIFA dá uma hora de duração para cada seleção. O Brasil chegou aqui ao hotel depois desse treino por volta de sete e vinte da noite, jantaram, e após o jantar ainda tiveram mais um bate papo com Luiz Felipe Scolari, mostrou vídeos, fez palestra, tudo sobre a Croácia, nossa adversária de daqui a pouquinho já pela Copa do Mundo. Hoje então manhã livre, vão almoçar, e o ônibus sai aqui do hotel por volta de duas e quarenta e cinco da tarde, vão para o jogo, se Deus quiser vão vencer, depois já embarcam para o Rio de Janeiro às nove e meia da noite e sobem a serra de novo pra Granja Comary, em Teresópolis, local dessa preparação toda da

Seleção Brasileira pra Copa do Mundo. Gente o clima por aqui é muito bom entre os jogadores, como tem sido desde a apresentação deles lá na Granja Comary, estão confiantes, mas não escondem o nervosismo. O Thiago Silva por exemplo, nosso zagueirão capitão da Seleção Brasileira, em um depoimento para o site da CBF, ele disse mesmo que tá muito nervoso, ansioso, mas que exatamente o que ele e todos os outros tem que fazer, porque esse treino aí eles já vem fazendo com o Felipão há muito tempo, e é a mesma equipe da Copa das Confederações, campeã da Copa das Confederações ano passado, ou seja, Julio César no gol, Daniel Alves, Thiago Silva, David Luiz, Marcelo, Luiz Gustavo, Paulinho, Hulk, Oscar, Neymar e Fred na frente, esperamos que seja o mesmo final feliz da Copa das Confederações, não é isso? Mariana e Fernando, bom dia pra vocês.

Corta para plano conjunto mostrando os apresentadores e a televisão com a repórter.

MF: Brigada, sem dúvida!

FR: Vamos torcer, brigado, muito bom trabalho aí, Fernanda!

Volta imagem da arte do programa na TV.

FR: Bom, falta pouco pra não faltar mais nada, vamos ver onde vai acontecer todo esse, todas essas emoções vão acontecer, Estádio do Itaquereirão. Vamos falar com a Vanessa Rogê.

MF: Andressa Rogê!

FR: Andressa Rogê, desculpa Andressa! Onde é que você está? Tá no estádio?

Corta para imagem da repórter.

Andressa Rogê (AR): Eu tô a dezenove minutos do estádio, Fernando e Mariana. (Entra GC: Andressa Rogê (linha de cima), São Paulo (linha de baixo). Eu tô aqui na Estação da Luz, cartão postal do centro de São Paulo, que hoje tá (sai GC) verde e amarelo, porque é daqui que a maior parte dos torcedores deve sair pra ir pra lá, pra Arena Corinthians. E tem histórias muito boas aqui, por exemplo, o Hermes tá na quinta Copa do Mundo dele. E o Igor tá na primeira. Tá com frio na barriga já?

Igor: Muito frio na barriga! E aquela sensação de que é hoje.

AR: É hoje o que?

Igor: É hoje que começou a festa do Brasil.

AR: 'Êe' tá animado pra festa. E você, quinta Copa do Mundo, craque de copas, também sente frio na barriga ou não mais?

Hermes: A emoção é maior né, porque a gente tá no nosso país, aqui em São Paulo, a gente vai falar a nossa língua, não posso nem falar um palavrão que o pessoal vai entender aqui! Nos outros países a gente podia falar! E é do Bem Estar? E o Fernando, tá lá?

AR: Tá lá, tá te vendo!

Corta para câmera do estúdio mostrando os apresentadores e a televisão.

Hermes: Fernando! Um abraço! Eu vou fazer a sua dancinha lá também, hein Fernando! E vamos lá, a dancinha do Fernando lá! E vai Brasil!

Corta imagem para a repórter.

AR: Muito bom, 'cê' vê, animação já desde o começo do caminho pra ir pro estádio, e a gente vai conversar agora com a Bruna Vieira, que tá lá pertinho, em Itaquera. Oi Bruna!

Divide a tela mostrando a repórter Andressa Rogê de um lado e Bruna Vieira de outro.

Bruna Vieira: Oi Andressa, bom dia pra todo mundo, e pra dar certo essa animação, tem que ter organização. (Entra GC: Bruna Vieira (na linha de cima), São Paulo (na linha de baixo). Por isso a gente fala agora da interdição das ruas que levam (sai GC) até o estádio, a Arena Corinthians. A gente tá vendo aqui, Marcelo Assunção mostra pra gente, a área de bloqueio já, o acesso aqui à Avenida Radial Leste, a gente vê agora que está bloqueado desde às nove da manhã, esse bloqueio vai até às nove da noite, duas horas depois que terminar o jogo. Os motoristas tão sendo desviados pra outras ruas. Lá atrás também, nos fundos, a gente vê a Avenida Calim Eid, que é uma que dá acesso, lá atrás, como a gente vai ver, todos os carros que poderiam passar pra chegar até o estádio, eles não vão conseguir, porque essa área também é uma área de interdição. No total, são 26 pontos de bloqueio. Isso né, porque é uma segurança mesmo da área. Só veículos credenciados pela FIFA e também moradores conseguem acessar alguns desses pontos se eles tiverem né, claro, o cadastro pra poder chegar em casa. Então, a dica realmente pra quem mora aqui na região da Arena Corinthians, Itaquera, Artur Alvim, nesses bairros, ou pra quem vai torcer aí pro nosso Brasil, é vir de transporte público, é trem, é metrô, é o ônibus, porque teve reforço no transporte público já que de carro não adianta vir pra cá que a pessoa vai ter muitas dificuldades, tá bom? Mariana, Fernando.

Corta para câmera do estúdio mostrando os apresentadores e a televisão.

MF: Brigada Bruna pelas dicas. (Corta para plano médio na Mariana). A gente viu aí, é hoje o torcedor fazendo a dancinha do Fernando!

FR: Valeu!

MF: Tem mais torcedor animado em casa participando pela nossa tela interativa, vamos ver!

Corta para câmera do estúdio mostrando os apresentadores e a televisão. Na televisão, imagens da página do Bem Estar na internet, mostrando a foto de uma criança com camiseta do Brasil enviada por uma telespectadora.

MF: Vai que dá Brasil! Ai que fofo doutora Ana!

Corta para *close up* na televisão.

AE: Opa, isso aí!

MF: A Liliane Pereira Bastos enviou a foto, lindo o filho da Liliane!

AE: Super legal a foto! Tá vendo é isso aí, todo mundo torcendo, gente!

MF:É!

Corta para câmera plano conjunto nos apresentadores, televisão e doutora.

FR: Quando ele crescer ele vai falar assim: olha, Copa do Brasil, eu era pequeno, minha mãe mandou a foto lá pro Bem Estar! Ele já um rapaz grandão, vai lembrar disso pra sempre! Tem mais foto, olha só que menina linda também! (Corta para *close up* na televisão). Ana Lucia Coutinho, essa brasileira já tá com a taça na mão! Que sorriso mais lindo, é a filha da Ana Lucia. Ela tá, ela tá segurando a taça, tá ali né, tá com a taça na mão!

MF: Toda paramentada, demais!

FR: É!

MF: É hoje! (Corta para plano geral e rapidamente corta para plano médio na Mariana. Imagem da arte do programa na televisão). É hoje também que milhares de pessoas que não tem movimento vão ganhar uma nova esperança na Arena Corinthians. Um rapaz paraplégico vai dar o pontapé inicial da Copa do Mundo. Como é que ele vai fazer isso: Vai fazer isso com a ajuda de um exoesqueleto. É uma roupa robótica, controlada pelo cérebro, o cérebro manda o comando pra essa máquina dar o pontapé inicial, e esse rapaz vai tá vestido com esse exoesqueleto que foi idealizado por um brasileiro, o cientista Miguel Nicolelis, e esse projeto foi feito junto com outros 100 cientistas do mundo inteiro, de dois continentes. Vamos ver.

Roda reportagem de Ana Brito, realizada em Santo André, São Paulo, com dois modelos cadeirantes. Começa a reportagem mostrando o ensaio que os modelos fizeram com a temática da Copa do Brasil. Cada um conta a sua história de como ficou paraplégico. Para ilustrar o problema, é usada uma animação computadorizada em 3D. Sobre o ensaio fotográfico, é mostrado como a fotógrafa lida com os cadeirantes para conseguir as fotos. Elas são usadas para editoriais de moda, revistas especializadas em acessibilidade e publicidade. Eles comentam como isso faz bem para a autoestima. A história dos dois serve para introduzir a explicação sobre o exoesqueleto. Na sequência, a modelo fala da esperança de voltar a andar e sobre acreditar na ciência para isso. Termina a reportagem com uma mensagem de superação e sobe som (quando a trilha aumenta ao final da reportagem). A reportagem durou cinco minutos e 27 segundos.

Corta para imagem do estúdio, os apresentadores e as convidadas sentados na mesa, com a televisão ao fundo.

MF: Que máximo hein, doutora Ana!

AE: Máximo gente, isso é o máximo. (Corta para plano médio da doutora). Eu acho que nossa, eu acho que isso que vai acontecer hoje é emocionante. (Entra GC: HOJE: ENTENDA O QUE É O EXOESQUELETO (linha de cima) ESPERANÇA PARA QUEM PERDEU OS MOVIMENTOS (linha de baixo). É tão emocionante quanto a Copa do Mundo inteira, porque isso pra humanidade, vou falar pra vocês, é mais importante ainda. É o passo mais importante que a gente vai dar na Copa do Mundo eu acho que é esse primeiro chute inicial.

Sai GC. Corta para plano médio na Mariana Ferrão.

MF: O cérebro tá funcionando né, doutora Ana, mas não consegue comandar os movimentos.

Corta para plano médio da doutora Ana Escobar.

AE: Exatamente, o cérebro tá funcionando, ele sabe o que tem que fazer. (Corta para imagens em 3D do exoesqueleto. Entra trilha em *background*). Mas essa ordem do cérebro não chega normalmente no membro que tem que executar o movimento. Com esse esqueleto, olha que fantástico, que que isso vai acontecer, a gente vai, o Miguel Nicoletis que é o cientista que tá fazendo isso, ele consegue ver que neurônio que tem que estimular (corta de volta para plano médio na doutora), esse neurônio vai mandar um impulso elétrico, ele consegue captar esse impulso (corta para

imagens em 3D do exoesqueleto), a máquina vai fazer o papel do nervinho que tá lesado, e a máquina vai fazer o chute acontecer. É fantástico!

FR: E os olhos do mundo voltados exatamente pra essa cena importantíssima.

AE: Pra essa cena no Brasil, com cientista brasileiro, começando a Copa do Mundo. É pra comemorar!

Corta trilha. Volta para o estúdio em plano conjunto na doutora e no Fernando Rocha.

FR: Certo, vamos torcer pra que esse chute seja bem certo né, Ana.

AE: Por isso que a gente tem mesmo gente que tá todo mundo de verde e amarelo hoje por todas as razões.

SS: E essa é muito forte mesmo, com certeza.

AE: Não é? É fantástico!

Corta rapidamente para plano médio na Shirlane Stelzer. Corta novamente para plano conjunto da doutora e Fernando Rocha.

FR: Muito legal, muito, muitas emoções hoje aqui no Bem Estar. A gente abriu o Bem Estar mostrando o MC Guimê, que tem esse clipe né, País do Futebol, (trilha da música do MC Guimê em *background*). Tema da novela da Globo, acessos, 29 milhões de acessos na internet. (Corta para imagens do clipe). Fala dos sonhos dos meninas e meninos das periferias, das grandes cidades né, que uns querem ser jogador de futebol, as meninas querem participar de uma novela.

MF: O clipe tem até participação do Neymar, né?

FR: Exatamente, foi gravado no condomínio do Neymar, o Neymar se encantou com essa ideia, e fez o maior sucesso, né. Olha só um pedacinho.

Continuam aparecendo imagens do clipe, mas agora com a música tocando em volume normal por 57 segundos. Volta para o estúdio, câmera aberta, aparece a maior parte do estúdio e todos os convidados, que já estão de pé, dançando.

FR: Ahhhh! (Corta para plano médio no apresentador). E aí o MC Guimê fez uma versão dessa música (corta para plano geral) pro Bem Estar né, Mari? (Arte do programa na televisão).

MF: Que delícia! Surpresa de hoje, mais uma, vamos ver?

Apresentadora se vira, apontando para a televisão. Começa o clipe com a música feita pelo MC Guimê para o Bem Estar. A música é uma versão da País do Futebol, com a letra adaptada à temática do programa. O clipe se passa no estúdio de gravação, com ele escrevendo a letra e cantando; no estúdio do programa Bem

Estar, interagindo com os apresentadores; e pelas ruas de São Paulo, mostrando trabalhadores e moradores da cidade brincando/jogando com uma bola.

Letra da música:

“Valeu Bem Estar, MC Guimê, tamo junto!

Satisfação total!

Refrão

Bem estar, é estar longe do pessimismo

Bem estar, viver contra o sedentarismo

Bem estar, veio te passar uma dica

Atividade física pra mudar de vida!

Entra em campo, correr

Se quer emagrecer, vai ter que se mexer.

Tem que ter uma vida ativa,

Viver em movimento é melhor pra você

Bem estar veio te passar isso,

Então tem que honrar o compromisso

Deixar a preguiça de lado

Tá sempre disposto, mesmo que difícil

No basquete, no vôlei, futebol,

Na chuva, no frio ou no sol,

Tem querer de correr atrás

Fazer seu esforço porque é tudo em prol

Da sua saúde que é sua riqueza

Tem que ter força e firmeza

Pra esse jogo poder virar a mesa

Se orgulhar de sua própria beleza

Refrão (2x)

Valeu Bem Estar!”

Corta para câmera aberta no estúdio. Cada um dos apresentadores e dos convidados está com uma bola. Mariana Ferrão está fazendo voleios. Fernando

Rocha está dançando. Arte do programa na televisão. Continua a trilha da música do MC Guimê em *background*.

MF: Atividade física pra mudar de vida. Vamos fazer mais?

FR: Muito bem, com bola né, sempre. Usando a bola, protagonista dessa Copa do Mundo, sem ela não tem jogo!

Entra GC: MC GUIMÊ COMPÕE MÚSICA PARA O BEM ESTAR! (apenas uma linha)

SS: Com certeza! (Corta para plano médio na educadora física). Aliás, o pessoal de casa começa com uma bola só. Hoje nós vamos fazer com duas, que a gente já tá meio treinadinho, né (risos)!

Câmera aberta para estúdio e todos os convidados. Sai GC.

MF: Qual é o exercício? (Sai GC).

SS: Nós vamos trocar a bola (corta para plano médio na educadora física) com a mão direita e depois com a mão esquerda. Aqui, no caso, duas bolas. E também muito importante tirar da sala as garrafas, os copos...

Plano geral do estúdio e todos os convidados.

MF: O suco de laranja...

FR: Vamos pedir ajuda!

MF: Vamos, vamos pedir ajuda!

Entra o contrarregra para ajudar a tirar os elementos que podem quebrar no cenário.

FR: Porque depois nós temos a doutora Ana aqui, então é preciso tirar o jarro, as coisas de quebrar, né (risos)!

AE: Senão cai tudo né! Eu e você juntos né, vamos combinar!

MF: Brigada...

Corta para plano médio no contrarregra saindo do estúdio com as coisas. Corta rapidamente de volta para o plano geral.

FR: Perigo a vista!

SS: Por isso nós trocamos né, vou ficar com o Fernando e você fica com a Mariana (risos) (corta para plano médio na educadora física). Vamos lá! E...

Corta para plano geral na Shirlane Stelzer e no Fernando Rocha. Eles estão se jogando a bola alternando os braços. Sobe som da versão da música do MC Guimê para o programa.

MF: Oh a doutora Ana, hein!

SS: Aí, oh!

Passa para câmera na educadora física. Rapidamente corta para câmera do alto, mostrando a educadora e o apresentador.

MF: Isso é brincadeira ou exercício?

AE: É, isso é exercício! (Corta para câmera mostrando a doutora e a apresentadora). Olha aí oh, a gente vai cansando enquanto a gente vai fazendo. Vamos liberando adrenalina.

Corta para plano geral do estúdio e todos os convidados.

SS: Coordenação total!

AE: Mexendo os músculos, tá vendo?

SS: Força!

Corta para câmera mostrando a doutora e a apresentadora. Corta para câmera do alto, mostrando a educadora e o apresentador.

AE: Reflexo, reflexo é importante aí oh!

SS: Agilidade!

AE: Agilidade e respirar viu gente!

Corta para plano geral do estúdio e todos os convidados. Dá para notar que enquanto falam, convidadas e apresentadores estão ofegantes.

SS: Respiração!

Corta para plano conjunto mostrando a doutora e a apresentadora.

AE: Respiração!

SS: E foco!

Corta para câmera em plano zenital, mostrando a educadora e o apresentador.

MF: Opa!

AE: É muito bom isso aqui!

Corta para plano conjunto da doutora e a apresentadora.

FR: Caiu!

MF: Nossa!

Corta para plano conjunto mostrando a educadora física e Fernando Rocha.

FR: Eu tenho que parar um pouquinho... ohh pera aí!

AE: Olha que vai cair!

Corta para plano geral mostrando o estúdio, convidadas e os apresentadores. Volta a trilha musical para *background*.

FR: Eu tenho que parar um pouquinho pra falar um negócio, uma coisa aqui, uma estreia hoje também no Bem Estar, que é o gol, o Gol de Prato. (Corta para câmera plano médio do apresentador). Uma viagem gastronômica por vários países que estão participando da Copa do Mundo. Receitas simples assim pra você fazer no intervalo do jogo. Quem vai comandar essa viagem pelo mundo é a Daiana Garbin, vamos ver?

Corta trilha. Corta para reportagem. É uma série de reportagens que mostra 12 receitas de 11 países. A gravação é feita no *food truck*, um caminhão que reboca uma espécie de *trailer* com cozinha atrás, que percorre vários pontos da cidade de São Paulo. A série de reportagens tem uma vinheta especial, que roda após a gravação da cabeça com a repórter Daiana Garbin, e é uma parceria com o Projeto Receita do Intervalo, uma realização da Globo São Paulo. A primeira receita é portuguesa, bolinho de bacalhau. Quem ensina como fazer é um chef de cozinha. Eles mostram os ingredientes e o passo-a-passo de como fazer a receita. A reportagem também conta com a presença de uma nutricionista, que fala das propriedades nutritivas do bacalhau. A reportagem toda tem uma trilha em *background*. A duração é de quatro minutos e 40 segundos. No final da reportagem, o chef fala que só resta degustar e torcer, e a Daiana Garbin responde dizendo que não para Portugal.

Corta para plano geral do estúdio mostrando os apresentadores e a televisão, que tem a arte do Bem Estar na tela.

MF: Boa, Daiana! Não pra Portugal! (fazendo referência a frase final da reportagem). Tem muita gente participando hoje com a gente da nossa tela interativa (começam a aparecer na televisão as imagens das participações do telespectador no site do programa), as imagens são sensacionais gente, vamos ver. Olha aí isso, olha que fofura!

Corta para imagem *close up* da televisão.

AE: Ai que lindo!

MF: Torcida preparada, vai Brasil! Olha a bochecha!

FR: 'Dois a zero'! (Entra trilha da música do MC Guimê em *background*). A Evelyn Fernandes de Miranda 'o Brasil vai pra frente rumo ao hexa, bom dia'!

MF: Bom dia!

FR: Bom dia!

MF: A Claudia de Carvalho 'vai Brasil'!

FR: Muita gente participando, você pode mandar também a sua foto, sua preparação, o que você tá achando do programa hoje.

AE: Ai que linda!

FR: Que menina linda é essa!

MF: Gente, 'Estela na torcida', que linda! Elaine Rodrigues 'a Copa é sua!', *Beagle* chama Paulo Henrique, Mococa, São Paulo. Olha essa roupinha doutora Ana. (risos no estúdio)

AE: Adorei!

FR: E ele tá prestando atenção hein, tá prestando atenção.

MF: Tá, tá. Tá ligado no Bem Estar!

AE: Vai torcer!

FR: Você pode participar conosco (volta para plano geral no estúdio), manda sua foto pra gente, manda sua preparação, manda o que você tá achando do programa hoje (entra GC: g1.com.br/bem-estar, em apenas uma linha). Tá fazendo exercício em casa, tá?

MF: Tem mais hein (apontando a bola para a câmera), daqui a pouquinho, fica ligado. Mais música do MC Guimê, mais atividade física aqui no Bem Estar.

Sai GC. Fernando Rocha está dançando a trilha em *background*. Mariana Ferrão joga a bola para ele.

Roda vinheta para o intervalo. O primeiro bloco tem duração de 28 minutos e 42 segundos.

Segundo bloco:

Volta do intervalo com vinheta, plano geral agora em outro espaço do estúdio. Roda trilha com a música do MC Guimê em *background*. Os apresentadores estão atrás de um balcão com outra televisão atrás (o que seria a cozinha do estúdio), que mostra a imagem da arte do programa.

FR: Saúde! Tamo de volta, tamo aqui aquecendo pro jogo do Brasil, e a gente tá mostrando aqui no Bem Estar uma série muito legal, produzida pela FIFA (começam a aparecer imagens dessa série na televisão), cedida aqui pra gente do Bem Estar, com onze craques, onze craques que falam sobre coisas importantes pra fazer, não só dentro de campo, mas fora de campo também. Agora chegou a vez desse craque aí oh, o Forlan, do Uruguai. Vamos ver o que ele tem pra falar de muito importante.

Corta a trilha do estúdio e roda o vídeo, que começa com uma trilha e vai para a fala do Forlan, em espanhol, legendada. Com a camiseta do time Internacional, de Porto Alegre, ele aparece jogando com meninas em um campo, e fala sobre egoísmo e a importância de se preocupar com o coletivo e respeitar as crianças e as mulheres. As imagens são intercaladas entre a entrevista dele, com close no rosto, e o jogo com as meninas. O vídeo tem um formato documental, e dura um minuto e 20 segundos.

