



Eduarda Gomes Vilar de Macedo

**A Representação do jornalismo nos seriados ficcionais:
análise de The Newsroom e The Morning Show**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação, do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Tatiana Oliveira Siciliano

Rio de Janeiro,
setembro de 2023

Eduarda Gomes Vilar de Macedo

**A Representação do jornalismo nos seriados ficcionais:
análise de The Newsroom e The Morning Show**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre em Comunicação pelo
Programa de Pós-graduação em Comunicação, do
Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio.
Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Profa. Tatiana Oliveira Siciliano

Orientadora

Departamento de Comunicação Social – PUC-Rio

Profa. Melina Meimaridis

Pesquisadora Autônoma

Profa. Luciana Pereira

Departamento de Comunicação Social – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 25 de setembro de 2023

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e da orientadora.

Eduarda Gomes Vilar de Macedo

Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela PUC-Rio em 2020 e bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação (PIBITI).

Ficha Catalográfica

Macedo, Eduarda Gomes Vilar de

A representação do jornalismo nos seriados ficcionais: análise de The Newsroom e The Morning Show / Eduarda Gomes Vilar de Macedo; orientadora: Tatiana Siciliano. – 2023.

102 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2023.

Inclui bibliografia

1. Comunicação Social – Teses. 2. Jornalismo. 3. Representação. 4. Narrativa seriada. I. Siciliano, Tatiana. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Comunicação Social. III. Título.

CDD: 302.23

Agradecimentos

À Tatiana Siciliano, por me passar tanto conhecimento ao longo desses anos e me acolher com toda sua calma e gentileza.

Agradeço imensamente aos meus pais, que me deram todo amor, incentivo e suporte para que eu pudesse chegar até aqui.

À minha tia Miriam que me encheu de carinho durante esse processo.

Aos meus amigos do mestrado Alexia, Breno e Marina pela troca intensa e por deixarem tudo mais leve.

Ao Pedro e às minhas amigas de vida Marcella, Gabriella, Luiza, Ana Luiza, Julia, Ana Cecília, Letícia, Alexia, Amanda e Lara que me motivaram incansavelmente.

E à Amanda Matos que me ouviu e apoiou em todas madrugadas de estudos.

Ao departamento da PUC-Rio, corpo docente, CNPq e todos envolvidos para que eu pudesse fazer essa pesquisa acontecer.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

Macedo; Eduarda Gomes Vilar de; Siciliano; Tatiana Oliveira. **A representação do jornalismo nos seriados ficcionais: análise *The Newsroom* e *The Morning Show*.** Rio de Janeiro, 2023. 102p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A produção e consumo de seriados ficcionais, especialmente nos Estados Unidos, têm crescido, resultando no surgimento da "cultura das séries" (SILVA, 2014) e da seriefilia (JOST, 2018). Esse aumento é impulsionado pela complexidade da estrutura narrativa (MITTEL, 2006), o contexto atual tecnológico que permite que as produções sejam assistidas em vários suportes e ambientes e pelo surgimento de grupos especializados (MUNGIOLI, 2017). Enquanto os dramas médicos têm ganhado popularidade (MEIMARIDIS, 2017), a representação dos bastidores jornalísticos não recebe o mesmo destaque. O presente trabalho discute a representação do jornalismo nas séries *The Newsroom* (2012, Aaron Sorkin) e *The Morning Show* (2019, Mimi Leder) verificando a verossimilhança por meio de estudos teóricos e cenas cotejadas com quatro entrevistas com profissionais. O objetivo é compreender a construção da prática jornalística nessas narrativas, considerando o papel fundamental do jornalismo como mediador entre eventos que ocorrem no mundo e na sociedade.

Palavras-Chave

Jornalismo; Representação; Narrativa Seriada; *The Newsroom*; *The Morning Show*.

Abstract

Macedo; Eduarda Gomes Vilar de; Siciliano; Tatiana Oliveira(Advisor). **The representation of journalism in fictional series: The Newsroom and The Morning Show.** Rio de Janeiro, 2023. 102p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The production and consumption of fictional series, especially in the United States, have seen a surge, leading to the emergence of the "series culture" (SILVA, 2014) and seriaphilia (JOST, 2018). This increase is driven by the complexity of narrative structure (MITTEL, 2006), the current technological context that allows productions to be watched on various platforms and in different settings, and the involvement of specialized groups (MUNGIOLI, 2017). While medical dramas have gained popularity (MEIMARIDIS, 2017), the representation of journalism behind the scenes doesn't receive the same prominence. This paper discusses the portrayal of journalism in the series "The Newsroom" (2012, Aaron Sorkin) and "The Morning Show" (2019, Mimi Leder), assessing its realism through theoretical studies and scenes compared with insights from four interviews with professionals. The aim is to understand the construction of journalistic practice in these narratives, taking into account the fundamental role of journalism as a mediator between events that occur in the world and in society.

Keywords

Journalism; Representation; Serial Narrative; The Newsroom; The Morning Show.