Volta para plano geral no estúdio, todos aparecendo, com a trilha em *background* do MC Guimê. A educadora física já está ajoelhada com uma bola em um dos colchonetes azuis. A televisão já mostra novamente a arte do programa Bem Estar.

MF: Isso aí né doutora Ana?

AE: Isso aí gente, respeitar todo mundo (corta para plano médio nela), isso é o mais importante, mulheres principalmente, né? (risos)

Corta para plano geral no estúdio mostrando convidadas e apresentadores.

MF: E pra gente ficar mais forte, pra nós mulheres ficarmos mais fortes agora exercício!

FR: Exercício.

SS: Exatamente. Vamos lá? Segundo desafio? Flexão de braço com a bola. (A educadora física começa a demonstração do exercício, que consiste em ficar na posição de flexão, mas apoiando uma das mãos na bola, flexionar, e trocar de mão, assim sucessivamente. Roda trilha da música do MC Guimê em *background*).

FR: Flexão de braço com a bola.

SS: Inspira, e solta, e troca.

MF: Nossa Senhora!

Corta para plano conjunto mostrando a educadora física fazendo o exercício.

FR: Oi, oi, oba!

MF: Aí sim é de respeito né! (risos)

SS: Inspira, solta, e troca.

FR: Nossa!

A educadora física se ajoelha, e corta para a câmera em plano zenital, que no momento está nela.

SS: Só que nós vamos fazer dois, duas etapas.

FR: O passo-a-passo.

SS: O passo-a-passo. Primeiro joelhos sem a bola. (Corta plano conjunto mostrando a educadora física fazendo o exercício). Inspirou e subiu.

Corta para plano conjunto mostrando a educadora e o Fernando Rocha se abaixando no colchonete.

FR: Vamos lá, é o tipo café com leite esse aí, né?

SS: Isso!

FR: Aqui, joelho no chão.

MF: Vou até prender meu cabelo aí!

SS: Vem Mariana, vai lá!

Educadora física levanta e Mariana Ferrão fica no colchonete.

MF: Joelho no chão.

SS: Joelho, isso. Primeiro flexiona, isso. Inspirou.

Corta para câmera em *close up* dos joelhos do Fernando Rocha.

FR: Cadê a bola, Mariana? Cadê a bola?

Corta para plano conjunto mostrando os dois apresentadores fazendo o exercício, lateralmente.

SS: Primeiro sem a bola!

FR: Ah, sim.

SS: (risos) O Fernando já quer pôr a bola!

MF: Pronto, dá pra botar a bola.

SS: Agora com a bola.

Corta para plano conjunto mostrando os dois apresentadores fazendo o exercício, agora de frente. A educadora física está de pé, do lado da Mariana Ferrão.

SS: Apoiou, inspira, equilíbrio, concentra, desceu.

Corta para plano conjunto mostrando os dois apresentadores fazendo o exercício, lateralmente.

SS: Isso! Solta o ar na hora que sobe. Inspira, expira pra cima. Esse é o segundo passo. E o terceiro é com apoio nos pés.

MF: Nossa!

FR: Ahhh, sei!

SS: Vamos tentar? Vamos, vai lá!

Câmera em *zoom in*.

SS: E, pessoal de casa vai bem devagarzinho, tá? (Corta para plano conjunto mostrando apenas o Fernando). Começa apenas com o joelho, depois com a bola, pra tentar o terceiro.

Corta para plano conjunto mostrando os dois apresentadores fazendo o exercício, lateralmente. Os dois se levantam.

MF: Nossa!

FR: Essa parte aí, se derrubou a Mariana, imagina!

Corta trilha em *background*. Entra efeito sonoro de 'comédia'. Câmera em *zoom out*, mostrando os apresentadores e a educadora física. Os três suspiram.

FR: Bom, depois disso vamos torcer pro Brasil, né!

SS: Vamos torcer pro Brasil. (risos)

AE: Tá difícil, né?

SS: Trabalha muito o abdômen também.

FR: Tem um negócio mais simples aí? (Corta para plano conjunto dos três). Um negócio pra gente ficar mais assim, oi oi oi!!!

Corta para câmera aberta em todo o estúdio, agora mostrando também a doutora.

MF: A dancinha do Fernando pra comemorar o gol da seleção.

SS: Ah não, a do Fernando, ótimo!

FR: Ahhh boa, muito bem!

SS: Gostei!

Corta para plano médio na educadora física. Rapidamente corta para a plano geral no estúdio, agora mostrando os apresentadores e a educadora física.

MF: Com música.

SS: Com bola, com bola!

MF: Com música do MC Guimê, vamos!

Mariana solta o cabelo. Entra trilha do MC Guimê em sobe som. Câmera em *zoom out*.

SS: Pega uma bola pra Mariana.

FR: Uma bola pra Mari, toma Mari! (Ele joga a bola para ela).

MF: Opa!

SS: Ae!

FR: Que que a gente tem que fazer?

SS: Música.

MF: Música. A doutora Ana também vai dançar, que beleza!

Corta para imagens do clipe do MC Guimê para o Bem Estar. Corta rapidamente para o estúdio plano geral, os três dançando, segurando a bola com os braços esticados na frente do corpo e dando dois passos para cada lado.

AE: Não pode ficar parado.

MF: A gente pode ir pro mesmo lado, Fer? Ae! (risos)

SS: Dois e dois, dois e dois.

Corta para plano médio na doutora, também brincando com a bola. Corta para plano geral nos três dançando.

FR: Dois e dois?

SS: Dois e dois!

Corta para imagens do clipe.

FR: Até dois pra mim tá fácil demais!

SS: Agora no centro, no centro, um e um! (Sete segundos só a música). Lateral, vem! Dois e dois!

Corta para o estúdio, plano geral dos três dançando.

MF: Ae!

SS: Ae!

Corta para plano médio na doutora, e rapidamente corta para plano médio na educadora física.

SS: É a dancinha do Fernando! (risos)

Corta para plano geral dos três dançando. Na sequência, corta para plano médio da Mariana Ferrão dançando. Rapidamente corta para imagens do clipe.

SS: Ae! No centro, ficou!

FR: No centro pode fazer uma firula, né?

SS: Pode, faz firula!

FR: Tipo Neymar, pode fazer uma coisa assim, que 'cê' vai (corta para plano médio mostrando o Fernando brincando com a bola).

SS: Solta, quadril, isso, isso! (risos)

Corta para imagens do clipe.

FR: Dá uma soltada! (risos) Aproveita solta, né?

Volta para plano geral do estúdio e os três dançando.

SS: Vem embora! (risos) (Corta para imagens do clipe). Braço! Mão pra cima!

Volta para câmera em *close up* focando os pés da educadora física. Depois é feito um *contra plongée* com a câmera, mostrando dos pés até o rosto dela.

SS: Olhando pra bola!

Corta para imagem do rosto da Mariana Ferrão. Corta plano conjunto dos três dançando.

SS: No centro!

Corta para imagens do clipe.

SS: Agora solta!

Corta para *close up* da televisão mostrando a interatividade do telespectador pela internet. Corta novamente para o clipe.

MF: Ai!

FR: Opa! (risos)

SS: Muito bom!

Corta para plano geral do estúdio, os três estão parando de dançar. Trilha vai para *background*.

FR: Isso, muito bem!

MF: Brigada gente! Fernando, brigada mais uma vez, show de bola!

FR: Brigado, Mari. Vamos pra Copa!

SS: Muito bom!

Câmera em *zoom in* para os apresentadores.

FR: A gente vai mostrar as fotos que a gente tá recebendo aqui sem parar! Fotos lindas né, da torcida!

Corta para *close up* da televisão mostrando a interatividade do telespectador pela internet.

MF: Brigada pela participação. Olha, que fofo, gente!

AE: Fala sério, gente, olha!

MF: Demais, demais gente.

SS: Ai que fofo!

FR: Bom jogo Bernardo, vai começar o jogo!

MF: Se cuida! A gente se vê de novo amanhã!

FR: Brigado gente!

AE: Todo mundo torcendo.

Corta para plano geral do estúdio aparecendo as convidadas e os apresentadores dançando. Sobe som da trilha com a música do MC Guimê. Os

apresentadores e a educadora física dançam. Corta para imagens da televisão mostrando a interatividade do telespectador pela internet. Sobe o *roll*, que é um efeito digital que aparece ao final do programa mostrando os créditos. Enquanto isso, corta novamente para o estúdio, imagem da Mariana Ferrão dançando. Corta para imagem das bolas de futebol do Bem Estar. Termina o segundo e último bloco, com duração de cinco minutos e 33 segundos.

Tempo total do programa: 34 minutos e 15 segundos.

b) Programa Bem Estar “Alterações do humor” – 23 de julho de 2014:

Primeiro bloco:

Roda vinheta de abertura do programa. Roda trilha sonora do programa em *background*. Os apresentadores estão sentados em uma janela do cenário do programa, que tem umas plantas no fundo. A Mariana Ferrão veste uma blusa de manga longa estampada azul, calça de ginástica preta boca de sino e tênis colorido. Fernando veste uma camisa cor berinjela, calça jeans azul escura e sapatênis marrom. Plano geral enquadrando também a mesa e uma televisão do cenário. No meio deles há uma lamparina branca, e no chão uma bomba de brinquedo.

MARIANA FERRÃO (MF): Bom dia!

FERNANDO ROCHA (FR): Bom dia, bom dia! Louro José, que bolo é aquele?!
(Mariana Ferrão ri) Que goiabada é aquela? Que que é isso!

Câmera em *zoom in* nos apresentadores.

MF: O Fernando já tava aqui sofrendo.

FR: Nossa senhora! Porque tem dia que é de noite né, tem dia que nem aquele bolo com goiabada adianta.

MF: Resolve...

FR: Nem a Maria dançando na cozinha da Ana Maria resolve.

MF: Não resolve...

FR: Tem dia que é difícil demais, fica tudo no fundo, fica tudo silencioso, amargura toma conta de você, você vai no fundo do poço... E aí é tanta chatice, é tanto mau humor que parece que tem uma bomba pra explodir! (Fernando pega a bomba de brinquedo que está no chão). E você é a própria bomba!

Efeito sonoro de explosão. Fernando ri.

MF: Mas tem dias que você tá assim relaxado, que você vai queimando assim devagar como uma luz de lamparina (Mariana vai se escorando na janela e levanta a lamparina) que nada parece te incomodar, né?

Mariana solta a lamparina.

FR: Tranquilo, tranquilo, que beleza, gente. Tem dia que é assim, mas tem gente que as vezes é assim, junta tudo é uma bomba... (mostrando a bomba de brinquedo).

MF: E aí vira logo uma lamparina (Mariana levanta a lamparina).

FR: Mas depois vira...

MF: Bomba de novo!

FR: E depois vira lamparina, lamparina!

MF: Mudanças rápidas de humor. Será que esse pode ser um sinal mais grave de problemas de saúde? (a luz que está nas plantas atrás dos apresentadores apaga). Ou será que isso é um problema menos grave (plano médio na Mariana. Entra gerador de caracteres (GC) escrito: "HOJE: MUDANÇAS DE HUMOR (linha de cima), QUAIS OS LIMITES? (linha de baixo). Quando isso é grave demais? Pode ser um transtorno bipolar? A gente vai falar sobre isso no programa de hoje e vai falar também sobre problemas causados pelo álcool. Não perca.

Muda para plano geral nos dois apresentadores.

FR: Pra falar sobre essa variação e humor... (sai GC)

MF: Cê viu que cê falou tanto da bomba que a nossa bomba caiu aqui até acabou a luz do estúdio nessa parte, cê explodiu aqui o nosso refletor!

Fernando ri. Entra efeito sonoro de 'comédia'.

FR: É o problema é a gente cair aqui né! Vamos falar sobre essas variações de humor, quando isso é normal, quando é só um problema ou hormonal. Sabe quem tá aqui conosco hoje, né? Nosso consultor, nosso doutor José Bento!

Corta para plano médio no doutor José Bento. Ele usa uma camisa branca com um jaleco branco por cima e gravata preta com listras brancas.

FR: Bom dia doutor, bem vindo!

JOSÉ BENTO (JB): Bom dia, bom dia, como vai, tudo bom?

Corta para plano conjunto nos apresentadores.

FR: Bom dia! Temos também um outro consultor, o psiquiatra doutor Daniel Barros. Bom dia doutor Daniel!

Corta para plano médio no doutor Daniel Barros. Daniel Barros usa óculos e veste um blazer cinza com camisa listrada cor berinjela. Os doutores estão em outra parte do estúdio, que lembra uma cozinha, com um balcão e outra televisão atrás, com a arte do programa.

DANIEL BARROS (DB): Bom dia gente, bom dia.

FR: Bem vindo, todo mundo calmo?

DB: Todo mundo tranquilo, estável, né? (risos)

Corta trilha do programa.

FR: Ótimo! Doutor, quando é que essa variação de humor (corta para plano médio no Fernando), todo mundo tem, mas quando é que ela não é normal?

Corta para plano médio no doutor Daniel Barros. Entra GC com o nome dele (Daniel Barros, linha de cima, e psiquiatra, linha de baixo).

DB: Então, variação de humor todo mundo tem. É lógico que tem dia que você tá mais triste, tem dia que você tá mais feliz, tem dia que cê tá mais lamparina e tem dia que cê tá mais bomba. (Sai GC). Mas isso é preocupante quando é muito intenso ou imprevisível. Cê não sabe quando vai ser bomba, acorda um dia bomba, vai dormir lamparina, e vice-versa. Então quando a coisa é muito intensa e muito frequente a gente já tem que ficar atento.

Corta para plano conjunto mostrando a Mariana e a televisão, com a arte do programa.

MF: Agora doutor José Bento eu vou fazer uma pergunta para o senhor, que o senhor não vai saber responder. Quem é que tem mais mudança de humor? Homens ou mulheres? Difícil essa, hein?

Os dois riem. Corta para plano médio no doutor José Bento.

JB: Magina... magina! É lógico que é o homem, magina! (Entra GC – José Bento na linha de cima, e ginecologista na linha de baixo). Por isso que eu estou aqui, pra falar com vocês (sai GC). É o homem por causa das mulheres! Não, brincadeira! As mulheres é que tem mais variação de humor, as mulheres é que tem variação hormonal, e essas variações hormonais às vezes elas são diárias. O homem é aquela coisa sem graça. Sabe aquele rio que caminha na planície? Aquele é o homem. A mulher não. A mulher é um mar revolto. Você olha pro mar você não sabe como que você vai encontrar. Você sai de casa, você tem uma mulher. Quando você telefona pra ela na hora do almoço, você tem outra mulher. Agora quando você chega em casa, só Deus sabe o que você vai encontrar!

Todos no estúdio riem. Corta para plano conjunto mostrando a Mariana e a televisão, com a arte do programa.

MF: Como é que é você, como é que é o seu humor, você se irrita com facilidade? Tem uma enquete hoje na nossa tela interativa g1.com.br/bem-estar.

Entra efeito sonoro da interatividade e corta para imagem da enquete no site.

MF: Você se irrita com muita frequência? Sim e demoro para me acalmar. Sim, mas volto logo ao normal, logo me acalma. Ou não, ou você é aquela pessoa lamparina que não se irrita com muita facilidade. (Corta para plano conjunto mostrando a Mariana e a televisão). Tem uma pergunta já também aqui sobre esse assunto que a gente tá tratando hoje, da Miriam, olha que interessante. (A televisão ao lado de Mariana muda a imagem para a pergunta da telespectadora, e corta para imagem em *close up* da pergunta). “O fato de o meu humor mudar em questão de minutos pode ser algum transtorno bipolar? Obrigada”. Obrigada você Miriam pela participação, e antes de a gente responder a sua pergunta Miriam, (corta para plano conjunto mostrando a Mariana e a televisão) a gente vai ver uma reportagem justamente com três pessoas que tem transtorno bipolar. Essa reportagem foi feita pela Ana Brito, pela Graciela Andrade e também pelo Fabiano Andrade. Vamos ver.

Corta para a reportagem, que começa com Ana Brito, com trilha e imagem desfocada. A primeira parte da reportagem é com uma professora, Tatiana Gomes dos Santos, que conta sobre sua experiência com a variação de humor. Depois entra o professor Émerson José da Silva, falando sobre os seus sintomas. Na sequência entra o artista plástico Gil Marcelino, falando sobre a dificuldade nos relacionamentos familiares. Os depoimentos dos entrevistados e familiares são intercalados com *offs* da repórter. Além disso, a reportagem também conta com uma arte em 3D para explicar o transtorno bipolar. A reportagem passa para a narração de Fabiano Andrade, com as mesmas fontes, aprofundando as histórias e falando sobre medicação. Corta para narração de Graciela Andrade, ainda com as mesmas fontes. A reportagem termina com trilha e depoimentos dos três entrevistados de esperança para melhorar da doença. A reportagem tem duração de cinco minutos e 39 segundos.

Corta para o estúdio. Os apresentadores e consultores estão sentados em uma mesa com a televisão atrás.

MF: Muito interessante né. (Corta para plano médio na Mariana). Vamos dar uma olhadinha na pergunta que a gente tinha antes de a reportagem ir ao ar. (Corta para

imagem mostrando a pergunta da internet). A pergunta da Miriam de novo (entra efeito sonoro da interatividade). Ela diz que ela muda muito frequentemente de humor em questão de minutos. Pode ser um indício de transtorno bipolar, doutor Daniel?

Corta para plano conjunto da mesa.

DB: Oh, Miriam (corta para plano médio do doutor), poder pode, mas não significa que é, tá certo? É que nem a gente tava dizendo. Mudança de humor pode acontecer em todo mundo. Às vezes a gente ainda vai ver daqui a pouquinho que tem outras causas de mudança de humor que não só o transtorno bipolar. Então se isso, se essas mudanças estão te incomodando, aí é importante passar numa avaliação pra ter certeza se é importante ou não.

MF: Com psiquiatra?

DB: Com psiquiatra é o ideal. Ficou claro na matéria, muito interessante, que o diagnóstico muitas vezes demora, porque as vezes a pessoa não tem clareza, nem ela sabe o que ela tá sentindo. (Entra GC: ENTENDA OS SINTOMAS DO TRANSTORNO BIPOLAR em apenas uma linha). Então muitas vezes demoram-se anos até que se faça esse diagnóstico corretamente. Mas depois que faz o diagnóstico, quando a pessoa toma o remédio direitinho, faz a terapia, e como eles disseram, adere ao tratamento, a pessoa pode ter uma vida normal. No bom tratamento a pessoa tem uma vida normal, produtiva, é como se, é uma doença crônica, é como se tivesse pressão alta. Então, o importante é fazer o diagnóstico e se tratar direitinho.

Corta para plano médio no Fernando Rocha.

FR: A gente viu lá que os personagens tomam vários remédios, né. A gente tem alguns exemplos aqui, doutor Daniel.

Corta para imagem fechada em três caixas de remédio e sai GC. Numa caixa está escrito antidepressivo, na outra antipsicótico e na outra anticonvulsivante. Roda trilha em *background*.

DB: Isso.

FR: Normalmente são esses os remédios indicados pra esse tipo de problema?

DB: Então, é importante também as pessoas não ficarem com medo, porque, ah, eu vou no psiquiatra e ele vai me encher de remédio, porque apareceu um lá que tomava sete remédios. (Corta para plano médio no doutor). Não é necessariamente assim. Cada caso é um caso, dependendo do caso de transtorno bipolar você

consegue com um anticonvulsivante só, por exemplo, estabilizar a pessoa. (Corta *close up* das caixas de remédios). Né, porque o que a gente quer estabilizar que a pessoa fique triste, fique feliz, mas dentro do normal. Então os anticonvulsivantes são uma forma de estabilizar o humor. É, os antipsicóticos também podem ser utilizados (corta para plano médio no doutor), e às vezes se a pessoa mesmo estável ela fica um pouquinho deprimida (corta para imagem das caixas de remédios), a gente pode associar um antidepressivo. Mas isso vai ser muito caso a caso.

MF: E a pessoa vai ter que tomar esses remédios pra vida toda?

Corta trilha. Corta para plano conjunto do doutor Daniel e a Mariana na mesa. Também aparecem as caixas de remédios.

DB: O tratamento do transtorno bipolar é uma doença crônica, então a pessoa precisa fazer essa manutenção, porque se ela para o remédio aumenta muito a chance de ela ter uma recaída. O transtorno bipolar sem o remédio é 90% a chance de ter uma recaída. Cê quer correr o risco de, né... Tem 10% de chance de nunca mais ter crise nenhuma. Vale o risco? Acho que não, porque a crise pode ser muito grave.

MF: Claro.

Corta para plano geral de todos os convidados e estúdio, mostrando o Fernando indo para a mesa holográfica (equipamento que projeta imagens em 3D para facilitar a explicação). Na mesa holográfica está escrito "O QUE VIRA O HUMOR?" e tem quatro bonequinhos azuis em cima.

FR: A gente vai ver aqui doutor Daniel, nessa mesa holográfica aqui. Cê pode passar aqui me acompanhar, por favor. (Corta para plano conjunto do Fernando na mesa holográfica). Que existem vários motivos... (Entra trilha em *background*. doutor Daniel entra no enquadramento) Pode ficar aqui à direita, por favor. Vários motivos, doutor, que vão alterar o humor ao longo da vida, ao longo do dia. (Fernando começa a mexer na mesa holográfica, e vai girando o bonequinho azul até ele ficar vermelho). O grande problema de uma variação muito drástica, aí sim seria uma doença psíquica.

Câmera em *zoom in* até mostrar apenas os bonecos.

DB: Exato. O transtorno bipolar é o mais comum. É um transtorno que é caracterizado né, o centro do transtorno bipolar, o sintoma central (corta para plano

médio do doutor), é essa oscilação do humor, mas a doença psiquiátrica não é a única causa que faz o humor virar.

FR: A variação. Isso pode ser num dia, numa semana, em períodos bem determinados. (Corta para plano conjunto da mesa, Fernando e Daniel). A gente tem aqui uma mudança de humor bastante característica, olha. Tá bonzinho, de repente fica todo vermelho. (Fernando vai girando o boneco azul da mesa holográfica até ele ficar vermelho. *Zoom in* no boneco). Que são os hormônios. Doutor José Bento vai falar sobre isso, aliás, fala sempre sobre isso também, né?! Tem uma outra variação (Fernando vai girando o segundo boneco azul até ficar vermelho) do humor bem característica. Vamos mostrar aqui a variação dos hormônios (Fernando clica na mesa e aparece acima do primeiro boneco um balão escrito hormônios). A privação do sono (Fernando clica na mesa e aparece no segundo boneco um balão escrito sono). Isso é terrível, né?!

DB: Exatamente. As pessoas mesmo sentem, né. (Fernando clica na mesa e aparece acima do terceiro boneco um balão escrito doenças psiquiátricas). Quando não dormem bem parece que fica irritada, parece que fica mais instável (corta para plano médio do doutor), qualquer coisa tira ela do eixo. Porque a privação de sono, ou o sono mal dormido, também faz o humor mudar, também faz esse humor oscilar.

Corta para plano conjunto da mesa, Fernando e Daniel.

FR: Tem outro problema aqui também...

MF: Doutor José Bento, e o, ah! Desculpa, Fernando.

FR: Não, pode falar.

MF: Não, eu ia pedir pro doutor José Bento comentar um pouco sobre essa questão dos hormônios, porque eles mexem tanto com o nosso humor?

Corta trilha. Corta para plano conjunto mostrando a mesa, Mariana Ferrão e José Bento sentados.

JB: Bom, é você, é, a mulher, ela tem (corta para plano médio do José Bento) uma variação hormonal que é uma verdadeira gangorra. Num mês, um ciclo menstrual da mulher acompanha um estímulo estrogênico que vem do ovário, estrógeno é o hormônio feminino da mulher. É onde ela se sente melhor, e mais bom humor. (Entra GC: MULHERES TÊM MAIS VARIAÇÃO DE HUMOR POR CAUSA DOS HORMÔNIOS, em uma linha). É que ela se sente guerreira, ela trabalha melhor, ela tá no pico da sua criatividade. E ali que ela sai, procura, à caça do seu macho, pra procriação. Quando ela atinge o pico, que seria na época da ovulação, esse

estrogênio cai, e aí começa a aumentar a progesterona, onde ela é muito mais introspectiva, ela é muito mais sonhadora. Ela quer ficar quietinha, ela quer ficar em casa, ela não quer trabalhar. Ela acaba deixando os planos que ela fez, na primeira metade do ciclo, pra depois.

Corta para plano médio da Mariana Ferrão. Sai GC.

MF: Isso vai no começo da menstruação?

Corta para plano médio do doutor José Bento.

JB: Isso...

MF: Isso já começa a acontecer no começo da menstruação até no finalzinho.

JB: Até, isso até ela menstruar, até ela menstruar. Então vai da ovulação até ela menstruar, que são os últimos quinze dias. Então é uma verdadeira gangorra. Então é o estrogênio, progesterona baixa, depois progesterona alta, estrogênio baixo. Então ela fica nessa gangorra. Então fica sob esse estímulo hormonal constante, e aí que ela tem essas modificações hormonais.

Corta para plano médio da apresentadora.

MF: E isso a gente tá falando da mulher normal, né, sem problema hormonal.

Corta para plano médio do doutor José Bento.

JB: E isso vinte só por cento das mulheres.

Corta para plano conjunto do Fernando, que está de pé na mesa holográfica.

FR: Existe então doutor? A mulher normal existe?! (risos)

Corta para plano geral mostrando todo o estúdio.

JB: Existe, existe, a mulher normal existe. Mas por um certo período só. (Corta para plano médio no doutor). Porque quanto mais responsabilidades essa mulher tem, quanto mais afazeres ela tem, maior a chance então de ela ser submetida a variações dos neurotransmissores, e aí que começa o perigo. E são as depressões, a irritabilidade, a TPM.

Corta para plano conjunto do Fernando Rocha na mesa holográfica.

FR: Pra encerrar então a nossa mesa aqui, a gente tá falando de uma série de variações de humor que podem acontecer ao longo do dia, da semana, da vida. Tem a última aqui, aliás uma delas que é... (ele começa a mexer na mesa) Agora já tá vermelhinho, tava azul, ficou vermelhinho, que é o excesso de álcool e drogas, que a gente vai falar ainda hoje, né, doutor Daniel?!

Corta para plano médio do doutor Daniel Barros.

DB: Exato. Isso também altera o humor, também traz a instabilidade do humor e como uma coisa só que eu acho legal lembrar, o Zé Bento tava dizendo, a mulher que tem o transtorno bipolar isso fica pior, porque o ciclo menstrual dela, a mulher que não tem problema já varia, a mulher que tem transtorno bipolar, o ciclo menstrual dela pode ser mais um gatilho pra ela mudar de humor de uma hora pra outra.

Corta para plano médio da Mariana Ferrão.

MF: Cada vez que passa o Bem Estar, cada vez que passa o tempo aqui no Bem Estar, a gente sabe que a gente sofre, né Zé Bento?! Muito, as mulheres. (Ela se levanta). Doutor Daniel, vem pra cá agora (corta para plano geral de todo o estúdio, mostrando eles se movimentando), que o doutor José Bento tava falando dessa variação normal, desse espectro de emoções aqui, a gente tá aqui com uma linha, diferentes colorações aqui (corta para plano conjunto da Mariana e do Daniel no balcão da cozinha do estúdio onde tem cinco cubos grandes, um azul escuro, um azul mais claro, um cinza, um rosa claro e um rosa escuro). Pra simbolizar exatamente isso, essa diferença que vai acontecendo ao longo da nossa vida, e isso é normal, tanto nas mulheres quanto nos homens, né?

Corta para plano médio do doutor Daniel Barros.

DB: Isso é normal. Todo mundo tem um, uma emoção que varia, né. Então acho que ilustra bem esse espectro. (Corta para plano conjunto mostrando a Mariana, Daniel e o balcão). Tem dias que você tá mais pra baixo, tem dias que você tá mais pra cima. Tem dias que cê tá mais empolgado, tem dias que cê tá mais desanimado. Isso é normal, isso não é um problema. Né, as vezes a pessoa fala assim: ah, mas eu vario muito. (Corta para plano médio do doutor Daniel Barros). Todo mundo varia, né, não é a variação que é o problema. O problema é a intensidade ou a velocidade.

Corta para plano conjunto mostrando a Mariana, Daniel e o balcão. O Doutor começa a virar o primeiro cubo, azul escuro, que está escrito DEPRESSÃO GRAVE. A cada cubo que é virado, há a inserção de um efeito sonoro de 'atenção'. Entra trilha em *background*.

MF: Vamos entender então, o que que pode ser o problema.

DB: Ficar triste, tudo bem, o problema é quando essa tristeza são coisas desse tipo. (Ele vira o segundo cubo azul claro, que está escrito DEPRESSÃO LEVE). Né, não é só que a pessoa tá triste. A pessoa tá com depressão, aquela tristeza que não passa, aquela tristeza que toma conta de toda vida dela (*zoom in* nos dois primeiros

cubos). Não tá triste por causa de um problema, tá triste com tudo. Com marido, com emprego, com família, nada, que nem disse o personagem da reportagem, ele não consegue sair pra brincar com o filho, né. (Corta para plano médio do doutor Daniel). Pode ser uma depressão mais grave, pode ser uma depressão mais leve (corta para imagem dos cubos e rapidamente corta de volta pra ele), mas se é depressão a gente já tem que ficar atento. Agora, o humor não varia só pra depressão (corta para plano conjunto mostrando a Mariana, Daniel e o balcão), ele varia também pra euforia.

Mariana vira o quinto cubo, rosa forte, que está escrito: MUITA EUFORIA, e o quarto cubo, rosa claro, que está escrito: EUFORIA LEVE.

MF: A pessoa pode ter muita euforia ou uma euforia um pouco mais leve.

Zoom in nos cubos.

DB: Ou uma euforia leve. A euforia por si só também não é o problema, às vezes a gente fica eufórico porque aconteceu uma coisa muito boa na nossa vida. O problema é quando isso sai do controle. (Corta para plano médio nele). A pessoa não sabe quando ela vai ficar assim, e começa às vezes a fazer besteira. Comprar demais como disse uma também, uma das entrevistadas, comprar coisas que não precisa. Ter comportamentos que não teria no normal, e que fogem do controle da pessoa. Isso pode ser uma euforia leve, ou até uma euforia extrema, que aí a pessoa perde totalmente o controle da vida. Esse é o problema, não é variar o humor, é variar demais nesses extremos.

Corta para plano conjunto mostrando a Mariana, Daniel e o balcão.

MF: E a grande busca, a grande dificuldade, o grande desejo é este daqui.

DB: Tá aqui né!

Os dois viram o cubo do meio, cinza, que está escrito: EQUILÍBRIO. *Zoom in* neste cubo.

DB: Isso pra todos nós, mesmo pra nossa variação de humor normal, todo mundo quer ficar no equilíbrio, e o tratamento do transtorno bipolar, que existe e é eficaz (corta para plano médio do doutor), é pra que essas pessoas também possam variar dentro do normal. Ter dias tristes, ter dias felizes, mas sob controle e dentro do equilíbrio. Ninguém quer transformar as pessoas em robôs sem emoção, mas a gente quer que as emoções estejam normais, e dentro do controle da pessoa.

Corta para plano conjunto mostrando a Mariana, Daniel e o balcão. Corta trilha.

MF: O apoio da família é fundamental também nesse tratamento.

Corta para plano médio do Daniel.

DB: É fundamental, é fundamental porque é difícil entender, muitas vezes, o sujeito que tá deprimido num dia e eufórico no outro dia, (corta para plano conjunto mostrando a Mariana, Daniel e o balcão) a família começa a achar que a pessoa tá de brincadeira, não é? Mas não é, (corta para plano médio do Daniel) muitas vezes isso sai do controle da própria pessoa.

Corta para plano conjunto mostrando a Mariana, Daniel e o balcão.

MF: A gente tinha uma enquete no começo do programa perguntando pra você: com que frequência você se irrita? (Aparece na televisão atrás da apresentadora a enquete com os resultados). Vamos ver o que que você respondeu. (Corta para *close up* da televisão). Olha, 56% das pessoas que assistem ao Bem Estar (inserção de efeito sonoro de interatividade), olha só Zé Bento, dizem que se irritam muito, com muita frequência, e que demoram novamente pra se acalmar. 38% disse que se irritam mas logo se acalmam, e 6% não ficam irritados com tanta frequência assim. Essa, essa diferença, doutor Daniel, entre demorar pra se acalmar e não demorar pra se acalmar (corta para plano conjunto mostrando a Mariana, Daniel e o balcão), o que que pode tá relacionado com isso?

Corta para plano médio do doutor Daniel.

DB: É um resultado preocupante dessa enquete, né. Você vê que assim, a maioria das pessoas se irritando com frequência, não é só se irritando. É se irritando com frequência e ainda por cima demorando pra se acalmar.

MF: Demorando...

Corta para *close up* da televisão.

DB: Né? Isso acho que é um pouco reflexo da nossa vida corrida, do dia a dia né, hoje a população com vida urbana, com pressão, com stress, com trabalho, com família e etc., isso tá trazendo um impacto real aí na vida das pessoas. (Corta para plano médio do doutor Daniel). E aí vão todas as dicas que a gente sempre fala no Bem Estar, que a gente vai retomar hoje, que são alimentação, exercício, descanso, etc. São coisas que não dá muitas vezes pra você sair do seu emprego, pra você sair da sua família, pra você ir morar no campo, né, mas já que a gente está em situações estressantes, a gente tenta minimizar isso com atividades de vida saudável né.

Corta para plano conjunto mostrando a Mariana, Daniel e o balcão.

FR: Acalma, né, conta até dez. (Corta para plano médio do Fernando, que está sentado na mesa). Lembra que depois de dez vêm onze, doze, né doutor? (risos) A gente recebeu um comentário agora sobre stress na nossa tela interativa (corta para plano conjunto mostrando o Fernando e o doutor José Bento sentados com a televisão no fundo), olha lá doutor José Bento a Naiza Gomes Alves. (Corta para *close up* da televisão mostrando a interatividade). Tá dizendo que fica bastante irritada com pessoas que falam em voz alta, as vezes dói até a cabeça dela, ela tenta disfarçar, mas já deixou até de falar com certas pessoas só porque elas falam alto demais. Bom dia pra você também Naiza. (Fernando fala cochichando, e todos riem).

JB: Bom dia pra você (cochichando).

Corta para plano conjunto mostrando a Mariana, Daniel e o balcão.

MF: O fato de você tá mais intolerante ao barulho também pode ser um sinal de que você tá no seu limite, assim?

FR: Irrita mais, né? (cochichando)

DB: A irritação é um sinal, né. A irritação, a impaciência, o pavio curto demais é um sinal de que a coisa pode não estar indo bem. Esse excesso de irritação às vezes é um sintoma que pode tá ligado tanto à depressão quanto à agitação, a pessoa tá muito ligada, às vezes ela não tem paciência com nada.

Corta para plano médio do Fernando sentado.

FR: Agora doutor, a gente tá falando aqui de stress positivo também, as pessoas criativas acabam ficando mais estressadas com tantas ideias, tanta criatividade?

Corta para plano médio do doutor Daniel Barros.

DB: É, a criatividade e os problemas mentais, ou a criatividade e as questões mentais são coisas bastante ligadas, assim. ãh, muitas ideias, às vezes, não tô dizendo que ter muitas ideias é um problema, mas, dentre os sintomas da euforia, um dos sintomas é a pessoa ter uma enxurrada de pensamentos, pensar coisas demais. Poxa, mas isso não é bom, isso não é criativo? É, se a pessoa conseguir dar vazão àquilo, no transtorno bipolar, a pessoa tem um monte de ideia, quer fazer um monte de coisa, mas não consegue fazer nada. (Entra GC: QUAL A RELAÇÃO ENTRE ESTRESSE E CRIATIVIDADE?, em uma linha). Esse que é o problema.

Corta para plano conjunto mostrando a Mariana, Daniel e o balcão.

MF: Dar vazão à criatividade, usar a criatividade como válvula de escape. (Corta para plano médio da Mariana, sai GC). Foi isso que a, uma artista japonesa que

encanta o mundo acabou fazendo, e o doutor Daniel foi até a exposição dela pra mostrar pra gente como é que funciona assim uma mente louca.

Corta para a reportagem. Começa com o doutor Daniel Barros sentado em um ambiente que se assemelha a um escritório, mostrando um teste que deu origem ao “pensar fora da caixa”. Ele narra toda a reportagem. Na sequência, ele aparece na exposição de Yayoi Kusama, uma artista japonesa que tem 85 anos e desde os primeiros trabalhos tinha preferência por círculos e bolas. Na década de 1980, a artista teve um colapso nervoso e se internou por vontade própria em uma clínica psiquiátrica, e vive lá até hoje. Durante a narração, vão aparecendo imagens da exposição e também imagens de arquivo da artista, e explicando a diferença entre o que é doença e o que é apenas criatividade artística. A reportagem termina com um sobe som e imagens da exposição. A reportagem tem duração de 3 minutos e 48 segundos.

Corta para plano geral de todo o estúdio, mostrando os apresentadores e os convidados. Agora, Mariana Ferrão e doutor Daniel Barros estão sentados na mesa. Na sequência, já corta para imagem do Fernando Rocha e do doutor José Bento em pé, próximos ao balcão da cozinha do estúdio, mas perto de uma soleira de janela onde tem uma caminha pequena de brinquedo, uma cesta de frutas e dois pesos de ginástica vermelhos.

FR: Tudo é uma questão de manter a mente quieta, a espinha ereta e o coração tranquilo também né, doutor Zé Bento?

JB: Exatamente, isso meu filho.

FR: Nós temos aqui três dicas, receitas de sempre do Bem Estar, pra cuidar da cabeça também né, doutor.

JB: Pra manter o equilíbrio.

FR: O equilíbrio.

JB: Exatamente. Principalmente mulheres que tem, por exemplo, TPM. Que tem tensão pré-menstrual, a síndrome pré-menstrual. Precisa passar invariavelmente por esses três, essas três orientações.

Corta para *close up* na cama de brinquedo com dois bonequinhos deitados.

FR: Que que nós temos aqui?

JB: Primeiro, é, atividade física.

Corta para plano conjunto do Fernando Rocha e do doutor José Bento próximos à janela. O doutor pega um dos pesos vermelhos. Inserção de efeito sonoro de 'ideia'.

JB: Atividade física é importantíssimo. Atividade física é um remédio. (Corta para imagem do doutor segurando o peso com *close up* nas mãos. Entra GC: BOA ALIMENTAÇÃO, SONO E EXERCÍCIOS, na primeira linha, AJUDAM A MELHORAR O HUMOR, na segunda linha. Inserção de efeito sonoro de 'ideia'). Você precisa fazer atividade física pelo menos 30, 40 minutos por dia. (Corta para plano médio do doutor). Você vai aumentar suas endorfinas, você vai estar inundado de serotonina, tanto que tem muita gente que fica viciado, por causa dessas substâncias, que depois que você faz atividade física, você se sente melhor.

Corta para plano conjunto do Fernando Rocha e do doutor José Bento próximos à janela. O doutor mostra as frutas.

JB: Outra coisa são as vitaminas. (Corta para imagem em *close up* da cesta de frutas). Bananas, são as frutas, as verduras, que... (Sai GC. Inserção de efeito sonoro de 'ideia').

FR: É uma alimentação equilibrada.

JB: Alimentação equilibrada. Aqui você tem vitamina E pra melhorar a mastalgia, que que é mastalgia, é dor na mama. (A imagem da cesta fica em plano zenital, mas continua em *close up*). Você tem o inchaço que você pode combater também com as bananas, a vitamina C, que é um antioxidante. (Ainda em *close up*, imagem panorâmica horizontal da imagem da cesta). E um dos principais que a gente fala muito pouco (corta para plano médio do doutor José Bento), a gente fala muito sobre alimentação, fala muito sobre atividade física, mas o descanso, o sono, é importantíssimo pra você manter-se equilibrado durante o dia. (Corta para *close up* da cama de brinquedo. Inserção de efeito sonoro de 'ideia'). Muitas vezes, você pode estar irritado, como aquela nossa telespectadora Naiza, (*close up* da cama de brinquedo em plano zenital), que ela fica irritada com as pessoas que falam alto demais.

FR: Pessoas que falam alto, e às vezes nem tá falando tão alto!

Corta para imagem do Fernando Rocha e do doutor José Bento próximos à janela.

JB: Às vezes nem tá falando. Ela precisa de descanso, ela precisa relaxar. (Corta para *close up* da cama de brinquedo). No dia a dia é muito complicado (corta para

plano médio do doutor), as pessoas às vezes não se dão conta de como elas dormiram mau e dormiram pouco à noite. Elas dormindo melhor, elas vão chegar ao equilíbrio mais rápido.

Corta para plano geral do estúdio mostrando apresentadores e convidados.

MF: E quando não dá pra dormir doutor Zé Bento, com bebê pequenininho, que que faz?

Corta para plano médio da Mariana. Risos. Corta para plano médio do doutor José Bento.

JB: Ah, Mariana, não é fácil, eu sei que cê tá no olho do furacão, é muito complicado. Mas você tem que tentar, enquanto ele tá na escolinha, cê tenta voltar pra casa e tenta descansar à tarde. É o que eu falo sempre pras pacientes, principalmente quando tão amamentando, porque durante o sono você aumenta a quantidade de prolactina pra aumentar a injeção láctea, então você precisa descansar. As mulheres que tão amamentando estão realmente passando por essa fase e acabam ficando mais irritadas. Os maridos que se cuidem, precisam ficar mais calmos com elas, ter um pouco de paciência.

DB: Não dá pra juntar também, né.

Corta para plano geral do estúdio mostrando apresentadores e convidados.

FR: Nós tamo aqui, Mariana. A gente tá...

MF: Cês tão aqui pra me ajudar.

FR: É... com certeza, pode ficar tranquila.

Risos. Corta para plano médio da Mariana Ferrão.

MF: Aqui no Bem Estar, consultor não dá só dica não, consultor também entra na campanha do Criança Esperança. Vamos dar uma olhada!

Corta para vídeo promocional da corrida do Criança Esperança, com o médico José Bento. Ele aparece correndo em um parque e fazendo o convite para as pessoas participarem. Dá as instruções de como se inscrever. As imagens são intercaladas com imagens de arquivos de corridas de outros anos. O vídeo dura 37 segundos.

Corta para o plano geral mostrando apresentadores e convidados.

FR: Dica do doutor Zé Bento! Muito bem, doutor!

Corta para plano conjunto mostrando o doutor José Bento e o Fernando Rocha.

JB: Já se inscreveu?

FR: Não, ainda não, mas vou me inscrever, vou participar! (risos)

JB: Oh lá, te espero lá, eu vou tá lá!

FR: Vamos lá! (Roda trilha do programa em *background*). Olha só, no próximo bloco a gente vai falar uma coisa muito importante, como o álcool pode alterar o humor.

Corta para imagens mostrando bebidas alcoólicas.

MF: Pois é, o álcool pode ser um gatilho pra comportamentos agressivos.

FR: Síndrome alcoólica fetal, já ouviu falar sobre isso? É daqui a pouquinho, depois do intervalo.

Roda vinheta para o intervalo. O primeiro bloco tem duração de 27 minutos e 54 segundos.

Segundo bloco:

Roda vinheta do programa. A plano médio do Fernando Rocha.

FR: Saúde! Tamo de volta, tamo falando de variação do humor. Tamo falando que o álcool também pode contribuir para essa variação e o álcool também é um risco, principalmente durante a gravidez. Problema sério, que pode causar a síndrome alcoólica fetal. É tão importante que nos Estados Unidos existe uma campanha pra falar sobre esse problema. Vamos falar sobre isso, olha que chique, com o correspondente da Globo Luís Fernando Silva Pinto. Ele conta essa história pra gente.