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	9
1.1 Percurso metodológico	19
1.2 Resumo dos capítulos da Dissertação.....	41
2. CAPÍTULO I – A CONSTRUÇÃO DO MUNDO JORNALÍSTICO	43
2.1 Os bastidores da notícia	44
2.2 A CONSTRUÇÃO DOS FOLHETINS: filho dos jornais e pai da ficção seriada	51
2.3 O fazer no telejornalismo	53
3. CAPÍTULO II – A CONSTRUÇÃO DA NOTÍCIA E DOS PRINCÍPIOS ÉTICOS JORNALÍSTICOS	56
4. CAPÍTULO III – O OLHAR JORNALÍSTICO: AS QUESTÕES ABORDADAS EM CADA EPISÓDIO	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	92

Lista de tabelas:

Tabela 1: Netflix e as séries sobre jornalismo23

Tabela 2: Globoplay e as séries sobre jornalismo31

Tabela 3: Apple TV e as séries sobre jornalismo35

1. Introdução

A roteirista Carolina Kotscho, que escreveu *Dois Filhos de Francisco* (2005), diz ter aprendido com o médico Dr. Dráuzio Varella que “a vida de qualquer pessoa dá um filme, dá um livro. Mas alguém tem que saber contar” (PARAIZO, 2015, p. 47). Do mesmo modo, é possível contar a história de uma atividade profissional em qualquer produto ficcional. O cerne de qualquer narrativa significativa reside em uma boa história e a variedade de meios e abordagens pode ser utilizada com sucesso para transmiti-la (SICILIANO, 2022). Para isso, como nos diz Umberto Eco (2006) é “preciso contar com o nosso conhecimento do mundo real”, ou seja, “adotá-lo como pano de fundo”. Afinal, o cinema e a literatura são instrumentos de reflexão sobre a vida e, ao imaginarem possibilidades, constroem caminhos alternativos. Embora qualquer ficção construa sua realidade própria e se passe em um mundo narrativo único (ARAÚJO E SILVA, 2020), as tramas têm o potencial de influenciar a percepção e compreensão do mundo.

Segundo Travancas (2001), é possível afirmar que o cinema colaborou com a construção de diversas imagens do jornalista, seja como herói ou vilão. Em *Network* (1976), dirigido por Sidney Lumet, por exemplo, o jornalista é apresentado como manipulador da opinião pública. A trama acompanha um apresentador de telejornal que utiliza sua plataforma para criar polêmica e aumentar os índices de audiência, questionando a ética jornalística. O filme *Todos os Homens do Presidente*, também de 1976, "o filme é um clássico que permite discutir sigilo e proteção às fontes, lealdade e confiança, métodos de investigação e os limites da imprensa numa democracia" (CHRISTOFOLETTI, 2015, p. 153). Já *The Post* (2017), dirigido por Steven Spielberg, aborda a luta pela liberdade de imprensa e retrata a editora do Washington Post, Katharine Graham, e o editor-executivo, Ben Bradlee, em uma batalha legal para publicar informações que revelam segredos do governo.

Essas representações estão ocupando, de forma gradual, os seriados televisivos, que projetam mundos culturais (SILVA, 2014) e narrativas. As séries, sobretudo as estadunidenses, podem ser um objeto para pensar a profissão dos jornalistas, já que os Estados Unidos se tornaram referência para o mundo (MEIMARIDIS, 2018). Devido à complexidade narrativa e qualidade, esse modelo de narrar adquiriu o status de "obra", com destaques no cenário televisivo, reconhecimento crítico e premiações, as legitimando como objetos de estudo (JOST, 2012; MITTEL, 2012).

Marcada pela natureza industrial e competitiva, como pontuado por Rios (2021), através do pesquisador Alexander (2020), com o termo "*streaming wars*", esse modelo busca por conteúdo de qualidade, constante inovação e luta para se destacar frente às outras produções. Um exemplo que ilustra esse ambiente é a concorrência entre diferentes redes de televisão e serviços de streaming. De acordo com Castellano e Meimaridis (2016) a Netflix, assim como a HBO, e outras plataformas e canais fechados, começaram a adotar uma estratégia de distanciamento das produções televisivas por meio de discursos de distinção – o que pode ser mais uma estratégia a fim de cativar o telespectador. Isso resulta em uma situação em que as empresas investem na produção de conteúdo de alta qualidade e buscam garantir exclusividade com criadores renomados, competindo entre si, na fidelidade de seus espectadores.

A diferença entre "fidelidade" e "fidelização" é sutil, mas importante em contextos de marketing e relacionamento com o cliente. A fidelidade se refere ao grau de lealdade de um cliente a uma marca, produto ou serviço. Um cliente fiel é aquele que escolhe consistentemente a mesma marca ou produto em vez de mudar para a concorrência. A fidelização é um processo estratégico pelo qual as empresas buscam criar vínculos mais fortes e duradouros com seus clientes para aumentar a fidelidade. Envolve a implementação de estratégias e programas de relacionamento com o cliente, como programas de recompensa, atendimento ao cliente personalizado e aprimoramento contínuo dos produtos ou serviços (KOTLER, P, KELLER, K. L., BRADY, M., GOODMAN, M., & HANSEN, T., 2012).

Plataformas de streamings como HBO, Netflix, Amazon Prime Video estão constantemente lançando novas séries originais para atrair o público e reter assinantes. A lógica de catálogo visa oferecer uma experiência de entretenimento envolvente e personalizada e, a forma como esse conteúdo é organizado, apresentado e recomendado, desempenha um papel crucial na satisfação do assinante e na manutenção da fidelização à plataforma. Essa lógica envolve não apenas a segmentação de conteúdo de acordo com limitações de licenciamento geográfico, mas também a criação de uma experiência personalizada por meio de algoritmos de recomendação que consideram os padrões de consumo individuais de cada usuário (RIOS, 2021). Nesse contexto repleto de uma infinidade de opções, a competição se concentra naqueles que conseguem apresentar o catálogo mais atraente, vasto e juntamente com uma interface de usuário que se destaque (RIOS, 2021).

Castellano e Meimaridis pontuam (2016), através de especialistas como Ladeira (2010), Tryon (2013, 2015) e Matrix (2014), que uma das características marcantes do modelo

da Netflix, por exemplo, em relação à produção de ficção seriada, é a disponibilização de todos os episódios de uma só vez. Isso abre caminho para a exploração de novas abordagens na produção, no consumo e na experiência do público. “Nesse sentido, as séries devem ser compreendidas como obras abertas e de longo prazo” (MEIMARIDIS, 2007, p. 2). Afinal, entre uma temporada e outra, ajustam seu modo de contar a história a partir da audiência e finalizam de um modo a enganchar o consumidor visando uma nova temporada.

Devido a esses fatores e o sucesso das primeiras séries disponibilizadas nos streamings, como *House Of Cards*, houve um aumento do consumo dos seriados televisivos nos últimos anos. Isso pode ser observado através dos rankings das plataformas e da alta do número de produções. Segundo a edição de 2022 do estudo “Eu nas Séries”, da NBC Universal Brasil, cerca de 93% dos brasileiros (aproximadamente 115 milhões de fãs) acompanham séries atualmente - entre os gêneros mais vistos, estão as séries de ação e policial; as médicas também aparecem em sétimo no ranking. Em 2018, na primeira edição da pesquisa, essa porcentagem era de 51% e, desse público total, 60% aumentaram o consumo durante a pandemia. De acordo com um levantamento da emissora a cabo FX, 532 novas temporadas de séries ficcionais – entre estreantes e veteranas – foram ao ar em 2019 pela indústria norte-americana.

A ficção pode ter um impacto significativo na formação de valores e a maneira como as pessoas percebem o mundo e a si mesmas. De acordo com as teorias sobre aprendizagem social e cognitiva de Albert Bandura (1977), os indivíduos aprendem condutas e valores observando as ações de outros. Assim, personagens fictícios podem servir como modelos para o comportamento humano e contribuir para a forma como os telespectadores percebem o mundo e suas relações com outras pessoas. Os mundos ficcionais podem ser lidos como representações de certos aspectos da vida social. Stuart Hall (1987) enfatiza que as representações não são simplesmente espelhos da realidade, mas são construções sociais e culturais, o que significa que elas podem ser contestadas, reimaginadas, abertas a interpretações e negociações por parte dos sujeitos que as recebem. Os indivíduos estão ativamente envolvidos na produção e na decodificação das representações – que são mediadas pela linguagem, símbolos, imagens e discursos que circulam na sociedade –, o que implica uma variedade de leituras e significados possíveis.

Para Hall (1983), as representações são moldadas pelas relações de poder e lutas por significado. Por isso, ele enfatiza a importância de considerar as dimensões políticas e ideológicas, pois elas podem reforçar ou contestar estruturas de dominação e desigualdade. Indivíduos constroem e compartilham do mundo ao seu redor. O conhecimento compartilhado “é institucionalizado como realidade e a comunicação é a reprodução da realidade por meio de

processos simbólicos”. Nos estudos de Serge Moscovici sobre a teoria das representações sociais (1961), ele enfatiza a importância e o papel da comunicação no processo da representação social e como elas se tornam senso comum. Para o autor, "as representações sustentadas pelas influências sociais da comunicação constituem as realidades de nossas vidas cotidianas e servem como o principal meio para estabelecer as associações com as quais nós nos ligamos uns aos outros" (MOSCOVICI, 2011, p. 8).