Corta para a reportagem que abre com trilha e narração do repórter, falando direto sobre o caso da mulher que sofre com a doença, o *case* da matéria, com imagens da casa da família. Logo no início o repórter aparece em passagem, na casa do *case*, com a mãe e filha adotiva de fundo, contando um pouco da história da menina. O GC indica que ele está em Silver Spring, nos Estados Unidos. Depois, a reportagem continua com a narração, explicando sobre a dificuldade de aprendizado da menina e a dificuldade para diagnosticar. Aos 15 anos, a resposta foi que ela tinha Síndrome Alcoólica Fetal. O nome da doença aparece com uma arte na tela e logo após vem uma animação explicando como funciona a doença na gestante. Depois, vem a entrevista com Tânia, portadora da doença. Na sequência, o repórter aparece em outra passagem com estatísticas sobre a doença. Enquanto ele fala, aparece uma arte com os números ao lado dele. Depois, continua com a narração sobre nenhuma quantidade de álcool ser segura para ser ingerida durante a

gravidez, com imagens de bebidas para cobrir. Aí, aparece uma entrevista com o Presidente da Associação Americana de Combate à Síndrome Alcoólica Fetal. O repórter aparece em mais uma passagem rápida, e na sequência já começa a narrar sobre outro case da matéria, que fala sobre suas gestações e experiências com álcool, e que acredita que todos os seus filhos foram afetados por isso. Conforme a mulher fala, aparecem algumas artes escritas. Após, ele volta para o primeiro case da matéria, Tânia, e fala sobre alguns programas de apoio de seu estado. Na sequência, há um depoimento da mãe de Tânia, falando sobre a sua evolução, mas que sempre precisará de apoio. A reportagem termina com uma trilha e imagem das duas. A reportagem tem a duração de cinco minutos e 40 segundos.

Corta para plano geral do estúdio mostrando o doutor José Bento e o apresentador Fernando Rocha sentados na mesa. *Zoom in* nos dois.

FR: Que grave isso hein, doutor Zé Bento? Então, não existem níveis seguros para o consumo de álcool durante a gravidez em qualquer situação.

JB: É, não existe, mesmo porque você não sabe como é metabolizado o álcool em várias pessoas. Você pode beber um pouquinho e já ficar embriagado, ou você pode beber mais do que esse pouquinho e não acontecer nada. Então, como não existe realmente como você saber como é metabolizado o álcool no seu organismo, o melhor é não tomar álcool de maneira nenhuma durante a gestação.

Corta para plano conjunto da Mariana Ferrão na mesa holográfica, que está com os mesmos elementos de antes.

MF: E hoje no programa a gente falou sobre coisas que podem alterar o seu humor, e a gente viu né, que outra coisa que pode virar o seu humor também é o consumo de álcool e drogas. (Mariana mexe na mesa, e o bonequinho que era azul fica vermelho, e aparece um balão acima dele escrito **ÁLCOOL E DROGAS**. Roda trilha em *background*). O que que o álcool, que também é uma droga né, se consumido em excesso, pode fazer com o organismo, doutor Daniel?

Corta para plano médio do doutor Daniel com uma estante do cenário de fundo.

DB: Ah, o clássico é a, quem bebe né, são as fases do macaco, do leão e do porco, né. O pessoal que bebe já ouviu falar disso. A primeira fase fica feliz, que nem o macaco, depois bebe mais vai ficando agressivo igual a um leão, depois bebe demais mesmo, cai e fica na sarjeta igual ao porco na própria sujeira, né. Então o álcool mexe mesmo com o nosso cérebro, altera o nosso humor, e a pessoa que

bebe frequentemente vai tá o tempo todo se colocando nessas situações. Isso vai trazer uma instabilidade e se a pessoa já tem uma propensão, como o transtorno bipolar, por exemplo, isso vai trazer um desequilíbrio definitivo. Então realmente tem que ficar muito atento e ter muito cuidado.

Corta para plano conjunto da Mariana Ferrão, mexendo na mesa holográfica.

MF: Quer dizer, pra quem tem doenças psiquiátricas mais graves ainda.

DB: Exato. Tem que ser muito mais, é, (corta para plano médio do doutor) rigoroso, tem que ser muito mais precavido, tem que tomar muito mais cuidado na hora de consumir o álcool. Não que seja necessariamente proibido totalmente o álcool, mas tem que ter muito cuidado, muita atenção, sobretudo também porque a pessoa muitas vezes vai estar tomando remédio, né.

Corta para plano conjunto mostrando o doutor José Bento e o apresentador Fernando Rocha sentados na mesa. Corta trilha em *background*.

FR: Isso é fundamental, que os remédios que estão aqui, que o senhor disse, é normalmente eles não podem ser combinados com álcool né, doutor?

Corta para imagem em plano conjunto das caixas de remédio em cima da mesa.

DB: Exato. Os remédios agem no cérebro, o álcool também age no cérebro. Se eles se encontram lá, esse encontro pode não ser muito feliz (corta para plano médio do doutor), então a gente recomenda que a pessoa evite né, o álcool.

Corta para plano conjunto mostrando o doutor José Bento e o apresentador Fernando Rocha sentados na mesa.

FR: Muito bem! Tá chegando a hora, tá chegando a hora de ir embora. O tempo passou muito rápido né, doutor José Bento?

JB: Muito rápido, é verdade.

FR: Muito obrigado então pela participação, muito obrigado doutor Daniel. (Roda trilha do programa em *background*). Amanhã já, é, s... Amanhã...

Corta para plano médio da Mariana Ferrão.

MF: Não, calma, amanhã ainda é quinta né gente, tá, perdeu a conta! (risos)

Corta para plano conjunto mostrando o doutor José Bento e o apresentador Fernando Rocha sentados na mesa.

FR: É quinta-feira ainda! (risos)

Corta para plano médio da Mariana Ferrão.

MF: Brigada doutor Daniel, doutor Zé Bento. (Corta para plano conjunto mostrando o doutor José Bento e o apresentador Fernando Rocha sentados na mesa). Brigada você pela sua audiência (corta para plano médio da Mariana Ferrão), pela sua participação aqui com a gente, e a gente volta a se encontrar amanhã. Se cuida.

Sobe a trilha do programa. Plano geral mostrando todo o estúdio. Começam a subir, em *roll*, os créditos do programa. Corta para *close up* em *zoom in* da cesta de frutas. Corta para *close up* em panorâmica horizontal dos cubos coloridos. Corta para *close up* em *zoom in* da cesta de frutas e congela. Termina o segundo e último bloco com sete minutos e 57 segundos.

Tempo total do programa: 35 minutos e 51 segundos.

Após a escolha e decupagem desses dois programas, foi feita a apresentação dos mesmos para um grupo focal, de forma a enriquecer a análise.

5.2.3 Entrevista

Segundo Gil (2008), essa é a técnica em que o pesquisador se apresenta frente ao investigado e lhe faz perguntas, para obter dados que interessem à investigação, gerando uma interação social. Por ser flexível, é adotada como técnica fundamental nos mais diversos campos de estudo, sendo muito eficiente para a obtenção de dados relacionados a diversos aspectos da vida social. Para o autor, há ainda outras vantagens. Os dados são suscetíveis de classificação e quantificação; a pessoa entrevistada não precisa saber ler ou escrever; oferece flexibilidade, uma vez que o entrevistador pode adaptar as perguntas; e é possível captar a expressão corporal e sua tonalidade de voz nas respostas.

As desvantagens, para Gil (2008), estão em limitações como o entrevistado não ter vontade de responder ou não compreender as perguntas, o fornecimento de respostas falsas, inabilidade do entrevistado de responder corretamente, por diversas razões, a influência exercida pela presença do entrevistador e possíveis custos com treinamento pessoal e aplicação das entrevistas.

Gil classifica as entrevistas como *informais*, *focalizadas*, *por pautas* e *estruturadas*. A *entrevista informal* é a menos estruturada, segundo o autor, e só diferencia de uma conversa porque objetiva a coleta de dados. Para Gil (2008), “o que se pretende com entrevistas desse tipo é a obtenção de uma visão geral do

problema pesquisado, bem como a identificação de alguns aspectos da personalidade do entrevistado” (p. 111). Essa entrevista é recomendada para estudos exploratórios e na investigação de certos problemas psicológicos. A *entrevista focalizada* é livre como a informal, mas foca em um tema específico.

Este tipo de pesquisa é bastante empregado em situações experimentais, com o objetivo de explorar a fundo alguma experiência vivida em condições precisas. Também é bastante utilizada por grupos de pessoas que passaram por uma experiência específica, como assistir a um filme, presenciar um acidente, etc. Nestes casos, o entrevistador confere ao entrevistado ampla liberdade para expressar-se sobre o assunto (GIL, 2008, p. 112).

A *entrevista por pautas*, conforme o autor, apresenta certo grau de estruturação, pois o entrevistador faz poucas perguntas diretas e deixa o entrevistado falar livremente à medida que refere às pautas assinaladas. Gil (2008) ressalta que a *entrevista estruturada* “desenvolve-se a partir de uma relação fixa de perguntas, cuja ordem e redação permanece invariável para todos os entrevistados, que geralmente são em grande número” (p. 113). Entre as vantagens o autor destaca a rapidez e a possibilidade de análise estatística, pois há uma padronização das respostas. Essa forma de entrevista aproxima-se do questionário.

A entrevista pode ser feita face a face ou por telefone, e, dentre as principais vantagens do telefone, Gil (2008) destaca os custos baixos, facilidade na seleção da amostra, rapidez, maior aceitação, possibilidade de agendamento e facilidade de supervisão do trabalho dos entrevistadores. Contudo, o autor descreve algumas limitações, como a possibilidade de interrupção da entrevista pelo entrevistado, menor quantidade de informações e impossibilidade de descrever as características do entrevistado ou da situação da entrevista.

As entrevistas individuais ou em grupo caracterizadas como *focus group*, são muito utilizadas em estudos exploratórios e, conforme elucida Gil (2008), proporcionam melhor compreensão do problema, geram hipóteses e fornecem elementos para a coleta de dados. Essa forma de entrevista será utilizada durante essa pesquisa, explicada mais profundamente na sequência desse projeto.

O *focus group* é conduzido pelo pesquisador, que atua como moderador [...]. O número de participantes varia entre 6 e 12 pessoas. A duração das reuniões, por sua vez, varia entre 2 e 3 horas. De modo geral, o moderador inicia a reunião com a apresentação dos objetivos da pesquisa e das regras para participação. O assunto é introduzido com uma questão genérica, que vai sendo detalhada até que o moderador perceba que os dados necessários foram obtidos (GIL, 2008, p. 115).

Gil (2008) cita Baker (1988) para destacar algumas regras de elaboração do roteiro de entrevistas para o grupo focal:

- a) as instruções para o entrevistador devem ser elaboradas com clareza. As principais informações que devem ser fornecidas são: como iniciar a entrevista, seu tempo de duração, locais e circunstâncias, etc;
- b) a leitura das questões pelo entrevistador e seu entendimento pelo entrevistado devem ocorrer sem maiores dificuldades;
- c) questões ameaçadoras devem ser formuladas de forma que não causem constrangimento;
- d) questões abertas devem ser evitadas, pois o tempo é restrito, e isso facilita a mudança de significado e ênfase entre o que o entrevistado diz e o que o entrevistador registra;
- e) as questões devem ser elaboradas de maneira a favorecer o rápido engajamento do respondente na entrevista, bem como a manutenção do seu interesse.

Gil (2008) também destaca a importância do contato inicial com o entrevistado, para que a entrevista seja adequadamente desenvolvida. Quanto à formulação das perguntas, o autor comenta que nas entrevistas estruturadas elas assumem um caráter metódico, e nas não estruturadas o seu desenvolvimento depende do contexto da conversação. Contudo, Gil (2008) faz algumas recomendações:

- a) só devem ser feitas perguntas diretamente quando o entrevistado estiver pronto para dar a informação desejada e na forma precisa;
- b) devem ser feitas em primeiro lugar perguntas que não conduzam à recusa em responder;
- c) deve ser feita uma pergunta de cada vez;
- d) as perguntas não devem deixar explícitas as respostas;

e) convém manter na mente as questões mais importantes até que se tenha a informação adequada sobre elas e assim que uma questão tenha sido respondida, deve ser abandonada em favor da seguinte.

Para Gil (2008), é importante estimular respostas completas, mas com cuidado para não sugerir respostas. Além disso, o autor sublinha a importância de manter o foco da entrevista, evitando conversar sobre qualquer outro assunto estranho aos seus objetivos. Quanto a questões delicadas, Gil comenta que devem ser introduzidas somente após o entrevistado mostrar-se adaptado e confortável aos modos do entrevistador. Para registrar as respostas, o autor sugere o uso de anotações ou gravador.

O questionário e o grupo focal são formas de entrevistas, e essas técnicas serão explicadas a seguir.

5.2.3.1 Questionário

Com o propósito de traduzir os objetivos da pesquisa em questões específicas, essa técnica de investigação é composta por um conjunto de questões que são submetidas a pessoas e, para Gil (2008), “as respostas a essas questões é que irão proporcionar os dados requeridos para descrever as características da população pesquisada ou testar as hipóteses que foram construídas durante o planejamento da pesquisa” (p. 121).

Alguns cuidados devem ser tomados na sua elaboração, para que se alcance o resultado desejado. O autor destaca uma série de vantagens e limitações nessa técnica, que se tornam mais claras quando é comparada com a entrevista:

- a) possibilita atingir um grande número de pessoas;
- b) implica menores gastos com pessoal;
- c) garante o anonimato das respostas;
- d) as pessoas podem responder no momento em que julgarem conveniente;
- e) não expõe os pesquisados à influência do entrevistador;
- f) contudo, exclui pessoas que não sabem ler nem escrever;
- g) não há auxílio quando não se entende o objetivo da pergunta;
- h) impede o conhecimento das circunstâncias em que foi respondido, o que por vezes pode influenciar na pesquisa;

- i) as pessoas podem entregá-lo sem preencher completamente, comprometendo a amostragem;
- j) envolve um número relativamente pequeno de perguntas, pois normalmente as pessoas tendem a não responder questionários longos;
- k) os itens podem ter significado diferente para quem responde, proporcionando resultados críticos em relação à objetividade.

Os pontos positivos e negativos do questionário mostram a vantagem do uso dessa técnica, aliada à entrevista, para a presente pesquisa. Conforme Gil (2008) podem ser definidas três formas de perguntas dentro do questionário. As questões abertas, onde se solicita aos respondentes que ofereçam suas próprias respostas. Nem sempre as respostas são relevantes para a pesquisa e há dificuldades para a sua tabulação. As questões fechadas, onde os respondentes escolhem uma alternativa dentre as que são apresentadas em uma lista, são as mais comumente utilizadas. Nessa forma de pergunta, há o risco de não se incluir todas as alternativas relevantes. E por último as questões dependentes, pois há perguntas que só fazem sentido para alguns respondentes.

Para a escolha das questões, Gil (2008) destaca que devem ser incluídas apenas as que são relacionadas ao problema da pesquisa, não devem ser incluídas questões que podem ser respondidas de forma mais precisa por meio de outras técnicas; as questões devem poder ser respondidas sem maiores dificuldades deve se evitar questões que invadam a privacidade dos respondentes. O autor também comenta que as perguntas devem ser claras e possibilitar uma única interpretação, levar em conta o nível de informação do interrogado e elas se referir a uma única ideia de cada vez. Para a ordem das perguntas, o autor destaca a 'técnica do funil', onde cada questão se relaciona com a anterior e apresenta maior especificidade.

Outro ponto relevante é a construção das alternativas, e alguns cuidados devem ser tomados para que se garanta a eficácia da resposta. Conforme Gil (2008), as categorias devem ser exaustivas, para que todas as pessoas que compõem o universo da pesquisa sejam incluídas. O número ideal de alternativas não pode ser definido, pois algumas como o gênero, por exemplo, conduzem naturalmente a duas alternativas (feminino e masculino). Outras, no entanto, têm suas alternativas ampliadas para atender as necessidades da pesquisa. As alternativas podem ser gerais que permitem, mesmo que num nível apenas ordinal,

a mensuração de um fenômeno, ou específicas, nas questões cujas alternativas não podem seguir uma fórmula geral.

Não há, segundo Gil (2008), uma regra definitiva sobre número par ou ímpar de alternativas, isso dependerá do que se pretende alcançar com a questão. Sobre a alternativa *não sei*, o autor sugere que se evite o uso, para não obter respostas evasivas. Ele ainda destaca a importância da apresentação do questionário, o cuidado com a sua apresentação gráfica, deve ter instruções para o preenchimento, uma vez que o entrevistador pode não estar junto com o respondente e uma introdução do questionário, mostrando as razões de sua aplicação. Ao final, o autor sugere a aplicação de um pré-teste, aplicando alguns questionários (de 10 a 20), para assegurar sua validade e precisão.

De forma a enriquecer a análise, a pesquisadora fez um questionário para ser respondido pela produção do programa Bem Estar. O contato para solicitar a disponibilidade foi feito no dia 12 de agosto de 2014, via site de relacionamento com o telespectador. A mensagem foi respondida no mesmo dia, com o argumento que a Central de Atendimento não divulga as informações solicitadas e não é fonte para trabalhos escolares. A cópia deste contato está em anexo. O questionário a seguir é o que seria enviado para a produção do programa.

1. Quantas pessoas trabalham na produção do programa Bem Estar?
2. Como funciona a produção do programa (reuniões para discutir e escolher as pautas, produção das pautas e reportagens e escolha dos convidados)?
3. Na seleção das pautas existe alguma preocupação com a elaboração do conteúdo visando a compreensão do telespectador?
4. Qual o gasto médio (em R\$) que se tem diariamente com a produção diária do programa?
5. Como é feita a escolha dos especialistas (consultores) que participam do programa e qual a importância deles para a construção do mesmo?
6. Como é a preparação dos apresentadores para conduzir os programas, já que as temáticas são variadas?
7. Qual o perfil do telespectador que assiste o Bem Estar?
8. Qual o perfil do telespectador que participa da interatividade do programa por meio da internet?
9. Qual a importância da interatividade para a dinâmica do programa?
10. Quantas participações pela internet tem, em média, por dia?

Também foi desenvolvido outro questionário, direcionado para o grupo focal, que será abordado no próximo subtítulo.

5.2.3.2 Grupo focal (*focus group*)

Maria Eugênia Belczak Costa (2005), em seu artigo *Grupo Focal*, comenta que essa é uma ferramenta de pesquisa que ajuda a identificar tendências e a desvendar problemas, além de aprofundar a reflexão em busca do que é essencial, por meio das percepções das pessoas.

Costa (2005) cita Morgan (1988) para destacar que há quatro momentos em que o grupo focal pode ser utilizado: *na identificação de problemas* busca-se definir o objetivo da pesquisa; *no planejamento*, onde a preocupação é atingir os objetivos determinados no estágio anterior; *na implementação*, o objetivo é ajustar os planos originais; e *na avaliação*, onde se procura entender o que aconteceu com o projeto e aprender lições para o futuro.

A investigação qualitativa permite identificar a satisfação e a percepção que produtos culturais, como programas de TV, revistas, seriados, textos populares, provocam no receptor desses conteúdos. A metodologia focada nesse tipo de produto é conduzida de forma um pouco diferente, na medida em que, ao início da condução do grupo, é necessário expor os participantes à peça de comunicação alvo da análise para assegurar a homogeneidade de impacto (COSTA, 2005, p. 182).

Quanto às vantagens e desvantagens da técnica, Costa (2005) destaca como vantagem “a interação entre os participantes, o que enriquece as respostas, a flexibilidade para o moderador na condução do roteiro, a profundidade e a qualidade das verbalizações e expressões” (p. 182). Contudo, o que é considerado vantajoso pode ser também um problema, pois há um controle reduzido do moderador sobre os dados gerados e o fato de ser um ambiente preparado para isso pode alterar a reação dos participantes, além de não atenderem a dados estatísticos.

Quanto à preparação e planejamento do grupo focal, o primeiro passo deve ser o objetivo e o foco da entrevista. Costa (2005) explica que questões que provoquem respostas como sim e não ou longas e de difícil compreensão devem ser evitadas. O roteiro, que deve estar em uma ou duas páginas, funciona como um guia, podendo ter flexibilidade, e deve ser distribuído também para os observadores.

O autor observa que as questões, em geral até 12, devem ser ordenadas das mais gerais para as mais específicas e de acordo com a importância para a pesquisa.

O público-alvo, segundo Costa (2005), deve ser definido conforme a necessidade do pesquisador, e podem ser ou não usuários de um programa. Também é importante que os observadores tenham níveis socioeconômicos e acadêmicos semelhantes, para evitar constrangimentos. Para Costa, “a diversidade de perfis enriquece o grupo focal, mas exige mais do facilitador” (2005, p. 185). O moderador ou facilitador, inclusive, não deve induzir respostas, mas sim fazer com que o grupo interaja e participe ativamente da conversa. Ele deve ter conhecimento, conforme Costa, sobre o que está sendo abordado, noção dos conceitos e clareza dos objetivos, imparcialidade, habilidade para integrar o grupo e interromper sutilmente, se preciso, e flexibilidade e atenção para redirecionar o tema. Também deve administrar o tempo e perceber se uma questão se esgotou e prestar atenção se o participante está realmente respondendo o que pensa ou apenas dando uma resposta que acredita ser a correta ou socialmente aceitável. Para ajudar o moderador, há o papel do documentador, que registra tudo que observa, comentários verbais e não verbais, sem interpretações pessoais.

Para a realização da reunião, Costa (2005) explica que o lugar deve ser neutro, para evitar inibições, e silencioso, principalmente se houver a gravação. Nesse caso, é necessário colher as autorizações dos participantes e deixar claro como será o processo. O grupo focal desta pesquisa contou com a presença de 10 observadores.