A narrativa ficcional também pode apresentar perspectivas diferentes das que os leitores estão familiarizados, o que ajuda a expandir suas mentes. O gênero pode desafiar as normas sociais e os estereótipos. Bell Hooks, em seu livro *Black Looks: Race and Representation*, argumenta que a ficção pode ser uma forma de resistência cultural e uma maneira de desafiar as normas dominantes. Ela afirma que "a arte e a literatura podem ser meios importantes de resistência e transformação, permitindo-nos criar e recriar nossas identidades e possibilidades" (1992, p. 47). O imaginário é uma dimensão essencial da vida social e individual, pois a sociedade é fundamentada em uma rede simbólica compartilhada, na qual as imagens, crenças, ritos e ideias desempenham um papel central (CASTORIADIS, 1982). A dimensão simbólica do imaginário humano, os arquétipos, mitos e símbolos são importantes na formação das representações coletivas (DURAND, 1960).

As produções seriais ficcionais se dedicam a representar uma narrativa, em um novo ritmo, que contempla um cotidiano imerso em suas variadas temáticas e desdobramentos. Em diversas delas, aparecem referências a categorias profissionais como médicos, advogados, policiais e bombeiros. Contudo, os jornalistas são representados nas séries de forma superficial e como grupo. Estes são identificados, geralmente, como aqueles que aparecem com microfones e câmeras nos tribunais ou mesmo nas casas de suspeitos de crimes. O jornalismo costuma aparecer nas narrativas, mas nunca em sua totalidade e complexidade de produção. Como observado por Hartley (2008), esses programas podem moldar a compreensão do público sobre como a mídia funciona, e essa influência pode ter um impacto significativo na confiança pública na mídia e nos jornalistas, o que reforça a importância de uma representação responsável e precisa da profissão jornalística na televisão. A forma como os jornalistas são retratados na ficção televisiva pode influenciar a percepção da sociedade sobre sua credibilidade, ética e integridade.

Os teóricos da democracia originalmente atribuíram à profissão não apenas a função de informar o público, mas também o papel fundamental de fiscalizar o poder governamental. Walter Lippmann, por exemplo, argumentou que a imprensa deveria servir como um meio para manter os cidadãos informados sobre questões importantes, para que eles pudessem tomar

decisões bem-informadas em assuntos públicos (LIPPMANN, 1922). Ele reitera que a opinião pública é formada principalmente por símbolos e imagens transmitidas pelos meios de comunicação, que moldam a percepção que as pessoas têm da realidade. Para Marilena Chauí, a imprensa é um dos elementos indispensáveis à democracia, uma vez que exerce a crítica social e política que é necessária para a construção de uma sociedade livre, justa e solidária (CHAUÍ, 2006).

Sendo assim, essa dissertação se sustenta através de alguns questionamentos, mas dois como principais: se a profissão se faz necessária na sociedade, de que maneira ela está sendo representada através das produções ficcionais? Como as pessoas pensam o jornalismo e como essa imagem desse profissional é construída através da ficção? Quais adversidades do jornalismo são levantadas pela série? Além desses, como os personagens são representados na trama? Quais são suas diferenças e especificações? Analisar como a sociedade pensa o jornalismo pode ser um dos passos para compreender as mudanças econômicas, políticas e sociais que afetaram não só a prática da profissão, mas, sobretudo, a credibilidade.

O objetivo desta pesquisa é fazer um levantamento das séries que se dedicam a apresentar o jornalista como protagonista, a fim de mostrar o dia a dia, afazeres, ambiente de trabalho e estereótipos que, segundo Lippmann (2008), moldam a percepção do mundo antes mesmo de se ter a oportunidade de vivenciá-lo. A escolha das séries e não dos filmes se deu através da popularização, já que os rankings revelam o crescimento no consumo, que contribuiu para o surgimento de uma nova cultura nos últimos anos (MITTEL, 2012). Segundo o autor (2012, p.35) "A ubiquidade da internet permitiu que os fãs adotassem uma inteligência coletiva na busca por informações, interpretações e discussões narrativas complexas que convidam à participação e ao engajamento". Isso contribuiu para o que Jost (2012) chama de "seriefilia".

No contexto do audiovisual, a diferenciação entre o termo "série" e "seriado" torna-se relevante devido às distintas características narrativas que esses formatos adotam. Uma série, seja ela veiculada na televisão tradicional ou através de plataformas de streaming, é notoriamente marcada por sua narrativa contínua e sequencial. Cada episódio está intrinsecamente conectado aos anteriores e posteriores, contribuindo para uma narrativa que se estende por toda a temporada ou saga. A história se desdobra de maneira cumulativa, culminando muitas vezes em uma conclusão ao final de uma temporada ou ciclo narrativo. Por outro lado, o termo "seriado" é associado a uma abordagem narrativa mais episódica. Em um seriado, cada episódio geralmente apresenta uma história autônoma, com um início, meio e fim em si mesmo, como *Black Mirror*. Embora os personagens principais e o cenário possam permanecer consistentes, não é necessária a continuidade narrativa entre os episódios. Cada

capítulo é concebido para ser independente, o que permite uma maior flexibilidade na exploração de diferentes enredos e abordagens temáticas.

Embora a serialização tenha suas raízes em formas de narrativa antigas, como as histórias de folhetins do século XIX, ela tem evoluído constantemente, incorporando novas formas e técnicas de narrar. Marcada por um ritmo narrativo diferente, com um tempo maior para o desenvolvimento das construções dos personagens, este modelo está contemplando novas narrativas com um maior nível de complexidade (MUNGIOLI e PELEGRINI, 2013), o que tem atraído os telespectadores. Esse maior enredamento pode ser visto em diversas obras recentes, como as séries de TV *Breaking Bad* e *Game of Thrones*, que têm uma trama intrincada e personagens multifacetados.

Dentro das mudanças tecnológicas, a possibilidade de ser um conteúdo que transita pelas multtelas, podendo ser visto em qualquer hora e lugar através de um dispositivo. A resistibilidade (MITTEL, 2011) também é um fenômeno advindo dessa gama de aparelhos que permitem e motivam o telespectador a se retroalimentar da narrativa. Mittel (2011) argumenta que, ao assistir novamente a mesma narrativa, os telespectadores têm a oportunidade de obter novas camadas de significado, percepções adicionais e uma compreensão mais profunda da trama, dos personagens e dos elementos simbólicos. Cada nova visualização pode revelar nuances anteriormente não percebidas, contribuindo para uma apreciação mais rica e complexa da narrativa. Assistir novamente não é o mesmo que ter a mesma experiência de novo; mas assistir novamente significa ter uma nova experiência (PELLEGRINI, 2012). Há comunidades que se debruçam nas histórias e personagens das séries, pesquisam detalhes de bastidores, criam teorias e participam de grupos para discutir suas opiniões sobre as tramas, o que reforça a cultura das séries.

A serialização tem explorado técnicas narrativas como flashbacks, flashforwards e múltiplos pontos de vista – conceitos que serão explorados ao longo do texto – para enriquecer a narrativa e desenvolver os personagens. As séries têm se destacado por utilizar essas técnicas de forma inteligente e criativa na elaboração de histórias que cativam o público e se tornam sucessos de audiência. É uma forma de narrativa distinta, que se diferencia da televisão e do cinema, e se tornou uma das formas mais populares e influentes da cultura contemporânea (MITTEL, 2015).

Outro ponto é que a ubiquidade da internet possibilitou um conjunto de mudanças significativas na forma como consumimos e interagimos com conteúdo, especialmente no que diz respeito à cultura do entretenimento e à participação ativa dos fãs. A ideia de "*inteligência coletiva*", proposta por Mittel (2015, p.35) se refere ao poder de um grupo de indivíduos

trabalhando juntos e compartilhando informações e conhecimentos para alcançar objetivos comuns. Esse conceito tem sido aplicado em várias esferas da sociedade, incluindo a cultura de fãs e a maneira como eles se envolvem com seus interesses. Eles compartilham suas teorias, análises e pontos de vista, criando debates enriquecedores em torno dos enredos e personagens. Essas discussões não só promovem o engajamento dos fãs, mas também ajudam a construir e expandir o universo da obra original, tornando-a mais rica e dinâmica (MITTEL, 2015). Como pontuado pelo autor (2015, p. 47), com as novas tecnologias, "os espectadores assumiram um papel ativo no consumo de uma televisão narrativamente complexa."

Nesta dissertação, duas séries serão analisadas: *The Morning Show* (TMS) e *The Newsroom* (TNR). Através de análise fílmica e bibliográfica, a presente pesquisa propõe debater as adversidades, os valores e a representação do fazer jornalístico na primeira temporada das séries, a fim de compreender como a imagem do jornalista é construída simbolicamente dentro da ficção. Ambas as séries são estruturadas a partir dos bastidores de um telejornal, discursos, vida pessoal e profissional, ações e rotinas dos personagens, e tem uma relação entre o real versus ficcional.

A escolha dessas séries baseou-se em uma observação sobre a escassa representação do jornalismo em séries ficcionais. Isso foi identificado por meio de um mapeamento das principais plataformas de streamings, como a Netflix, Globo Play, HBO e Apple TV. Nesta pesquisa, concentrei-me em listar as produções que abordam o jornalismo como tema central. Dentro da metodologia adotada, esta pesquisa se concentrou principalmente nas plataformas de streaming e nos mecanismos de busca online como fontes de coleta de dados e informações. No entanto, algumas limitações e desafios como acesso restrito e disponibilidade de material impediram a realização do mapeamento das transformações dos jornalistas ao longo dos anos em outros espaços, como programas de televisão aberta.

Mesmo que *TMS* não se dedique inteiramente a representar o jornalismo e envolva outras temáticas, depois de uma análise hermenêutica, foi observado que as duas contribuem para a reflexão do campo jornalístico¹. Esta pesquisa se concentra exclusivamente neste campo, com objetivo de explorar suas complexidades e desafios em meio às transformações. Apesar de não aparecerem nos catálogos das plataformas como uma série jornalística – porque essa nomenclatura não existe, como foi observado através de uma análise empírica – elas são as que

¹ Conceito difundido por Pierre Bourdieu (1996) que pode ser definido como o conjunto de práticas, instituições, valores, regras e atores que compõem a produção, distribuição e consumo de informações jornalísticas em uma determinada sociedade.

melhor representam a relação entre a vida pessoal e profissional que se passa dentro das redações.