Costa (2005) explica que a reunião inicia com a apresentação de todos, participantes e moderador, que expõe os objetivos do grupo focal e explica como será sua realização. Quanto ao relatório e análise de respostas, o grupo focal gera uma riqueza de perspectivas. A autora usa em suas práticas uma categorização simples, baseada nas “*respostas espontâneas*, que refletem de forma mais fiel a percepção do participante; *respostas socialmente aceitas*, que refletem a pressão do grupo, a conformidade; e *respostas pistas*, que ensejam a continuidade da investigação [...]” (2005, p. 190). O grupo focal pode gerar muitas informações ricas e significativas, por isso o roteiro deve ser elaborado cuidadosamente e o material coletado analisado criteriosamente.

5.2.3.3 Estudo de recepção do programa Bem Estar

O grupo focal para auxiliar na análise desta monografia foi realizado pela pesquisadora no dia 29 de setembro de 2014, no estúdio de televisão do Bloco T da Universidade de Caxias do Sul, com início às 19h20min. Primeiramente foram mostrados os dois programas que serão analisados nesta pesquisa, e na sequência houve uma conversa a respeito da recepção dos mesmos pelo grupo. O encontro teve seu término às 21h15min, totalizando uma hora e 55 minutos. A gravação do grupo focal está disponível em anexo.

O questionário apresentado abaixo foi feito para condução da conversa após o grupo assistir aos programas, contudo sofreu algumas alterações conforme o rumo da discussão. Segue o questionário originalmente formulado.

1. O que mais chama atenção nos programas?
2. Com o que você mais se identificou nos programas?
3. Em qual momento do programa houve uma melhor compreensão do assunto abordado?
4. As diferentes formas de mostrar o tema ajudam a compreendê-lo melhor? Por quê?
5. Esse é um programa interessante para assistir? Você assistiria ou assiste rotineiramente? Por quê?
6. Se não, por causa do horário, você assistiria online?
7. Você participaria com questionamentos via site? Falta alguma outra forma de interação?
8. Você tem alguma sugestão para qualificar o programa?

Na sequência, será apresentada a decupagem deste grupo focal. Para preservar a identidade dos participantes, eles serão numerados de 1 a 10, e assim descritos durante a decupagem do programa e análise da pesquisa.

Observador 1 (O1): sexo feminino, jornalista, 29 anos.

Observador 2 (O2): sexo masculino, advogado, 50 anos.

Observador 3 (O3): sexo feminino, professora aposentada, 56 anos.

Observador 4 (O4): sexo feminino, professora de matemática e ciências, 25 anos.

Observador 5 (O5): sexo feminino, dona de casa, 50 anos.

Observador 6 (O6): sexo masculino, gerente de produção, 56 anos.

Observador 7 (O7): sexo feminino, costureira, 52 anos.

Observador 8 (O8): sexo feminino, médica cirurgiã geral, 30 anos.

Observador 9 (O9): sexo masculino, doutor em ciências da saúde e professor de educação física, 36 anos.

Observador 10 (O10): sexo feminino, fisioterapeuta, 26 anos.

A pesquisadora inicia trabalho explicando o propósito do grupo focal e apresentando os programas que serão exibidos na sequência. Após o grupo assistir aos dois programas, a pesquisadora questiona quem já havia assistido o programa Bem Estar. Os observadores 1, 3, 4, 5, 6, 9 e 10 já haviam assistido ao programa alguma vez. Os observadores 2 e 8 nunca haviam assistido. O observador 7 assiste diariamente, e destacou que só não assiste se tem médico ou algum compromisso importante. O observador 2 destaca que nunca assistiu por causa do seu horário de trabalho. Como o observador 7 chegou alguns minutos atrasado, a pesquisadora explica novamente como vai funcionar a conversa do grupo focal, e explica que é importante os diferentes pontos de vista, de diferentes idades e profissões e também de quem assiste ou não o programa, para ver como cada um percebe o programa.

A pesquisadora questiona o que mais chamou a atenção nos programas, de uma maneira geral ou particularmente de cada um.

O2: Mais chamou atenção? Acho que o melhor dos três ali é o do tratamento bipolar, a reação das pessoas, as mudanças de humor, esse aí acho que foi o mais completinho. Aquele da Croácia (referindo-se ao programa da Copa do Mundo), eu acho que faltou ali eles até colocarem onde é que era a Croácia, como é que funcionam os costumes da Croácia, ao meu ver. Fizeram um aparato de como seria, de como chegaria no estádio, como sairia do estádio. Botaram o MC lá cheio da rodelinha (referindo-se aos *piercings* do MC Guimê), tá tudo certo, né! Mas assim, então, eu acho que se vai jogar com a Croácia, né, então que se desenvolvesse mais esse trabalho em cima dessa, desse time da Croácia. Da onde se localiza, quais são os costumes, em cima disso. E não pegar o MC ali...

O4: É, eu também achei ali que no primeiro programa da Copa, que foi muita informação junta, né. Então um pouco falava de futebol, um pouco de atividade física, depois tinha o MC, já falava do exoesqueleto, era muita informação junta assim que não ficou bem completa.

O2: É, eles fazem pra jogar, né. Na realidade eles têm que preencher a grade deles, eles têm que fazer dentro do tempo que eles tem ali, então eles vão ter que encher a linguiça que vão ter que colocar.

O4: Foi tudo muito rápido, talvez se eles fizessem mais devagar né...

O2: Por ser o dia de início de Copa, bom, ah, então vamos fazer um bacalhau com batatas. Mas tá jogando com a Croácia, não vai fazer bacalhau com batata! (risos do grupo) Né, quando for jogar com Portugal vai fazer bacalhau com batata.

O7: Eles fugiram muito do contexto ali.

O2: Sei lá, eu faria diferente.

O9: É, a diferença de foco né, o segundo programa ele foca bem.

O2: É, foi mais didático.

O9: Mesmo assim acaba, essa é uma característica, eu não assisto sempre, mas eventualmente eu assisto o Bem Estar, então eles não conseguem focar num tema só. Mesmo o segundo que ele fala do transtorno bipolar, ele acaba falando depois da... da...

O4: Do alcoolismo.

O10: Na verdade, da síndrome alcoólica fetal, que não teria assim, no meu ver, com a visão psicológica que eles tavam tratando.

O9: Da síndrome alcoólica. É, na minha visão não tem muito a ver com o que eles tavam falando. Então eles fogem muito do foco, eu acho que eles poderiam focar em um tema só, e o primeiro então, nem se fala, né! Eles começaram mostrando um exercício abdominal que, hum..

O4: Nem todo mundo consegue.

O10: Que se for uma pessoa com hérnia de disco teria se matado! (risos do grupo)

O2: Depende de quem vai fazer aquele exercício nem levanta mais!

O9: Não, é, eu diria que muito poucas, muito poucas pessoas fazem. Depois ele foi pro MC, depois ele mostrou o bacalhau, daí mostraram questões relacionadas ao estádio, então, assim, eles tiveram cinco temas ao mesmo tempo, aí deu problema...

O1: E muito demorada essa inserção da reportagem, da chamada do estádio, eu achei muito demorada. De comentar como os jogadores estavam, o que eles tavam fazendo...

O10: Até porque não tem a ver com o tema do programa né!

O1: É...

O2: Daí eles vão lá e fazem uma entrevista com o Forlan! Pega um jogador da Croácia, então. Ou pega um jogador do Brasil. Ou tenta fazer direcionado em cima daquilo que vai acontecer, naquele dia.

O8: O que me chamou atenção nos programas...

O1: E quase animado demais, mesmo sendo um programa assim, em clima de Copa, muito BOM DIA! Muito verde e amarelo demais, tudo muito over, muito...

O2: Só o bacalhau que tava bonito ali!

O8: O que me chamou atenção é assim, os apresentadores muito dispostos sabe, assim, demais, chega a ser falso, né. Principalmente a apresentadora, né. Assim muito BOM DIA!, sabe, muito...falso.

O2: Muito sabão!

O10: Programa infantil...

A pesquisadora questiona o observador 7, que acompanha rotineiramente o programa, para ver se concorda com as afirmações do grupo.

O7: Não sei, eu nunca analisei por esse lado. Eu capto bem as informações, né. Só que esse primeiro programa tava mesmo muito fora de foco, deu uma escapada ali. Eles tão entrando muito em outro lado, e deixando mais o que era inicial, né, que era a saúde. Tá certo que futebol é saúde né, mas pra quem vai lá jogar.

A pesquisadora incita os observadores que ainda não se posicionaram.

O6: Ah, eu acho assim oh, quando eu assisti, poucas vezes, mas eu assisti, geralmente a maioria das vezes foi sempre a respeito da saúde, problema de diabete, hoje não foi, né, mas muitas vezes é foco. Tem diabete, outro que é de reumatismo, têm várias... Sempre é um negócio de saúde, né.

O5: É, têm muitas dicas importantes.

O7: E isso é coisa que a gente não sabia, né.

O5: É.

O7: Que nem problema de pressão. Eu tenho a família do meu marido, são lá da colônia. Tava dando derrame lá, e o pessoal não tava se ligando que era da pressão alta que eles tavam tendo aquele problema. Assistindo eles começaram a ir no médico, a se cuidar. Devido ao programa. Eles não tavam nem aí, tavam morrendo de derrame e ponto. Uma vaca morreu lá e era a mesma coisa! Só que assistindo eles mesmos comentam que se flagraram a ir no médico, fazer tratamento, que era daquilo que tava dando aquele problema. É uma informação que nós precisava. Que nem essa dali, a segunda, pra mães que bebem. Eu tenho um caso na família que a guria tomou um porre, caiu dentro da piscina, hoje acusam ela, mas eu acho que nada a ver, né. A criança nem se move, uma lesão cerebral. Aí, a gente, claro que uns vai dizer que tem a ver, porque ela bebeu. A minha mãe é uma, né. 'Ela bebeu, porque a culpa é dela', só que de repente era pra ser assim né. Então a gente não

sabe. Mas que é uma informação que a mãe vai ver ali e não vai fazer se tiver boa, bom senso né...

O6: É e também aquele que passou ali, muitas vezes os maridos, os esposos né, tem que ver que muitas vezes não é culpa das mulheres né, que elas têm umas reação assim, né.

O2: É culpa delas sim... (risos do grupo)

O6: Então às vezes a pessoa tem que dar um pouco de tolerância, né!

O10: Acredito que o foco do programa em si é poder trazer essas informações de saúde pra pessoas que estão em casa.

O5: Sim!

O10: Só eu acho que eles deveriam cuidar como é um programa muito geral, que afeta vários públicos diferentes, e a gente não sabe quem tá em casa, tipo esses dos exercícios. Os exercícios que eles mostraram em momento algum todas as pessoas podem fazer.

O9: Muito poucas pessoas.

O10: E em momento algum eles citaram que tem limitações, que pessoas com doenças, alguma lesão não devem tentar...

O1: Apesar de terem afirmado que poderia ser pra todas as idades né, eles disseram isso.

O4: Às vezes não, tem que ter o conhecimento...

O2: Só tem uns que não vão erguer né, vão fazer *creck*...

O10: Tem pessoas que não vão mais voltar daquela postura também (risos do grupo).

O5: Ainda mais se fizer que nem o Fernando lá...

O10: Aí nunca mais!!!

O8: Principalmente senhoras aposentadas, acredito eu né. Porque o programa é perto da Ana Maria Braga, deve ser porque eles falaram. Então nesse horário, por exemplo, eu trabalho.

O4: É que também eu acho que tem os dois lados. Às vezes eles focam, tem informação que é legal, pro bem estar das pessoas, mas às vezes tem gente que é meio neurótica, que assiste ali falando do transtorno bipolar, e já acha que é bipolar...

O2: E já vão se diagnosticar de transtorno bipolar.

O4: É, então assim, tem que ser bem focado, bem trabalhado porque a questão da saúde não é brincadeira.

O7: É o segundo ou terceiro programa de bipolar, não é o primeiro.

O4: Por isso que é bom acompanhar sempre né.

O9: E em relação ao exercício, na verdade eles tinham que dar o mesmo cuidado que eles dão pra questão de medicamentos, pro exercício. Porque o exercício, pra ele ter um efeito positivo ele tem que ser prescrito individualmente, assim como o remédio do médico né.

O10: É, e devia ser monitorado também, não pode simplesmente fazer porque viu na TV.

O9: Eu quando assisto, por ser da área, eu tenho toda essa crítica né. Então eu vejo eles mostrando um abdominal de um aluno que tem que ser um aluno avançadíssimo pra fazer aquele, depois fazendo uma flexão de braço que se nós fossemos tentar aqui talvez um de nós conseguíssemos fazer.

O10: Que no exército eles fazem, no quartel não fazem! (risos do grupo)

O4: Mas quem sabe na evolução do programa eles até começaram com uns mais fáceis, mas às vezes a gente não acompanha sempre, aí pegar só um caso...

O9: É, não, a mensagem principal que eles passam de fazer exercício, de movimentar a pessoa, acho que é o mais importante, mas eu acho que eles poderiam manter o foco nisso.

O7: É importante o exercício.

O4: Nisso, mas não mostrar que tipo de exercício todo mundo pode fazer.

O9: É, exatamente, exatamente.

O10: Não, ou vir com uma coisa muito básica, que você sabe que desde jovem até, né, vai conseguir seguir.

O4: Caminhada.

O5: Caminhada.

O2: É diz ó, tu pode caminhar, faz trinta minutos de caminhada por dia.

O9: É e digo mais, acho que eles tinham que mandar procurar.

O10: Mandar procurar um profissional.

O6: É o mais principal foi aquele de jogar bola, se passar a bola foi legal.

O7: Tem uma senhora que eles mostraram assim, que tinha 96 anos, e ela tava fazendo exercício, mas na capacidade dela.

O8: Claro.

O7: Quer dizer, ela fazia isso aqui (faz um gesto abrindo os braços), como se tivesse fazendo um abdominal. E contadinho, ela não parava enquanto ela não terminava.

O2: A pesquisa também que apareceu é direcionada. Porque querendo ou não, diz que 56% então teria... Ficaria irritado e demoraria a voltar, né. Que hora passa o programa?

O7: Dez.

O9: Eu pensei isso no momento em que eles mostraram o dado.

O2: Não, quem ligou pra lá foram as gurias, foram as mulheres.

O8: É, eles deixaram claro né, que é do público que tava assistindo, né.

O9: Sim, claro.

O2: Por que quem é que ligou, né? Que faixa etária. Foi só jogado no ar, 56 é o número das pessoas que demorariam pra voltar.

O6: 6% não.

O10: E isso que a maioria tava correndo no trabalho né, nem pode responder! (risos do grupo)

O8: Imagina se tá no trabalho!

O10: Esses são os mais irritados!

O2: Que mais tu quer saber?

A pesquisadora questiona com que ponto dos dois programas os participantes do grupo mais se identificaram.

O2: Eu gosto mais de assuntos médicos. Pra mim foi o segundo.

O8: Eu também gostei assim de ver como que eles passam essas informações pro paciente né.

O2: A título de informação, o segundo.

O8: Porque todos os dias chegam pacientes dizendo “ah, eu escutei na Ana Maria Braga, eu escutei no fulano, eu escutei no beltrano”, então é interessante ver assim. Mas também acho que eles poderiam ter sido mais didáticos e terem explorado mais. Assim, se é uma pessoa leiga assistindo sobre transtorno bipolar eu acho que não ficou bem claro, né. Porque a compulsão, não é só por compras né, pode ser por outras coisas.

O2: Pode ter TOC (transtorno obsessivo compulsivo).

O8: Exatamente. Então, né, não sei.

O2: E nem foi abordado o TOC.

O7: A pessoa com o transtorno bipolar ali, ela, tu nota. Ela é diferenciada. Não é tu que vai lá na loja vai comprar um monte de roupa hoje, mas só lá o mês que vem. Tu nota que ela é mais nervosa, ela é mais irritada, ela, dá pra notar. Eles tentam explicar, porque antigamente não era, eram pessoas que precisavam ir pro centro espírita, precisavam não sei o que. Hoje não, hoje se sabe que essas pessoas tem essa doença. Mas antigamente elas iam realmente pro centro espírita porque tavam com o...

O8: Antigamente não existia nada.

O1: É, o programa ele tem essa proposta de ser dinâmico né, às vezes é difícil aprofundar um assunto né, ou ele se torna cansativo ao longo de 30 minutos pra quem tá em casa assistindo, por isso que eles buscam dinamizar, só que dinamizando muitas vezes não conseguem aprofundar. E a pessoa piscou os olhos, virou, voltou, eles já tão falando de outra coisa e perdeu o raciocínio, não sabe o que tão falando agora e como é que terminou...

O10: É acho que talvez como a proposta deles é trazer informação pra pessoas que não tenham tanto ou um público geral, eles deveriam tentar trazer informação e trazer aquela questão deles procurarem, se tu ficou em dúvida com a informação que a gente deu tu procura né, um médico, tu procura um educador físico, tu vai procurar um serviço especializado.

O4: É até ali no segundo programa ele falou no começo né, que nem tinha aquele post da internet, daí ela falou, ele disse, não é sempre que uma pessoa oscila de humor, tem que fazer uma avaliação. Então ali já foi colocado que teria que fazer uma avaliação, né.

Pesquisadora questiona novamente com o que o grupo mais se identificou.

O10: Tirando as caretas que eu fiz quando eles começaram a fazer os exercícios físicos, foi isso.

O2: Eu adorei o MC. (risos do grupo)

O8: Não, mas eu achei assim, eu num todo eu gostei, eu achei um programa bem light assim, sabe. Porque eu acredito que a dona de casa tá lavando a louça, arrumando a cama, e tá só ouvindo, entendeu?! Ela não quer nada muito assim, ai, segundo fulando de tal, sabe? Não quer nada científico assim, muito profundo. É um programa pra... Eu acho que o público-alvo deles é a dona de casa né, pelo horário.

O2: Tem que ser, né.

O7: E eles, eles assim, não vão muito pra termo científico. Até o médico ali tenta falar mais pra, do jeito, uma linguagem que tu entende.

O8: Sim, sim, a linguagem didática né, que o povo entende.

O5: É, entende.

O3: Eu acho que, mesmo sendo, que seja pro público, a gente tem que ter muito cuidado. Mesmo assim. Eu concordo com o que todo mundo falou, muita informação. E como aquela senhora disse que ela assiste geralmente todos os programas, ela sabe que o bipolar, que é o que eu me identifiquei, o programa que eu mais gostei, tem outras sequências, então nós também ficamos com só uma parte de uma informação.

O7: Sim, ficou só meia informação.

O3: Se ficasse só nessa aí eu também acho que ia faltar muita coisa porque eu sei, a gente vê, no nosso dia a dia a gente estuda, e sabe que tem muito mais coisa além do remédio...

O2: Pode melhorar a atividade física, tu não precisa ir direto pro fármaco ali.

O3: Isso, isso.

O2: Porque a ideia de fazer, o que eles usam isso aí, ou é o rivotril, ou é fluoxetina, né. Um que levanta e um que tu vai te acalmar. Então um é depressivo e outro... a ideia é, não deu o nome comercial dos remédios, mas se tu for no médico eles vão te dar isso aí. Então assim, teria alguns outros mecanismos que poderiam ser explorados, a própria atividade física então. Oh, tu muda teus hábitos... O centro espírita, mesmo falando bem ou mal, tendo um pouco de fé em alguma coisa, o cara vai ficar um pouquinho melhor também. É aquele negócio da mente vazia "ah eu fico bem quando eu to trabalhando fazendo minhas coisas, mas daí eu paro fico pensando"... Claro! Não tá fazendo mais nada! Mente parada é mente doente.

O1: Ocupação, né.

O10: Mente vazia, oficina do diabo.

O2: E tem mais coisa além disso aí, não é o álcool, é as drogas. Os próprios médicos usam drogas pra conseguir ficar acordados, pra conseguir fazer os plantões, pra conseguir atender.

A pesquisadora interrompe para retomar o assunto de interesse da pesquisa. Ela questiona se o grupo achou interessante, se quem não pode assistir, assistiria se pudesse.

O5: Eu acho, eu assistiria.

O6: Sim, eu assistiria. Eu gostaria de assistir se eu pudesse por causa, negócio da saúde, né.

O5: Tem umas dicas boas.

O6: Dica boa, né. Não é tão assim, especificado, mas tu pega muitas coisas ali. Eu assisti poucas vezes, mas quando eu pude assistir, eu gostei.

O9: É, e também os dois programas que foram apresentados eles são meio que extremos, né. Um é muito bom, na minha visão pelo menos, e o outro eu achei ruim. Aquele da Copa eu achei ruim. Ridículo, na verdade. Mas eles são extremos, então eu acho que na média o programa ele é bom, ele é agradável.

O7: Aquele programa foi bem diferenciado, normalmente os outros são mais...

O10: É, eles tavam eufóricos pelo motivo né, da Copa, perderam um pouco, muitos assuntos.

O9: Podiam focar só na Copa então, né.

A pesquisadora questiona os que nunca assistiram.

O8: Assistiria eventualmente assim. Não pararia todos os dias pra assisti-lo, mas assistiria eventualmente.

O1: É um programa que passa no horário da manhã, então muitas crianças e adolescentes também acabam assistindo. Então é um programa que tá na faixa etária...

O10: Eu acho que pra proposta que ele tem, pro público que ele pega, ele é bem educativo.

O9: Sim.

O1: Ele traz uma forma didática de conhecimento.

A pesquisadora questiona se por alguma razão alguém não consegue assistir o programa, se assistiria online.

O1: Só se fosse um assunto que eu me interessasse muito e se eu não pudesse assistir, procuraria um assunto específico que me interessasse.

O2: Específico. Fora isso, não.

O1: Entrevista com algum especialista...

O4: É que às vezes eles fazem né o comercial dizendo que vai falar no outro dia, pelo menos quando eu to de férias que eu acompanho. Daí tu já sabe se é um assunto que te chama atenção tu vai lá e assiste, se não te chama atenção, tu não assiste. E a mesma coisa aconteceria pra buscar na internet, né. Se é um assunto

que me interessaria, eu buscaria. Agora se tu vai falar de Copa do Mundo que não entra muito no meu foco, eu não iria buscar pra ver depois.

O2: É e hoje tem, se tu vai procurar online tu tem 500 mil programas pra fazer. Tu vai clicar o assunto que tu quer e vai vir uma tela com 200 troços pra ti procurar. Eu acho que não. É que o programa é pra TV aberta, comum.