A decisão de optar pela análise das séries estadunidenses se justifica pela variedade - ainda que escassa -, e a influência que o jornalismo norte-americano desempenhou na definição de um dos ideais norteadores do ofício jornalístico: a objetividade. No momento do início do reconhecimento do jornal como um negócio, na década de 1950, surgiu a necessidade de separar os fatos da opinião. Os jornalistas estadunidenses pioneiros destacaram a importância de fornecer informações de forma imparcial e livre de viés, influenciando não apenas a prática jornalística nos EUA, mas também moldando as abordagens jornalísticas em todo o mundo, incluindo o Brasil. Mas, embora o jornalismo estadunidense tenha exercido uma influência substancial no Brasil e em todo o mundo, é importante reconhecer que os dois países têm contextos jornalísticos distintos, com diferenças significativas em termos de história, cultura e práticas profissionais.

Lançada em primeiro de novembro de 2019, *The Morning Show*, que já conta com duas temporadas, foi uma das primeiras séries do serviço de streaming da Apple TV. Como foi divulgado, ela é inspirada no livro não-ficcional “Top of the Morning: Inside the Cutthroat World of Morning TV” do jornalista Brian Stelter, que narra e explicita os bastidores da substituição de Meredith Vieira por Ann Curry no Today Show em 2011.

De acordo com uma entrevista dada pela diretora da série Mimi Leder, ela explica que o livro foi usado como pesquisa para compreender como um noticiário matinal funciona inteiramente nos bastidores. Outra grande contribuição para a construção da narrativa foi do criador, Jay Carson, que trabalhou em política nacional e internacional para Bill Clinton, Hillary Clinton, Howard Dean, Bill Bradley, Chuck Schumer, Mike Bloomberg e Tom Daschle antes de entrar na carreira cinematográfica. Seu primeiro trabalho foi como consultor político para a série da Netflix *House Of Cards*.

A série americana conta a história fictícia dos bastidores de um programa matinal de televisão nos Estados Unidos com foco nos conflitos pessoais e profissionais dos apresentadores. Com dez personagens ativos, a trama gira em torno de Alex Levy (interpretada por Jennifer Aniston), a apresentadora principal do programa, que é forçada a lidar com a demissão de seu co-apresentador Mitch Kessler (interpretado por Steve Carell), após ele ser acusado de má conduta sexual. Enquanto Alex lida com a pressão de manter o programa no ar, ela também enfrenta a possibilidade de ser substituída por uma apresentadora mais jovem e ambiciosa, Bradley Jackson (interpretada por Reese Witherspoon), que tem firmeza em suas convicções profissionais e éticas. Ao longo da série, os personagens enfrentam desafios

enquanto tentam manter suas reputações e permanecer relevantes em um mundo em constante mudança da televisão jornalística.

Além dos embates éticos jornalísticos, a série evidencia outras temáticas de extrema relevância como as consequências da má conduta sexual na indústria e como isso afeta os indivíduos envolvidos, a maneira como a idade, o gênero e a aparência física afetam a forma como as pessoas são tratadas na indústria do entretenimento e os relacionamentos pessoais e profissionais dentro do ambiente de trabalho.

Já *The Newsroom*, exibida pela HBO, que já conta com três temporadas (25 episódios), teve sua estreia no dia 24 de junho de 2012, com criação de Aaron Sorkin. O roteirista, já conhecido por ficcionar a rotina de trabalho do governo federal dos Estados Unidos na série *The West Wing*, também constrói uma trama com o intuito de mostrar os bastidores de um telejornal fictício chamado *News Night*, em um horário de grande audiência noturna no canal a cabo ACN.

Há nítida ligação com a realidade, que acontece na seleção dos conteúdos do jornal que são, em sua grande maioria, do mundo real, como o vazamento do Wikileaks, o desastre nuclear de Fukushima e a eleição presidencial de 2012. Os episódios trazem notícias emblemáticas, ocorridas entre 2010 e 2011, o que facilita a identificação e maior compreensão por parte do telespectador. A cada episódio, eles buscam mostrar todo o processo até as notícias chegarem à sociedade e como aquelas informações deveriam ter sido levadas à população. Jair e Jost (2016, p.225) afirmam que o discurso realista defende a transparência e a eliminação dos traços do autor. De acordo com os autores, "o narrador onisciente do romance realista transita de uma mente a outra, transmite informações e busca saciar o leitor em sua vontade de conhecer." Os atores, por sua vez, também se imergem no universo dos profissionais que retratam e passam dias acompanhando a rotina dos personagens reais para melhor incorporá-los na tela (JAIR, JOST, 2016).

A vinheta de abertura da série traz, no fundo, imagens reais de telejornais, com figuras importantes do jornalismo estadunidense, mescladas com cenas dos bastidores do *News Night*, onde os personagens da série trabalham, a fim de misturar o ficcional com o real. Assim, a série cria um elo ainda mais forte entre os jornalistas não-ficcionais e os personagens fictícios, assim como as notícias selecionadas durante toda a narrativa. Ambas as partes da vinheta enfatizam o trabalho árduo e dedicado de uma equipe jornalística na rotina.

Oito personagens com diferentes visões e contribuições sobre a profissão atuam diretamente na narrativa, além dos donos da emissora, que sempre aparecem em um contexto de cobranças quanto a audiência e questões institucionais. O jornal é comandado por Will

McAvoy, interpretado por Jeff Daniels, que é o segundo apresentador mais assistido da TV. O personagem se mostra ser o típico jornalista, ora representado como herói, mas que enfrenta conflitos éticos inerentes à profissão como a questão da seleção de pautas, a busca pela verdade e a ambição por audiência. A abordagem retrata a imprensa como um veículo que desempenha um papel educativo, resultando no discurso persuasivo e cativante do âncora durante o telejornal.

No capítulo em que a estrutura da série será discutida, serão aprofundados os personagens da trama que, segundo Lima (2019, p. 35), é o "elemento sobre o qual a ação se desenrola, ou seja, é o pilar da ação dramática". Os personagens, em uma ficção seriada, precisam ser complexos, multifacetados e capazes de evoluir ao longo do tempo para manter o interesse do público, pois são a "a encarnação viva da trama" (McKEE, 1997, p. 13). Eles podem ser analisados não apenas como indivíduos isolados, mas também em relação aos outros personagens e ao contexto narrativo. Suas interações, relações de poder e transformações ao longo dos episódios são elementos essenciais para compreensão da história (BRAIT, 1985).

Por isso, o objetivo será examinar as ações e motivações de cada um nos episódios da primeira temporada e levantar as adversidades, a fim de explorar as questões jornalísticas que estão em jogo. Isso permitirá uma compreensão mais profunda da complexidade da narrativa e como os personagens se relacionam com a história em si. Além deste estudo, foram realizadas entrevistas em profundidade com profissionais e estudiosos do campo da comunicação que terão como objetivo contrapor as questões jornalísticas apresentadas na trama com o conhecimento e a experiência da realidade, a fim de traçar uma verossimilhança.

A pesquisa se baseia nas contribuições de Marcel Barreto Silva (2014), François Jost (2018), Mittell (2006) e Mungoli (2017) para compreender e justificar a escolha das séries e identificar os elementos dessa cultura. A tese e grande parte das pesquisas acadêmicas da Melina Meimaridis foram cruciais para essa pesquisa. Como ponto de partida, debruça-se em seus artigos sobre o boom serial das séries médicas para refletir a presença dos jornalistas nesse modelo de narrar. No percurso metodológico, discorre-se sobre as etapas da pesquisa, demonstrando, através de tabelas, o trajeto realizado para identificar e constatar a falta de representação dos jornalistas nas séries.

1.1 Percurso metodológico

A minha trajetória acadêmica e profissional tem relevância para a escolha do objeto de estudo da presente pesquisa, sendo esta a formação em jornalismo pela PUC-Rio e o trabalho de quatro anos na área de assessoria de imprensa. Me interessa, portanto, filmes que abordam questões sobre jornalismo e, nos últimos anos, com o aumento das produções de séries, comecei a questionar sobre a falta de representação desses profissionais e do universo jornalístico em sua totalidade nesse modo de narrar.

Em um primeiro momento, o objetivo era a reflexão sobre os assessores, provocada pela série *Borgen*. Em TMS, a assessora também aparece em cena, mas em uma participação mínima, logo após Bradley pedir o divórcio e precisar se preparar para falar na TV. A âncora diz que a conversa com a assessora a "matou de medo", o que já evidencia como foi desenvolvida a participação desse profissional na trama. Embora a série dinamarquesa seja um exemplo notável de representação dos assessores, se falta a representação de jornalistas, que desempenham um papel fundamental na participação cidadã, no debate público e no controle democrático (HABERMAS, 1962), seria ainda mais difícil produções que se concentram especificamente nesses profissionais da imprensa. Sendo assim, delimitou-se o foco apenas na representação dos jornalistas e no fazer jornalístico.

A impressão é de que esses profissionais, na ficção seriada, aparecem apenas como personagens de fundo, planos e sem qualquer camada subjetiva que revele seus conflitos e valores. Eles surgem quando há um escândalo ou uma acusação nas tramas e, em seguida, saem de cena. Por isso, traz-se como questão para este trabalho, como os jornalistas são representados na ficção seriada? Eles estão sendo representados? Quais papéis ocupam? Quando os bastidores da notícia se tornam centrais no desenrolar de uma trama? Afinal, ao contrário das séries médicas, policiais ou jurídicas, o mundo dos jornalistas é sempre mostrado de modo ambíguo e, em geral, como pano de fundo em relação à cobertura de crimes, sequestros ou tragédias. Estas são as perguntas que nortearam a investigação a partir do seguinte percurso metodológico.