O10: É, ele não é uma série que se torna viciante que você não vai querer perder capítulos.

O4: Ou se alguém te diz “ai, eu vi aquele programa do Bem Estar é muito bom, vai lá e assiste”. Aí tu vai ter curiosidade vai lá e vai buscar por aquele programa. Porque muitas vezes tu vai buscar aquele assunto, mas vai vir vários outros que tu vai se identificar mais também, né.

O7: Que nem eu tenho a minha guria que tá com 29 anos e começou a perder as pernas, por causa da coluna. Daí anunciou, tal dia vai ter a reportagem da coluna, daí sim, as duas se tocou pra assistir. E realmente, ajudou bastante, porque ela tava, o médico tinha recomendado pilates e daí ela não, uns cinco meses ela “ah, porque eu não preciso, porque não sei o que”, aí eles explicaram nos mínimos detalhes, ela acabou no outro dia indo lá se matricular, por causa do programa. Então é uma ajuda. Pra pessoas às vezes decidir até o que tá na metade do vou ou não vou.

A pesquisadora explica que a interatividade do programa é feita via site, tanto pelas enquetes tanto pelo mural, para mandar perguntas, fotos e vídeos. Ela questiona se alguém participaria dessa interatividade e se falta alguma outra forma de interação do telespectador com o programa.

O10: Participar eu não participaria, mas porque, por eu não ser de participar dessas coisas, né, pessoalmente. Mas quanto ao público que eles pegam, eu vejo assim, minha mãe é uma pessoa que gosta de assistir, mas ela não sabe acho de entrar num site, ir lá e participar da enquete. Então eu acho que limita de certa forma porque muitas pessoas não tem essa praticidade.

O2: Não tem acessibilidade.

O5: Eu sou uma. Eu gosto de assistir, mas eu não...

O2: Um 0800 ali eu acho que daria certo.

O10: É uma outra forma delas conseguirem perguntar, delas conseguirem entrar em contato.

O2: É, tu vai esperar uma senhora lá de 70, 80 anos mexer no computador pra entrar, não vai.

O7: Eu não tô tão velha, eu aprendi esses dias! (risos do grupo)

O4: Mas quem sabe incentiva, né!

O2: Mas a senhora é exceção! Vai dar pra minha mãe lá pra ela usar não sabe nem onde liga!

A pesquisadora questiona o observador 7 se já mandou alguma interatividade.

O7: Não, não mandei. Ué, se tiver em dúvida, mando mesmo.

O4: É às vezes motiva, né. Motiva porque a única forma de se comunicar com eles é assim.

A pesquisadora confirma com os observadores se eles acham que o que falta é a opção por telefone. Eles afirmam. Ela questiona novamente se mais alguém participaria.

O7: Eu participaria, se tivesse dúvida.

O1: Até porque o programa, ele não destaca muito tempo pra interatividade, né. Eles só comentam alguns tópicos do que já tá ali. Então de repente tu tem uma dúvida pra que complemente aquilo que tá sendo dito naquele momento, tu vai mandar, dificilmente vão retomar aquele assunto pra explicar de novo, né.

O2: Dúvidas no site, quem vai entrar, eu não.

O4: É muito rápido o programa.

O2: É uma água com açúcar, é pra vender, é pra fechar o quadro ali.

O1: Até porque é no meio da manhã, então às vezes tu nem tem tempo pra parar, pra pensar em mandar mensagem. Então de repente se for uma dúvida, uma questão mais séria, tu vai procurar um médico, tu vai procurar um especialista, né.

O9: É, o que eles poderiam ter é um espaço depois pros especialistas ficarem lá “ah, eu tenho alguma dúvida”...

O8: Um chat.

O9: É, um chat.

O7: Se eu não me engano, tem.

O9: Isso sim, até porque na hora é difícil, né.

O7: Qualquer dúvida depois o médico vai dar, entra ali, e o médico vai dar a explicação.

A pesquisadora interrompe para explicar que no site tem conteúdos extras e os blogs dos principais consultores do programa, mas que a princípio não há chat.

O5: É, mas tem muitas dicas boas que tu pega ali e tu vai no médico, né. Tu assiste, tu vê que tu tem aquele sintoma, tu vai procurar um especialista e ver se realmente é aquilo que tu imagina.

O7: Aqui em Caxias eles têm um tratamento assim: ibrofenaco (provavelmente se referindo ao medicamento diclofenaco). Tu vai com dor no dedão do pé, é ibrofenaco. Tu vai com dor no estômago, é ibrofenaco. Tu vai com dor de cabeça, é ibrofenaco. (risos do grupo)

O2: Esse aí é amigo do cara do laboratório!

O7: Aí tu tem que fazer uma cesariana, é ibrofenaco. Aí o próprio cirurgião me disse na minha cara que nos posto eles mandam tudo tomar ibrofenaco, que tá estourando o estômago e as vesículas das pessoas. Aí eu peguei o meu guri, ele tava com febre e dor de garganta, toma ibrofenaco. Pega e vai no médico, não toma, a mãe vai te dar, tu vai no médico.

A pesquisadora retoma o rumo da conversa para a pesquisa. Ela questiona se a observadora 7, que assiste sempre o programa, já se automedicou ou se diagnosticou por causa disso.

O7: O legal do Bem Estar é isso, eles não receitam, eles não dão nome. Eles vão ali, que nem tu viu ali né, tem ali a essência, mas não tem o nome do remédio. Então não tem como as nossas mães, ir lá e tal, porque eu tenho minha mãe viciada em remédio, ela não tem como olhar ali e ir lá comprar, porque ali eles dão só o que vem. Mas só médico sabe qual o nome dos remédios que têm aquilo ali. É difícil, é muito difícil eles... Até hoje, enquanto eu assisto, remédio eles não receitam. Receitam muita água, água bastante.

O1: E alimentos, né. Alimentação. Que contribuem pra diminuir sintomas de determinada doença, que contribuem pra diminuir os sintomas do diabete, do mal estar, pra diminuir a pressão alta né. Então eles indicam muito os alimentos, mas sempre com a presença do médico, sempre com um médico especialista né, orientando.

A pesquisadora questiona, na visão dos observadores, qual a importância dos apresentadores para o programa Bem Estar.

O2: Eles têm que dinamizar e direcionar o programa.

O8: Passar que eles tão com um bem-estar!

O10: Acho que é atrair público. Acho que o Fernando ele atrai muito público por ser brincalhão e tal, na verdade é pra vender o programa.

O6: Ele é mais humorista que apresentador.

O2: Tem que vender a grade deles.

O10: É, isso aí, é manter o pessoal atento ali.

O1: Se eles fossem mais sérios, o programa seria mais monótono.

O2: Mais chato.

O10: Mais chato, é!

O1: É então as pessoas elas não teriam atenção no programa, as pessoas se detêm ao programa justamente pela personalidade deles, né.

O9: É, ou eles fingem muito bem, ou eles acreditam mesmo no que eles tão falando, né. Acho que enfim, eles têm que mostrar isso.

O7: É que nem o Fernando, uma pessoa vai se botar no lugar dele. Que nem uma pessoa, a pessoa “ai eu não vou conseguir fazer tal exercício porque eu sou isso”, o cara é todo duro, ele também não consegue fazer! (risos do grupo) Então ele mostra que qualquer um pode fazer, por isso que todo mundo fala “ai, manda recadinho pro Fernando”, porque ele é assim.

O2: Mas no outro dia tá no postão, tem que dar ibuprofeno pra ele! (risos do grupo)
A pesquisadora questiona se a mistura de todos os elementos do programa enriquece a informação ou é muita coisa.

O7: Eu acho que não. Eles têm os áudios lá, pra demonstração tudo bem, agora reportagem da Copa, reportagem do cara que tá derrubando um prédio, que eles fazem isso, eles misturam. Eu acho que pra isso tem outro, tem Fátima Bernardes...

O9: Se for um assunto só, se for só um assunto, acho que sim.

O1: Eu acho que eles trazem, normalmente eles trazem elementos bem didáticos justamente pra aproximar as pessoas, né. Teve um programa que eles simularam um estômago, outro que eles simulam em tamanhos maiores os órgãos do corpo humano, então isso contribui pra pessoa entender melhor como isso funciona. Então mostraram ali onde que fica a vértebra C6 pra pessoa entender ah, então, se foi aqui em cima o cérebro não passa mais os sinais pro, dos movimentos do corpo, né. Então é interessante, neste ponto contribui bastante esses elementos que eles trazem né.

O2: Claro que vai contribuir. Porque querendo ou não é uma parte didática da programação, é como tu vai fazer pra prender o teu público. Tu direciona ali num cubo, que vai dizer que é leve, é moderada, aqui seria um ponto de equilíbrio. Isso é um jeito que tu tem de apresentar aquilo que tu tá direcionando pras pessoas.

O10: É, até porque se não tivesse a parte visual eu acredito que ia se tornar muito complicado eles explicarem pro público em casa.

O2: Na realidade nós estamos aqui sentadinhos olhando. Quem tá vendo em casa provavelmente tá de costas ou tá só ouvindo. Mas se tu prestar atenção eles tão usando os recursos que eles têm dentro do programa pra apresentar aquilo que se propõe, né, e direcionar de uma forma mais didática. Acho que tem que ser. Eu também usaria.

O7: Essa semana foram num colégio, montaram tudo lá pra ensinar pros adolescentes. Aquilo ali também foi muito bom.

O9: Não, eu ia dizer né, eu tava comentando que o doutor tava falando que o nosso papel aqui é fácil né, é como comentarista de futebol. Ele vê o que aconteceu e depois comenta. O fazer lá na hora às vezes que não é tão, né.

A pesquisadora questiona se o grupo teria alguma sugestão para qualificar o programa.

O10: Eu acho que como o programa é diário e é todo dia e é curto o período deles, de 40 minutos, se não me engano, eles deveriam focar num tema só por dia. Então ah, vamos falar hoje de bipolaridade, bipolaridade. Vamos falar hoje de exercício físico, exercício físico. Alimentação saudável, né...

O4: É, vai falar sobre o álcool na gravidez, fala um programa inteiro, porque não é só o álcool né...

O10: Isso, fecha um assunto.

O6: É. Outra coisa também, eles falaram no álcool né, fazer uma piadinha só, mas o pessoal toma cerveja né. Toma álcool, mas não toma cerveja.

O4: É, explicar o que é.

O6: O álcool é o álcool né. Mas eles podem dizer assim, se eu vejo eles tomarem uma latinha de cerveja tem tanto de álcool, se tomar um copo de vinho tem tanto de álcool, especificar né. Porque daí o pessoal diz assim, não pode tomar álcool né, eles não tomam álcool, eles tomam cerveja.

O2: É, eu álcool nunca tomo. (risos do grupo)

A pesquisadora questiona se o grupo tem alguma outra sugestão.

O8: Talvez aumentar o tempo né, de repente.

O1: Eu acho que o tempo é ideal.

O9: Senão fica cansativo também.

O1: É, pela proposta de dinamismo até, justamente por ser curto, traz mais atenção que a pessoa para e assiste porque sabe que é rapidinho, que não vai perder a manhã inteira assistindo. Sentar um pouquinho, assistir, não vai se demorar.

O5: Se tu ver que é importante tu até senta lá pra assistir, né.

O1: É uma forma de atrair o público. Concordo de ser um tema só né, específico, sem misturar muito outros elementos, sem tantas reportagens externas, né.

O6: Eu gostaria que fosse um outro horário, pra pessoa poder assistir né. Eu gostaria, eu gostei de assistir. Eu quando tava de férias assistia todo dia. Sentava no sofá lá e ficava assistindo. Todo dia nós assistia.

O9: É, um outro horário seria bom.

A pesquisadora questiona que horário o observador sugeriria.

O6: Eu gostaria num horário, poderia ser no horário de uma novela mesmo, seis e meia, sete horas da noite. O que eu acho, do meu ponto de vista, não tenho nada contra as novelas, mas um programa desse ali seria melhor que assistir qualquer novela, qualquer programa. Só não sendo no horário do futebol, né. (risos do grupo)

O1: Como é informativo né, a maioria das pessoas vão tá em casa assistindo nesse horário.

O6: É isso, é.

O1: Então se fosse um horário da noite muito mais pessoas teriam acesso, né.

O6: Eu acharia importante.

O3: Eu acho tão bacana a Natura parece que faz, tópicos. Eles podiam fazer isso no Bem Estar. Tópicos da bipolaridade, um dia da bipolaridade, falar do assunto do álcool, outro dia disso. Vocês já viram aquela propaganda? Eu acho que é da Natura sim, que é sobre a vegetação, é muito bonito, a gente sem querer a gente para. Às vezes, quantas vezes eu tô saindo, eu paro e fico observando, é muito bonito o que ele fala. Então eu acho que eles poderiam também, como nós gostaríamos de assistir, de ter a possibilidade de assistir, justamente nesses horários que nós estamos, dar tópicos.

Pesquisadora: Não exatamente o programa inteiro, mas talvez *drops* do programa, durante a programação, assim, o que eles chamam de interprogramas, isso?

O3: É, do meu ponto de vista. Isso aí, eu acho que chamaria atenção.

O4: No meio da novela, no meio do futebol.

O9: No horário que eles não vendem pra ninguém, colocar o anúncio. Mas na Globo é difícil! Patrocínio e tal...

O7: Na Natura eles mostram regiões, eles mostram coisas... É, poderia mesmo.

O2: Eles não tão passando mais nem desenho porque não tem patrocínio. Pode olhar.

O5: Não tem mais. (todos murmuram sobre o assunto)

A pesquisadora questiona se algum participante tem criança em casa. O observador 9 levanta a mão e afirma que tem duas. A pesquisadora questiona se eles ficam em casa de manhã e o que eles assistem.

O9: Três manhãs sim. Na segunda-feira que eu tô em casa quando tá passando Bem Estar eles assistem. Na terça e na quinta acho que não, acho que aí eles assistem outros canais. Televisão paga.

A pesquisadora questiona se alguém gostaria de fazer mais alguma colocação.

O5: Acho que não, acho que foi comentado todos os temas que nós assistimos né.

A pesquisadora questiona que tema cada observador, individualmente, gostaria de ver no Bem Estar.

O10: Eu acho que o foco deles já tá bacana, porque eles se focam em assuntos bem do dia a dia, hipertensão, diabetes, bipolaridade. São coisas comuns, pra maioria do povo brasileiro, e que muitas vezes o pessoal não tem informação. Eu acho isso muito bom. Eu gosto muito quando é voltado pra atividade física, mas porque é a minha área. Eu gostaria que eles trouxessem um pouco também da fisioterapia, eles não trazem isso nunca, até hoje nunca vi nenhum programa deles mais relacionado a tratamento de doenças. Então acho que trazer isso pra minha área. Mas acho que já tá bem bacana os assuntos que eles trazem.

O9: Acho que eles podiam colocar uma semana, a semana do exercício e focar. Ah, um dia um exercício pro obeso, um exercício pro idoso, pra gestante, porque daí eles conseguem dar o foco um pouquinho mais direcionado pra grupos especiais, na verdade. Acho que seria uma boa iniciativa deles.

O8: Eu acharia interessante hábitos saudáveis, né. Então que hábitos tu pode ter pra um hipertenso melhorar e diminuir o uso de medicação, pra quem tem dor, pra quem é diabético. Medidas gerais né, hábitos de vida, tanto de alimentação, o dia que fosse do diabético, alimentação, atividade, enfim.

O7: Isso eu acho que já tem.

O5: É, isso eles fazem. Pelo menos o dia que eu assisto.

O7: Eu queria que tivesse informações sobre a vesícula, ainda não teve nenhum. O que dá pra tirar, o que que não dá, essas coisas.

O4: Acho que como eles falaram mais dos hábitos saudáveis. Que nem, quando fala do diabetes, mais dos hábitos saudáveis pra minimizar os efeitos dela, quando fala da pressão também, os hábitos saudáveis que a pessoa pode ter, acho que...

O7: Mas isso até eles usam.

O4: É, geralmente tem né.

A pesquisadora ressalta que é importante o comentário de quem não assiste.

O5: Olha, sei lá. Eu já assisti vários, eu acho que tá bom assim como tá os temas que eles...

O6: Eu, pra mim, saúde né. Pra vida toda, tipo da pessoa ter uma saúde, eles sempre falam um negócio de uma doença, uma outra doença, então eu acho que continuar, que nem tá eu acho que tá excelente.

O1: De um modo geral acho que eles conseguem mesclar bastante os temas assim, de trazer tanto exercícios, quanto alimentação, hábitos saudáveis, que é bem a proposta do programa. Não tem assim um tema específico que eu gostaria de ver, normalmente de um dia pro outro eles conseguem trazer isso da... Questões de concentração, questões do que envolve cérebro, físico, mental. Então acho que a proposta do programa tá bem boa.

O2: Não tenho sugestões.

O3: Eu acho que, eu gostaria de assistir coisas que fossem mais do lado assim, do emocional. O que que o emocional, porque que o emocional vai interferir na pressão, em problemas orgânicos. E às vezes esse lado de nós trabalharmos mais com esse ponto das emoções, do sentimento, vai nos ajudar nós pais como enxergar muitas coisas nos nossos filhos e às vezes até dizer, poxa! Olha, meu filho tá a caminho de uma bipolaridade, então eu posso ajudar. Então eu acho que tá bastante físico, e tem um lado emocional atrás disso, então eu traria mais esse lado. É isso que eu gostaria de assistir se fosse pra escolher, tá.

A pesquisadora questiona se alguém tem mais alguma colocação. Os observadores afirmam que não, então a pesquisadora agradece a presença de todos e encerra o grupo focal.

Após a aplicação dos métodos e das técnicas, será possível fazer a análise do conteúdo, que contribuirá para responder a questão norteadora e confirmar ou refutar as hipóteses desta pesquisa.

6 ANÁLISE DE CONTEÚDO

Após a descrição do *corpus* da pesquisa, a decupagem dos programas e do grupo focal, será possível fazer a análise de conteúdo para responder a questão norteadora e confirmar ou não as hipóteses do estudo. Para realizar a análise, foram elencadas as seguintes categorias: *Conteúdo*, *Programa ao vivo* e *Hibridismo*.

6.1 CONTEÚDO

Sendo assuntos que interessem ou não aos telespectadores, como foi possível notar no grupo focal, onde todos gostaram mais do programa sobre as alterações de humor, percebe-se que há uma grande preocupação com o conteúdo que é apresentado no Bem Estar. Como é um programa diário, faz-se necessário a abordagem de diferentes assuntos a cada edição e, tendo como foco principal a saúde, essas possibilidades se restringem ainda mais. Mesmo assim, de uma forma geral, eles conseguem diversificar os assuntos e, mesmo quando os temas são abordados mais de uma vez, não há uma repetição, pois o programa sempre busca trazer novas informações acerca de um conteúdo já exposto anteriormente. Isso reflete um trabalho intenso de produção. Curado (2002) diz, no terceiro capítulo desta monografia, que o produtor é a espinha dorsal do telejornalismo, é ele que oferece o eixo da matéria, marca as entrevistas, identifica as possíveis imagens, reúne arquivo sobre o assunto, roteiriza e estrutura a pauta, que deve conter uma pesquisa com dados que contextualizem a matéria e a sequência de entrevistas e reportagens. Ou seja, o produtor é quem dá cara e o resultado final do programa.

Nesse momento de produção, também é importante contar com um bom roteiro. Doc Comparato (2009) divide a construção do roteiro em seis etapas. A primeira é a ideia, a segunda o conflito, a terceira são as personagens, a quarta a ação dramática, a quinta é o tempo dramático e a sexta a unidade dramática. Mesmo que seu livro tenha sido escrito com foco no cinema, pode-se encaixar essas etapas na construção de um episódio do programa Bem Estar. A ideia começa ainda com o pauteiro e a apuração da pauta. Nesse caso, procurando os mais diversos temas relacionados à saúde. Em uma diversidade de acontecimentos é necessário captar o que pode de fato se tornar uma reportagem ou, nesse caso, um programa.

O conflito no programa Bem Estar está na problemática do assunto abordado. No caso do programa sobre alterações de humor, por exemplo, o conflito é a bipolaridade, é o ponto alto e a questão que se quer explicar ao telespectador. As personagens são os apresentadores e os consultores especialistas convidados para o dia. A ação dramática, conforme Comparato (2009), é a construção do enredo em cenas. Aqui, podemos relacionar com a divisão em blocos e a sequência da apresentação dos elementos durante o programa. A quinta etapa, o tempo dramático, se refere ao tempo que terá cada cena, e, nesse caso, pode-se referir ao tempo de uma reportagem, de uma fala de apresentador ou especialista, ou ainda ao tempo dedicado à interatividade. A última etapa citada por Comparato, a unidade dramática, é o momento em que as cenas se tornam realidade, e no caso do estudo dessa pesquisa é o programa em si que vai para o ar ao vivo diariamente.

Apesar de ter sido pouco mencionada no grupo focal, a reportagem é parte fundamental na construção do conteúdo do Bem Estar. O observador 1 notou que nos dois programas as inserções das reportagens foram muito longas e cansativas. No que diz respeito ao segundo programa, o observador 9 achou que a reportagem sobre síndrome alcoólica fetal ficou deslocada. Mesmo tendo apenas essas observações a respeito da reportagem, já é possível perceber que talvez fosse interessante haver algumas mudanças em relação a isso, principalmente no que concerne ao tempo e à construção de seu conteúdo. A reportagem só irá colaborar se tiver uma relação estreita com o assunto que está sendo abordado. E quando isso acontece, deve ser objetiva e atrativa, pois se for longa o telespectador perderá facilmente a atenção.

Uma boa opção, por vezes utilizada no Bem Estar, é sugerida por Curado (2002), no terceiro capítulo. Ela explica que reportagens longas podem ser divididas. Nesse caso, tanto em partes que serão mostradas em um mesmo programa, quanto em reportagens realizadas sobre a mesma temática, mas com uma ordem cronológica ou tópicos diferenciados como, por exemplo, a reportagens sobre culinária e a com astros de futebol no programa da Copa do Mundo. A reportagem sobre culinária mostrou uma receita de comida típica de Portugal, mas na sequência de outros programas, foram apresentados outros países. Já a reportagem com o Forlan, astro do futebol uruguaio, falando sobre saúde, também foi apresentada em outros dias, mas com outros jogadores.

Outro ponto a destacar sobre a reportagem, e os programas de televisão, é a importância da imagem e dos elementos visuais. No terceiro capítulo, Paternostro (2006) explica que, por a imagem ser uma linguagem universal, facilita o entendimento de quem está assistindo. Se o assunto for difícil para entender, a imagem é uma aliada no processo de simplificar a compreensão.

Nos dois programas analisados, é possível perceber o cuidado que o Bem Estar tem em aliar imagem e texto. Ele ilustra as reportagens e também as explicações ao vivo com muitos exemplos práticos. No programa da Copa do Mundo, por exemplo, teve a arte em 3D para explicar o que era o exoesqueleto. No programa sobre alterações de humor, os cubos coloridos que ilustravam a alteração desde a depressão até a euforia, as caixas de medicamentos com os princípios farmacêuticos dos mesmos, a cesta de frutas, os pesos de ginástica, e a miniatura de cama, para ilustrar como é possível prevenir ou amenizar os sintomas de bipolaridade.

Todos esses cuidados no processo de produção de conteúdo são valorizados por alguns observadores do grupo focal. O observador 6 ressalta que apesar de ter assistido poucas vezes, sempre percebeu que o tema tratado era algo relacionado à saúde. O observador 5 diz que tem muitas dicas importantes. “Coisa que a gente não sabia, né”, completa o observador 7, acompanhante assíduo do programa. Mostrando que se apropria do conteúdo, ele deu dois exemplos de momentos em que o Bem Estar ajudou em algum caso de saúde de sua família. “Que nem problema de pressão. Eu tenho a família do meu marido, são lá da colônia. *Tava* dando derrame lá, e o pessoal não *tava* se ligando que era da pressão alta que eles *tavam* tendo aquele problema. Assistindo eles começaram a ir no médico, a se cuidar. Devido ao programa. Eles não *tavam* nem aí, *tavam* morrendo de derrame e ponto. Uma vaca morreu lá e era a mesma coisa! Só que assistindo eles mesmos comentam que se flagraram a ir no médico, fazer tratamento, que era daquilo que *tava* dando aquele problema. É uma informação que nós *precisava*”, afirmou. O segundo exemplo exposto pelo observador 7 foi relacionado a um programa que teve como temática a coluna. “Que nem eu tenho a minha gurria que tá com 29 anos e começou a perder as pernas, por causa da coluna. Daí anunciou, tal dia vai ter a reportagem da coluna, daí sim, as duas se *tocou* pra assistir. E realmente, ajudou bastante, porque ela *tava*, o médico tinha recomendado pilates e daí ela não, uns cinco meses ela ‘ah, porque eu não preciso, porque não sei o que’, aí eles

explicaram nos mínimos detalhes, ela acabou no outro dia indo lá se matricular, por causa do programa. Então é uma ajuda”.

O observador 5 também enfatiza a importância do conteúdo do programa nesse sentido, pois afirma que quando assiste ao Bem Estar e percebe que tem algum sintoma, acaba sendo uma motivação para ir ao médico.

No que diz respeito ao primeiro programa, da Copa do Mundo, as impressões foram, em sua maioria, negativas, uma vez que a mistura de elementos ao invés de ajudar, confundiu o telespectador. O observador 9 salienta que “os dois programas que foram apresentados eles são meio que extremos, né. Um é muito bom, na minha visão pelo menos, e o outro eu achei ruim. Aquele da Copa eu achei ruim. Ridículo, na verdade. Mas eles são extremos, então eu acho que na média o programa ele é bom, ele é agradável”. De toda forma, o observador 9 valorizou a mensagem principal passada no episódio, sobre a importância de fazer o exercício, e observou que eles poderiam ter mantido o foco nisso. O observador 10 frisou que, com a proposta e o público que eles abrangem, o programa é bem educativo. Contudo, acredita que “talvez como a proposta deles é trazer informação pra pessoas que não tenham tanto ou um público geral, eles deveriam tentar trazer informação e trazer aquela questão deles procurarem, se tu ficou em dúvida com a informação que a gente deu tu procura né, um médico, tu procura um educador físico, tu vai procurar um serviço especializado”.

A falta de profundidade no tema do segundo programa foi trazida pelo observador 4, que destacou que com as informações oferecidas alguém menos instruído já poderia se diagnosticar com transtorno bipolar. O observador 7, telespectador assíduo do programa, interveio afirmando que já era o segundo ou terceiro programa apresentado com essa temática, dando a entender que a informação, sim, estaria completa. O observador 3 ressaltou que então, se é dessa forma, quem não assiste constantemente acaba ficando com apenas uma parte da informação. Essas observações chamam a atenção para a importância de acompanhar o programa com certa frequência. Apesar de não ser um seriado, em que um episódio depende do outro para continuação, percebe-se, com as declarações, que há a repetição de assuntos, que a cada vez são trazidos com informações diferenciadas. Sendo assim, assistir a apenas dois programas isoladamente, conforme foi o caso do grupo focal, acaba não sendo suficiente para julgar a profundidade do conteúdo apresentado, uma vez que informações adicionais

podem ter sido oferecidas em programas anteriores. Mesmo assim, o programa deveria considerar que nem todo o telespectador pode acompanhar diariamente, e deveria fornecer a informação completa necessária para a compreensão do tema em uma única edição, independente de outros programas já terem sido apresentados com a mesma temática.

Quanto aos temas tratados no programa e seu conteúdo, o grupo focal teve algumas sugestões. O observador 3 usou como referência as propagandas da marca de cosméticos Natura, que coloca em seus comerciais informações sobre natureza e sustentabilidade. Para o observador, o mesmo poderia ser feito com o Bem Estar, que poderia inserir durante a programação diária da Rede Globo, nos intervalos, pequenos programas informativos, sobre temas que são abordados no programa. Isso ajudaria inclusive a quem quisesse assistir ao programa, mas não está em casa no horário, oferecendo a possibilidade de acompanhar os assuntos e se informar.

O observador 10 acha que, de uma forma geral, o programa mantém o foco no tema saúde, valorizando informações que muita gente não tem acesso. O observador gosta quando é voltado à atividade física, mas queria ver mais atividades de fisioterapia. Para o observador 9, uma boa ideia seria aplicar uma semana do exercício, cada dia direcionado para um grupo, como gestantes ou obesos, por exemplo. É importante lembrar que o observador 9 não acompanha o programa diariamente, e que no segundo semestre de 2014 o Bem Estar está com uma proposta semelhante à essa ideia sugerida por ele, pois todas as sextas-feiras são direcionadas para exercícios físicos, sempre com algum foco específico.

O observador 8, que nunca havia assistido ao Bem Estar, e o observador 4, que assiste raramente, sugerem programas sobre hábitos saudáveis. Os observadores 5 e 7 intervêm dizendo que o programa já trata destes assuntos. Sendo bem específico, o observador 7, telespectador assíduo do programa, disse que gostaria de assistir um programa com informações sobre vesícula, que, segundo ele, ainda não teve. Para os observadores 5 e 6, os temas tratados até então estão excelentes. Para o observador 1, o Bem Estar consegue, de um modo geral, mesclar bem os temas e a proposta do programa está boa. O observador 3 destaca que além de assuntos relacionados à saúde física, gostaria de ver mais sobre a saúde emocional e como a mesma afeta o físico.

Todas essas sugestões enriquecem a proposta do Bem Estar, pois os observadores respeitaram a temática geral do programa, que é a saúde. Inclusive, contar com sugestões do telespectador deve ser muito importante, ainda mais para um programa que deve ter sempre um assunto diferente, apresentado diariamente e ao vivo.

6.2 PROGRAMA AO VIVO

O Bem Estar é apresentado ao vivo, de segunda-feira a sexta-feira. A transmissão ao vivo cria uma proximidade com o telespectador, que sabe que a apresentação é em tempo real. No ao vivo, pode haver improvisações e fatores surpresas. Arlindo Machado (2009), conforme citado no terceiro capítulo, explica que o resultado final é simultâneo ao que é apresentado, e dessa forma é impossível ter o controle de tudo. Sempre vai haver algum equívoco ou tropeço.

No início do segundo programa analisado, por exemplo, a apresentadora Mariana Ferrão está falando seu texto, e a luz do cenário apaga. Ela improvisa e diz que foi culpa do humor de Fernando Rocha, já que o programa trata justamente disso. Durante os programas, também é possível notar erros e tropeços nas falas, mas que de uma forma geral não atrapalham o andamento. Pelo contrário, às vezes até ajudam, tornando o Bem Estar mais dinâmico e bem humorado.

O observador 8, que nunca havia assistido o programa, diz que de uma maneira geral gostou, “pois a forma que eles tratam os assuntos é acessível, nada muito técnico”. Pode-se perceber que mesmo os consultores do programa, que normalmente são especialistas ou médicos, utilizam-se de uma fala simples, para fácil entendimento do telespectador. Nesse caso, é possível perceber o cuidado prévio na produção e seleção desses profissionais, tanto os consultores que estão rotineiramente no Bem Estar, quanto os especialistas convidados para algum programa específico, que aparecem esporadicamente. Pode-se notar a eloquência com que eles falam, de forma acessível para o grande público. Os participantes do grupo focal perceberam essa preocupação, e ressaltaram que o Bem Estar tem uma linguagem didática, que facilita o entendimento dos telespectadores. O observador 7 salientou que “eles não vão muito pra termo científico. Até o médico ali tenta falar mais do jeito, uma linguagem que tu entende”.

Conforme visto no terceiro capítulo, Vera Íris Paternostro (2006), explica que um texto é escrito para a televisão para ser falado, principalmente pela instantaneidade do veículo. Há apenas uma oportunidade de entender o conteúdo que está sendo transmitido. Mesmo que os programas Bem Estar estejam também disponíveis na internet, é mais difícil que alguém procure alguma informação que se perdeu. Por isso, é importante lembrar que o texto será ouvido uma única vez pelo telespectador.

Os apresentadores do Bem Estar sempre buscam falar da forma mais coloquial possível. Inclusive, com as decupagens dos programas, foi possível notar muitos erros de concordância verbal. Paternostro (2006) salienta que deve-se ter cuidado com as regras gramaticais, transmitindo a informação com uma linguagem coloquial correta. Para ela, O uso da gíria pode vulgarizar um texto e não ser bem compreendida. Ainda assim, quanto mais as palavras forem familiares ao telespectador, maior será seu entendimento.

Um dos elementos mais importantes do programa Bem Estar é a sua dupla de apresentadores, Mariana Ferrão e Fernando Rocha. Há uma grande preocupação dos apresentadores em se aproximarem do telespectador. Essa linguagem utilizada dá a sensação de que eles estão conversando diretamente com cada um que está em casa. A apresentadora Mariana Ferrão tem um perfil mais sério, mas mesmo assim é carismática e bem humorada. O apresentador Fernando Rocha é o ponto alto, além de ser a cara do programa. Com suas brincadeiras e o jeito descontraído de conduzir o assunto, por mais sério que ele seja, passa a sensação de bem estar, objetivo principal do programa. A dança engraçada e desengonçada já virou a marca registrada de Fernando Rocha. Os próprios telespectadores pedem para ele dançar, como é possível observar no programa da Copa do Mundo, e também comentam frequentemente via interatividade. Sempre que o assunto permite, ele faz a sua dança para descontrair o programa.

Por outro lado, para o observador 8, os apresentadores soam falsos, principalmente a Mariana Ferrão. O observador ressalta que eles parecem muito dispostos, mas que deve ser com a intenção de passar que estão com bem-estar. Para o observador 10, por vezes, parece apresentação de programa infantil, mas afirma que a intenção deve ser atrair o público. “Acho que o Fernando, ele atrai muito público, por ser brincalhão e tal, na verdade é pra vender o programa”, diz o observador 10. O observador 2 acredita que o papel dos apresentadores é para

direcionar e dinamizar o programa. Os observadores 1, 2 e 10 concordam que o programa seria mais chato se não fosse desta forma. O observador 1 salienta ainda que seria monótono, e que as pessoas não prestariam atenção, pois se detém justamente pela personalidade deles. O observador 9 afirma que “ou eles fingem muito bem, ou eles acreditam mesmo no que eles tão falando”. Pelo o que percebe-se nos dois programas analisados, seria difícil eles manterem o alto astral e o bom humor tão linearmente se fosse uma postura forçada ou falsa, então o carisma é inerente à eles, e isso provavelmente foi um dos fatores para os dois serem os escolhidos para apresentarem o programa.

O Bem Estar tem duração entre 30 e 40 minutos. De uma forma geral, é o tempo ideal para um programa com essa temática. Porém, conforme o assunto, às vezes dá a sensação que o programa é longo demais, ou curto demais. Para o observador 8, o programa poderia ter mais tempo de duração. Contudo, o observador 1 percebe que esse tempo é ideal, pois o programa tem a proposta de ser dinâmico, mas também ressalta que com esse dinamismo acabam não conseguindo aprofundar os temas. O observador 9 ressalta que se o Bem Estar durasse mais tempo, iria tornar-se cansativo. O observador 6 gostaria que o programa fosse em outro horário, para poder acompanhar. Ele sugere o horário da noite, talvez no lugar de alguma novela. O observador 1 concorda, principalmente por ser um programa informativo e as pessoas estariam em casa para assistir.

Já que é um horário em que muitas pessoas estão trabalhando, há a possibilidade de assistir ao programa *online*, pelo *site* <http://globo.com/rede-globo/bem-estar/>¹⁴. Os observadores 1 e 4 dizem que só assistiriam pela internet se fosse algum assunto específico que interessasse muito. O observador 2 lembra que com a vantagem da internet, se quer procurar algum assunto, vão aparecer incontáveis sites com a informação, então provavelmente olharia outras fontes, e não o programa. O observador 4 comenta que outro motivo para buscar o programa *online* seria a indicação de alguém que assistiu e disse que era interessante. No *site*, também é possível consultar conteúdos extras dos assuntos abordados nos programas e não somente o que foi apresentado na televisão, e esse pode ser o diferencial para o espectador buscar diretamente o *site* do programa, e não outras opções.

¹⁴ Acesso no dia 16/nov/2014.

O Bem Estar conta também com o que a apresentadora Mariana Ferrão chama de 'auditório virtual'. As pessoas podem participar via *site* <http://g1.globo.com/bemestar/VC-no-Bem-Estar/enviar-noticia.html>¹⁵, enviando perguntas, vídeos e fotos, além de participar de enquetes. Marco Silva (2001) apresenta o uso do computador como mediador da comunicação, onde o mesmo oferece a possibilidade de interação, com diálogo e troca de mensagens, e a possibilidade de interferir no programa e em seu conteúdo. Como é difícil saber quantas pessoas participam via *site*, e mesmo não sendo um dos pontos abordados nessa monografia, ao visitar a página do *Facebook* do programa Bem Estar, a pesquisadora constatou que há uma média de 50 a 300 comentários por postagem, conforme o assunto que ela trata. Mesmo não sendo uma contagem oficial, percebe-se grande participação de quem está em casa.

Conforme o quarto capítulo, Carlos Tourinho (2009) ressalta que nos programas ao vivo, com a participação do telespectador, deve haver o dobro de cautela. Mesmo com o cuidado na pré-produção, essa participação instantânea pode influenciar diretamente no andamento do programa. Para Henry Jenkins (2009), o receptor não é mais apenas um consumidor da notícia, mas também participante ativo de sua construção, transformação e até gerador de notícias.

Hoje o telejornalismo já se insere na *web*, não apenas divulgando seu conteúdo, mas estabelecendo uma nova parceria com o internauta. Os telejornais mantêm páginas na rede, onde disponibilizam sua programação e seus arquivos, estabelecem canais de interatividade e sugestões, divulgam sua imagem institucional e se posicionam diante do internauta (TOURINHO, 2009, p. 139).

Apesar do tempo disponível para a interatividade ser pouco, a participação dos telespectadores dá a sensação de proximidade e estreitamento de laços com o Bem Estar. Também no quarto capítulo, Silva (2001) explica que a participação dos receptores é um processo de comunicação coletiva, que transforma o modo de comunicar para ambos os lados: do receptor e do emissor.

No grupo focal, só o observador 7, que assiste ao programa diariamente, participaria *online* se tivesse alguma dúvida, mas destaca que nunca participou. O observador 10 diz que “não participaria, mas por eu não ser de participar dessas

¹⁵ Acesso no dia 16/nov/2014.

coisas, né, pessoalmente. Mas quanto ao público que eles pegam, eu vejo assim, minha mãe é uma pessoa que gosta de assistir, mas ela não sabe entrar num site, ir lá e participar da enquete. Então eu acho que limita de certa forma porque muitas pessoas não tem essa praticidade”. O observador 5 salienta que gosta de assistir, mas não conseguiria participar pelo *site*. O observador 1 constata que como eles não dedicam muito tempo para a interatividade, pode acontecer de o telespectador mandar alguma dúvida, e quando o questionamento chegar eles já estarem em outro assunto, dificilmente voltando ao tópico anterior para responder algum questionamento. O observador 2 acredita que uma linha telefônica gratuita enriqueceria a participação dos telespectadores no programa. O observador 9 sugere a realização de um *chat* com os especialistas após o término do programa.

A interatividade é um dos muitos elementos que servem para incrementar o programa Bem Estar, elementos esses que o caracterizam como um programa híbrido.

6.3 HIBRIDISMO

O hibridismo do programa Bem Estar se dá por meio de todos os elementos em que ele se apoia para a sua construção. É difícil classificá-lo apenas em uma categoria, gênero ou formato, justamente pela sua mistura de elementos. No segundo capítulo, José Carlos Aronchi de Souza (2004) explica que a sociedade tem a necessidade de ordenar tudo em categorias e, no que concerne à televisão, essa necessidade se dá no sentido de identificação do produto. Essa foi a razão de, nessa pesquisa, explicar alguns gêneros e formatos nos quais o Bem Estar mais se encaixa. De toda forma, o programa é uma mistura de todos eles, uma vez que combina informação, entretenimento e interatividade.

Também no segundo capítulo, Elizabeth Bastos Duarte (2006) explica que a necessidade de encaixar o programa em algum gênero ou formato é também uma estratégia econômica, pois se garante uma receita de fabricação quando se percorre um caminho já testado anteriormente. Nesse sentido, o observador 2 do grupo focal constatou, mais de uma vez, que o programa Bem Estar está inserido em uma grade de programação, e de alguma forma é necessário preencher esse tempo de exibição.

O que mais chama atenção quando há a tentativa de encaixar o programa Bem Estar dentro de algum gênero ou formato, é a dificuldade de fazer isso, ressaltando mais uma vez o seu hibridismo. Duarte (2006) sublinha que essa necessidade de conceituar categorias é mais para satisfazer os interesses do telespectador. Para a autora, essa divisão é virtual e abstrata e nenhum programa apresenta exclusivamente um ou outro gênero. Mesmo de forma abstrata, um dos gêneros destacados nessa pesquisa que tem proximidade com o programa Bem Estar é o *talk show*, que conforme Souza (2004) tem apresentador, mistura intimidade, bom humor e versatilidade. Pode-se notar essa espontaneidade nos apresentadores do Bem Estar, Fernando Rocha e Mariana Ferrão, que são a identidade do programa. Nesse sentido, Souza (2004) enfatiza que “tanto o gênero *talk show* quanto o gênero entrevista representam o triunfo da personalidade do apresentador, que tem a tarefa de manter o clima do programa em alta, qualquer que seja o assunto ou o entrevistado” (p. 137).

Quanto ao auditório, o programa não conta com o público no estúdio, mas a apresentadora Mariana Ferrão, quando vai ler alguma interatividade do telespectador, chama isso de ‘auditório virtual’.

No primeiro Bem Estar analisado, da Copa do Mundo, percebe-se claramente essa mistura de gêneros. Durante o programa, diversos elementos são incorporados para sua realização. A música do MC Guimê, adaptada para a temática do programa, mostra uma preocupação dos produtores em aproximar o Bem Estar do público, utilizando-se desse artista popular. Aqui percebemos o que foi sublinhado por Souza (2004), de que o programa pode ir do musical à informação. São feitas inserções ao vivo com repórteres falando sobre o jogo de estreia da Copa do Mundo, Brasil contra Croácia, e também das condições do trânsito ao redor do estádio do evento e da expectativa dos torcedores. Além disso, têm as habituais reportagens que podem ser vistas diariamente no programa, neste caso a que explica sobre o exoesqueleto, a série com os grandes jogadores da Copa falando sobre algum tema relacionado à saúde, e a série com as receitas culinárias específicas de países participantes da Copa do Mundo. Também falou-se sobre exercícios físicos possíveis de se fazer com a bola. Apesar de o Bem Estar ser um programa que costumeiramente mistura diversos elementos, esse foi um programa atípico, totalmente temático, e teve até seu cenário adaptado para a Copa do Mundo (cenário que ficou até a perda do Brasil no jogo das semifinais).

Para o observador 2 do grupo focal, esse programa teve a mistura de muitos elementos, e, para ele, o MC Guimê e as entradas das repórteres ao vivo foram um exagero de informações. Segundo o observador, o programa deveria ter focado mais nos costumes do adversário do Brasil, a Croácia. Esse exagero de informações, conforme Souza (2004), é uma característica do gênero revista, onde se preenche a duração com muitos formatos. Formatos esses que para o autor podem se tratar de assuntos diversos, como reportagens e quadros humorísticos. Souza ressalta que há uma semelhança entre esse gênero e o de variedades, mas o de revista é mais comprometido com a informação do que com o entretenimento. O autor enfatiza que esse é um gênero arriscado, pois pode causar confusão nos telespectadores por não definir exatamente o que é apresentado. Nesse sentido, a observadora 4 ressaltou que foram muitas informações juntas, mas que nenhuma ficou completa. O observador 9 acredita que eles deveriam focar em apenas um tema.

Quanto às reportagens, o observador 1 chamou atenção para a demora da inserção das repórteres ao vivo. Olga Curado (2002) ressalta que além da reportagem gravada, há a reportagem ao vivo, simultaneamente ao momento em que a história acontece, desenhando uma aura de urgência na cobertura e enfatizando o compromisso com a atualidade, que foi o caso das inserções das repórteres falando sobre a Copa do Mundo. Nesse caso, autora indica que a entrevista é a maior fonte de informação, recurso utilizado pela segunda repórter, que conversou com os torcedores. Mas Curado também destaca que pode haver outras fontes como pesquisas e até o testemunho pessoal do jornalista, recursos utilizados pela primeira repórter, que falou sobre os jogadores, e pela terceira repórter, que falou sobre o trânsito no entorno do estádio. Na fala das duas repórteres foi possível perceber que houve uma pesquisa anterior para que elas dominassem o assunto que estava sendo abordado.

No que diz respeito aos exercícios físicos mostrados no programa, o observador 9, que é professor de educação física, disse que eles foram exagerados, e que não é todo mundo que pode fazer. O observador 10, fisioterapeuta, também fala sobre o exagero dos exercícios físicos, e da falta de instruções para realizá-los. Pode-se notar a facilidade da educadora física em fazer os exercícios. Contudo, é fácil enxergar que os mesmos são muito elaborados e somente poderiam ser feitos por pessoas em um nível avançado de treinamento. A prova disso é que a apresentadora Mariana Ferrão, que mostra boa resistência e grande preparo físico

em programas que tem essa temática, teve dificuldade para realizar o exercício. O apresentador Fernando Rocha, que já tem por característica ser mais atrapalhado e menos habilidoso, quase não conseguiu fazer o exercício e o que conseguiu, fez de forma errada.

Apesar disso, a doutora Ana Escobar afirma que qualquer pessoa em qualquer idade deve fazer atividade física, esquecendo-se de ressaltar que, conforme as condições de cada uma, a intensidade e a forma de se exercitar devem ser diferenciadas, ponto destacado diversas vezes pelos observadores 9 e 10. Para François Jost (2007), o dinamismo da televisão faz com que emissor e receptor nem sempre estejam de acordo, exatamente o que se pode observar com a reação do grupo focal aos exercícios físicos apresentados no Bem Estar da Copa do Mundo. Contudo, apesar da dificuldade para executar o exercício, a observadora 7 salientou que o fato de o apresentador Fernando Rocha conseguir fazer, mesmo do jeito dele, aproxima o telespectador, e de alguma forma motiva a fazer o exercício, mesmo tendo limitações.

O segundo Bem Estar analisado, que teve como tema mudanças de humor, foi o que mais agradou a todos do grupo focal, e também é um programa mais semelhante com os que são apresentados diariamente. O observador 2 achou esse programa mais completo e didático que o primeiro, ressaltando que muitas vezes a quantidade de informações não significa qualidade. Apesar de terem se identificado mais com o segundo programa, os participantes do grupo disseram que esse também perdeu um pouco o foco, mesmo já tendo sido mais direcionado.

Pelo menos três deles se manifestaram para dizer que a reportagem mostrada no segundo bloco, sobre a síndrome alcoólica fetal, não tinha a ver com o resto do programa que tratou majoritariamente do transtorno bipolar. Para os participantes, esse seria assunto para outro programa. Quanto às dicas sobre medicamentos, o observador 7, que acompanha assiduamente o programa, disse que isso não é um problema e que nunca se medicou devido a algo que eles falaram. Ele fez questão de ressaltar que nunca foram dados os nomes dos medicamentos, apenas o nome da fórmula. Nesse momento, o observador 7 salienta que eles receitam muita água, mostrando que o programa valoriza formas naturais de tratamento e prevenção. Nesse sentido, o observador 1 destacou também a indicação de alimentos que contribuem para diminuir os sintomas de determinadas doenças, sempre com a presença de algum especialista orientando.

Yvana Fachine (2001) observa que é só acompanhar a televisão diariamente para constatar que os programas são construídos em torno do maior número de combinações de formatos, condizendo com o hibridismo de linguagem, já que a televisão assume essa difusão desde o início. Essas combinações de elementos para a construção do programa Bem Estar, de uma maneira geral, colaboram para a compreensão do telespectador. Como exemplo, a mesa holográfica, as reportagens, a inserção de efeitos sonoros, os cenários condizentes com o tema tratado, a interatividade e a presença dos consultores, enriquecem a explicação do conteúdo.

Dentro da categoria informação, essa pesquisa destacou os gêneros telejornal e entrevista, que também se encaixam no programa Bem Estar. Apesar de não ter muitas das características das quais estamos acostumados a acompanhar em um telejornal tradicional, o programa Bem Estar tem sim traços de telejornalismo, uma vez que a informação, em grande parte voltada à saúde, é primordial. Nesse sentido, Souza (2004) enfatiza que “a ampliação do telejornalismo na televisão se deu em vários segmentos da programação, passando a ocupar um espaço além dos noticiários, com novas fórmulas” (p. 151).

A presença dos consultores serve para elucidar o tema que está sendo exposto e dar credibilidade às informações. Os questionamentos feitos pelos apresentadores aos consultores são uma forma de entrevista. Souza (2004) ressalta que esse gênero tem caráter jornalístico e procura pessoas de diversas áreas para ficar frente a frente com o apresentador. O autor destaca que quando existe descontração e intimidade, o gênero entrevista passa por uma redefinição que o aproxima do *talk show*. Contudo, a entrevista é mais voltada ao jornalismo e o entrevistado é o foco, não havendo um *show* comandado pelo jornalista apresentador. Segundo Souza, o assunto principal da entrevista pode ser tanto o próprio entrevistado quanto algum assunto que seja do seu domínio.

No segundo capítulo, Cárilda Emerim (2006) explica que a entrevista responde à curiosidade que os telespectadores têm sobre as coisas do mundo e sobre as pessoas, sendo um processo comunicativo simples que se utiliza da linguagem verbal e apresenta para o telespectador pessoas diretamente envolvidas com o acontecimento, criando uma sensação de proximidade e intimidade. No Bem Estar, esses questionamentos são respondidos pelos consultores, e a sensação de intimidade é criada pela proximidade entre apresentadores, especialistas e telespectadores.

Quando percebe-se muitos gêneros em um único programa, caso do Bem Estar, isso resulta no hibridismo. Duarte (2006) não acredita em somente uma categoria, gênero ou formato, mas na mistura de diversas linguagens. O observador 1 destaca que esses elementos didáticos servem para aproximar as pessoas do programa e relembra o Bem Estar em que foi simulado um estômago, em grandes proporções, contribuindo para entender melhor como o órgão do corpo funcionava. No caso do primeiro programa analisado, o da Copa do Mundo, o observador 1 acentua a arte criada para a reportagem sobre o exoesqueleto, que mostrava em 3D a coluna e indicava a localização da vértebra C6, facilitando assim o entendimento de quais vértebras mandam o sinal para outras partes do corpo e porque acontece a paralisia. O observador 1 também salienta que essa mistura de elementos é uma forma de atrair o público, mas que o programa deveria ter um tema só, bem focado, sem tantas reportagens externas. Para o observador 2, essa mistura de elementos é uma técnica de prender a atenção público. Ele ressalta que “é uma forma didática de apresentar o que se propõe, deve ser dessa forma”. O observador 1 salienta que sem a parte visual, ficaria muito complicado para os apresentadores e consultores explicarem o assunto para quem está em casa. Rodrigo Bomfim Oliveira e Eliana Cristina Paula Tenório de Albuquerque (2011) salientam que o hibridismo na construção imagética faz com que ele abarque um grande número de representações. Os autores acreditam que o vídeo já é híbrido em sua essência, pois tem a união de elementos como pintura, escultura, cinema, teatro, não se limitando somente à linguagem como também aos seus gêneros.

Com essa mistura de elementos visuais e recursos utilizados no programa Bem Estar para colaborar na compreensão do tema tratado, percebe-se que deve haver uma grande preocupação na construção e produção de conteúdo, uma vez que são muitos detalhes apresentados em um único programa, e com certeza isso requer grande atenção.

Com a análise, foi possível atingir os objetivos da pesquisa e compreender, por meio do grupo focal, como os mais diferentes espectadores recebem e entendem o conteúdo do Bem Estar. Além disso, a observação por meio da decupagem dos programas, pela pesquisadora, também colaborou para assimilar o processo de produção e apresentação do conteúdo do programa. O próximo

capítulo, as considerações finais, irá responder a questão norteadora e confirmar ou refutar as hipóteses desta pesquisa.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A televisão é um dos principais meios de comunicação existentes. Conforme a *Pesquisa Brasileira de Mídia 2014 – Hábitos de consumo de mídia pela população brasileira*¹⁶, divulgada em fevereiro de 2014, a televisão é a mídia preferida dos brasileiros, com uma preferência de 76,4%, seguida da internet, com 13,1%. Os dados foram divulgados pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, e a pesquisa realizada pelo *Ibope Inteligência*.

Mesmo com o advento da internet, o público continua confiando na televisão. A mesma pesquisa mostrou que os usuários passam uma média diária de três horas e 39 minutos na internet, enquanto os telespectadores passam três horas e 29 minutos assistindo TV. Ainda assim, o alcance da televisão é muito maior que o da internet no Brasil, pois só 3% dos entrevistados afirmaram nunca assistir TV, enquanto 53% não tem o hábito de acessar a internet.

Contudo, mudou a maneira como o telespectador busca e recebe a informação. Agora, o telespectador não é apenas um receptor passivo, mas é parte participativa do processo de construção do conteúdo. Um programa como o Bem Estar é importante na grade de programação da Rede Globo, pois fala de questões relacionadas à saúde de uma forma educativa e criativa. Muitas pessoas poderiam não ter acesso a esse tipo de informação, mas têm graças ao programa.

A pergunta desta pesquisa questiona se formato híbrido do programa Bem Estar colabora para a compreensão do assunto por parte do telespectador. De uma forma geral, tanto com a teoria, quanto com a observação do programa pela pesquisadora e pelo grupo focal, pode-se perceber que, apesar de alguns exageros em sua construção, o Bem Estar é compreendido pelos telespectadores, que se apropriam do conteúdo, em maior ou menor escala.

O programa da Copa do Mundo, pesquisado nessa monografia mostra, no seu decorrer, excesso de elementos. Contudo, isso não chega a atrapalhar o entendimento do tema apresentado. No programa da Copa do Mundo foram utilizadas reportagens seriadas, reportagens ao vivo, mudança de cenário, consultores, interatividade, atração musical, dicas de exercícios e reportagem sobre o exoesqueleto. Nesse caso, o que incomoda é o excesso de recursos utilizados,

¹⁶ Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/download/PesquisaBrasileiradeMidia2014.pdf>. Acesso em: 16/nov/2014.

possibilitados justamente pela construção híbrida do conteúdo. Faz com que o telespectador perca um pouco o foco sobre o que está sendo apresentado exatamente. Mesmo assim, não influencia no resultado final da compreensão do conteúdo como um todo. No segundo programa analisado, sobre alterações de humor, percebe-se a mistura de elementos, mas de forma mais focada no tema abordado. O grupo focal se identificou mais com esse programa e preferiu esta maneira de abordar o conteúdo. Com a resposta positiva, confirma-se também a primeira hipótese da pesquisa, que o formato híbrido do programa permite uma maior compreensão do assunto abordado por parte do telespectador.

Já a segunda hipótese, afirma que as reportagens apresentadas no programa fazem com que as pessoas se identifiquem mais com a temática por meio de vivências e experiências. No contexto desta pesquisa, a partir da revisão bibliográfica e principalmente da percepção do grupo focal, essa hipótese não se confirmou. Pelo contrário, talvez pelo excesso de elementos utilizados no programa, as reportagens nem chamaram tanta atenção. De certa forma, até atrapalharam a sequência da linha de raciocínio sobre o tema exposto. O observador 1 ressaltou o tempo de duração das reportagens, tanto das entradas ao vivo quanto das previamente gravadas. Para ele, foram muito longas, tornando-se cansativas.

O telespectador foi, durante muito tempo, acostumado com reportagens de curta duração e com abordagens superficiais. O Bem Estar busca aprofundar o assunto por meio das reportagens, trazendo novas perspectivas além das que estão sendo abordadas no programa. Talvez essa seja a procedência do estranhamento do telespectador em relação ao que é apresentado.

A participação do telespectador é um dos motivos da necessidade de inovar na televisão, o que confirma a terceira hipótese proposta nessa pesquisa, que o programa busca se aproximar do telespectador também por meio da interatividade. Apesar de, como observado pelo grupo focal, o Bem Estar não dedicar tanto tempo à participação dos telespectadores, pode-se notar uma preocupação em valorizar essas participações. Por meio do *site* do programa é possível responder enquetes que são feitas ao vivo, enviar questionamentos, fotos e vídeos.

No Bem Estar sobre a Copa do Mundo, a participação do telespectador foi bastante ativa e também bem explorada durante o tempo do programa. Mas foi uma participação diferenciada, uma vez que o programa também era atípico. A interatividade se deu mais em torno de fotos de torcedores, e não tanto de

questionamentos. O mais comum do Bem Estar é a participação vista como no segundo programa, com questionamentos do telespectador sobre o tema, e com a resposta dos consultores ao vivo.

Mesmo valorizando a interatividade, o grupo focal deduziu que o público-alvo do programa deve ser, em sua maioria, donas de casa. Por isso, talvez a participação pela internet não fosse a melhor opção. Conforme as falas dos participantes do grupo focal, eles acreditam que poucas pessoas na faixa de idade que o programa tem por objetivo atingir saberiam mexer na internet e entrar no site, na aba da interatividade, conforme destacaram os observadores 2 e 10, que até explicou que a mãe, que acompanha o programa, não saberia utilizar essa ferramenta. A sugestão foi a abertura de uma linha telefônica gratuita para os telespectadores enviarem suas dúvidas.

A quarta e última hipótese, que o formato do programa exige um trabalho intenso de produção, também foi confirmada, por meio da pesquisa de campo embasada pela revisão bibliográfica. O formato híbrido do programa, com a inserção de muitos elementos, confirma essa hipótese. Durante os pouco mais de 30 minutos de duração do Bem Estar é possível conferir reportagens, interatividade, participação dos consultores especialistas, elementos no cenário que enriquecem a explicação, mesa holográfica e participação ativa dos apresentadores.

O gênero no qual o programa mais se enquadra é o de revista, que mescla entretenimento e informação, e conta com assuntos diversos em seu formato (e não deixa de ser híbrida). Em um programa como o Bem Estar, que trata de assuntos relacionados à saúde – mesmo o da Copa do Mundo, apesar de abordar o campeonato, falou sobre cuidados com a saúde e exercícios físicos -, o papel da produção é fundamental, pois não é uma temática de domínio fácil. O processo começa ainda na apuração da pauta e no papel do pauteiro, que deve procurar temáticas diferenciadas diariamente. Após, o roteiro é parte fundamental no processo, para estruturar um programa com tantos elementos e que acontece ao vivo. A edição de um programa como o Bem Estar é complexa, pois existem vários componentes que são agregados ao programa, como os efeitos sonoros.

Durante o andamento dessa pesquisa, foi possível perceber a importância do grupo focal para concretizá-la. Justamente por grande parte do grupo não ser telespectador assíduo do programa, eles tiveram uma visão crítica e diferenciada, até mesmo da própria pesquisadora, enriquecendo o propósito de pesquisa desta

monografia. Aliado à revisão bibliográfica, constatou-se que muitas vezes a teoria se difere da prática, contudo, é a base inicial para que se concretize um trabalho, nesse caso, o programa Bem Estar.

É importante salientar que esta pesquisa se limita ao recorte dos dois programas escolhidos para a análise e às observações dos dez participantes do grupo focal, não sendo possível generalizar os seus resultados. Desta forma, é interessante ampliar os estudos acerca do hibridismo, e da sua recepção por outro grupo de telespectadores. Além disso, percebeu-se a necessidade de dar sequência na investigação em relação ao processo de produção do programa Bem Estar. Seria interessante uma pesquisa de campo, acompanhando diretamente a construção do programa até a sua transmissão ao vivo.

Sendo assim, percebe-se que ainda há uma gama de possibilidades que poderiam dar continuidade a esse tema, demonstrando a importância da pesquisa científica como base da prática diária do fazer jornalístico.

REFERÊNCIAS

- BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. 2.ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. 2. reimpr. da 1. ed. Lisboa: Edições 70, 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. **Jornalismo de TV**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2008
- CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2009.
- COSTA, Maria Eugênia Belczak. Grupo Focal. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 180 – 192.
- CURADO, Olga. **A notícia na TV: O dia-a-dia de quem faz telejornalismo**. São Paulo: Alegro, 2002.
- DUARTE, Elizabeth Bastos. Reflexões sobre os gêneros e formatos televisivos. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- _____. **Televisão: entre o mercado e a academia II**. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.
- EMERIM, Cárilda. Informação televisiva: entrevista. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- FECHINE, Yvana. **Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos**. In: Revista Symposium, Universidade Católica de Pernambuco, ano 5, n. 1, jan/jun 2001. Disponível em: <<http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3195/3195.PDF>>. Acesso em: 7/out/2014.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2008.

GERAÇÃO FUTURA UNIVERSIDADES PARCEIRAS. Gerência de conteúdo e mídias digitais do Canal Futura. Rio de Janeiro: 2014.

GOMES, Itânia Maria Mota. Das utilidades do conceito de modo de endereçamento para análise do telejornalismo. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

HÜBNER, Marcos Leandro Freitas; BAPTISTA, Michele Marques; BERTÉLI, Michele Otobelli (Org.). **Guia para elaboração de trabalhos acadêmicos**. Caxias do Sul: UCS, 2012.

JENKINS, Henry. Cultura da convergência. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JÚNIOR, Wilson Corrêa da Fonseca. Análise do Conteúdo. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 280 – 304.

JOST, François. Para além da imagem, o gênero televisual: proposições metodológicas para uma análise das emissões de televisão. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia II**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

KELLISON, Cathrine. **Produção e direção para TV e vídeo**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

LIMA, Venício Artur de; CAPPARELLI, Sérgio. **Comunicação e televisão: desafios da pós-globalização**. São Paulo: Hacker, 2004

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 5 ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

MARTINS, Nísia. Informação na tevê: a estética do espetáculo. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MARZULO, Éber. Limites de um roteirista. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia II**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MOURA, Andréia Guimarães. **Convergência, hibridização e imbricamento: caminhos para a reinvenção do jornalismo**. Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2014. Disponível em:

<<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2014/resumos/R43-1413-1.pdf>>. Acesso em: 13/nov/2014.

NETTO, Everaldo Nunes Santos; JESUS, Geiza Santos de. **Linguagens da TV: os gêneros em Malhação**. Trabalho apresentado no XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-1786-1.pdf>>. Acesso em: 26/jun/2014.

NOBLAT, Ricardo. **A arte de fazer um jornal diário**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

OLIVEIRA, Rodrigo Bomfim; ALBUQUERQUE, Eliana Cristina Paula Tenório. **Hibridismo das linguagens audiovisuais: observações sobre o cinema e o vídeo em interface com as culturas contemporâneas**. In: Mediação, Belo Horizonte, v. 13, n. 13, jul/dez, 2011. Disponível em: <<http://www.fumec.br/revistas/mediacao/article/view/519/pdf>>. Acesso em: 3/out/2014.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O Texto na TV: manual de telejornalismo**. 2.ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

REZENDE, Renata. **A tecnologia e a transformação do dispositivo televisivo: produções sensoriais no hibridismo realidade/ficção**. In: Revista Brasileira da História da Mídia, vol. 1, n. 2, jul/2012. Disponível em: <<http://www.unicentro.br/rbhm/ed02/dossie/01.pdf>>. Acesso em: 26/jun/2014.

SILVA, Marco. **Sala de aula interativa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2001.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

SPINELLI, Egle Müller. **Jornalismo audiovisual: gêneros e formatos na televisão e internet**. In: Revista Alterjor, ano 3, vol. 2, ed. 6, jul/dez de 2012, São Paulo. Disponível em: <http://www.usp.br/alterjor/ojs/index.php/alterjor/article/view/aj6-a1/pdf_92>. Acesso em: 3/out/2014.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 51 – 61.

TOURINHO, Carlos. **Inovação no Telejornalismo: o que você vai ver a seguir**. Vitória: EspaçoLivros, 2009.

VIZEU, Alfredo (Org.). **A sociedade do telejornalismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

ANEXOS

ANEXO A – CONTATO COM O BEM ESTAR

===== MENSAGEM ORIGINAL =====

De: ADRIANE AMANTINO MACHADO <adrianeamantino@hotmail.com>

Terça-feira, 12 de Agosto de 2014

Assunto: BEM ESTAR - INFORMAÇÃO/DÚVIDA - 12/08/2014

Olá. Me chamo Adriane Amantino Machado, sou formanda na Universidade de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, do curso de Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo. Estou fazendo minha monografia com o tema "Programa Bem Estar e o hibridismo: como a informação chega ao espectador". Gostaria de saber da possibilidade de enviar um questionário para ser respondido pela produção do programa, sobre o processo de produção do conteúdo e investimento, a importância dos apresentadores e especialistas, interatividade, reportagens e perfil do telespectador, de forma a embasar a minha pesquisa acerca do programa. Agradeço a atenção e aguardo um retorno. Obrigada.

De: FALE CONOSCO (falecom@redeglobo.com.br)

Terça-feira, 12 de Agosto de 2014

Para: adrianeamantino@hotmail.com

Adriane

Lamentamos informar, mas não temos como ajudar você. A Central de Atendimento ao Telespectador não divulga as informações solicitadas e também não é fonte de consulta para trabalhos escolares.

Atenciosamente,

G1 - O Portal de Notícias da Globo

ANEXO B – EDIÇÕES DO BEM ESTAR ANALISADAS

ANEXO C – GRAVAÇÃO DO GRUPO FOCAL

ANEXO D – PROJETO DE PESQUISA