Além dessa pesquisa, utilizei, de forma pontual, ao longo da dissertação, quatro entrevistas em profundidade realizadas para este trabalho. Entre os entrevistados estão os professores, pesquisadores e jornalistas da PUC-Rio Leonel Aguiar, Mauro Silveira e Chico Otavio. Para eles, as perguntas giraram em torno do fazer jornalístico e das mudanças ocorridas na profissão. Além deles, o editor da Record TV do programa "Cidade Alerta", Marcelo Valença também foi entrevistado. As perguntas se ativeram à rotina de funcionamento de um telejornal com perguntas práticas do dia a dia da redação. Essa análise comparativa visa detectar

possíveis similaridades e discrepâncias entre a representação ficcional e a realidade do jornalismo, assim como explorar as opiniões e interpretações dos profissionais da área. O objetivo também era saber se os seriados foram vistos pelos entrevistados e se era indicado para os alunos. Dos quatro, apenas dois tinham visto as séries.

Primeiro, foi realizada busca nas principais plataformas de streaming, a Netflix (230,75 milhões de assinantes)², Apple TV, (cerca de 40 milhões assinantes)³, Globo Play, (30 milhões de usuários)⁴, e HBO Max, (76,8 milhões assinantes)⁵, por séries jornalísticas e se constatou que não existe essa definição, como acontece com as séries médicas e policiais. O professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação da PUC-Rio Leonel Aguiar, entrevistado para esta pesquisa (2023)⁶, pontua que a relação de representação do jornalismo e do jornalista no cinema é antiga e há "tanto quanto" o direito e até mais que os médicos e a medicina. Mas ele reconhece que, em relação aos seriados, de fato, essas representações tendem a diminuir nas plataformas de streaming e que isso pode ser um reflexo da crise da modernidade que o jornalismo sofre. Quando se trata de jornalismo, a obra nunca recebeu a mesma atenção meticulosa⁷.

Durante uma discussão no GT de Cultura das Mídias, na Compós 2023, a professora e pesquisadora Tatiana Siciliano reforçou que, se as novas produções já pensam na recepção crítica, como se forma novos gostos se os conteúdos só se baseiam em modelos de narrativas e temáticas que já foram aclamadas pelo público? Ela ainda complementou com a afirmação de que "na formação tradicional do campo artístico, um dos papéis da crítica especializada reside na formação do gosto, ou seja, conteúdos artísticos e autores que merecem destaque a partir de critérios estabelecidos pelos críticos." No entanto, a crítica cultural desempenha um papel

² Netflix supera expectativas com mais de 230 milhões de assinantes no mundo . Exame, 20 de janeiro de 2023. Disponível em: <https://exame.com/invest/mercados/netflix-supera-expectativas-com-mais-de-230-milhoes-de-assinantes-no-mundo/>. Acesso em: 27/05/2023

³ Apple TV+ tem cerca de 40 milhões de assinantes. Mac Magazine, 20 de setembro de 2021. Disponível em: <https://macmagazine.com.br/post/2021/09/10/apple-tv-tem-cerca-de-40-milhoes-de-assinantes-empresa-desistiu-de-dongle/>. Acesso em: 27/05/2023

⁴ Guerra do streaming: Globoplay desafia Netflix pela liderança do mercado. Bloomberg Linea, 23 de Fevereiro de 2023. Disponível em: <https://www.bloomberglinea.com.br/2023/02/23/guerra-do-streaming-globoplay-desafia-netflix-pela-lideranca-do-mercado/>. Acesso em: 27/05/2023

⁵ HBO Max chega a 76,8 milhões de assinantes, com aumento de 12,8 milhões no último ano. Mundo Conectado, 22 de abril de 2022. Disponível em: <https://mundoconectado.com.br/noticias/v/24819/hbo-max-chega-a-768-milhoes-de-assinantes-com-aumento-de-128-milhoes-no-ultimo-ano>. Acesso em: 27/05/2023

⁶ Entrevista realizada por Zoom para esta pesquisa em 20 de junho de 2022.

⁷ Entrevista realizada por Zoom para esta pesquisa em 26 de agosto de 2022.

central na consolidação das hierarquias e das relações de poder no campo⁸ cultural. Ela não é apenas uma análise imparcial das obras de arte, mas um meio de participação na luta pelo reconhecimento e pela legitimidade, influenciado por diferentes formas de capital cultural e por dinâmicas complexas de poder (BOURDIEU, 1992). Críticos culturais desfrutam de diferentes graus de autoridade e influência, dependendo de sua posição dentro do campo e de suas relações com outros agentes culturais, como artistas, editores, curadores e público.

A partir dessas percepções, através do sistema de busca, foi feito um mapeamento de todas as produções que aparecem para o usuário com o uso das palavras-chaves "jornalismo", "jornalista" e "notícia". Essas foram selecionadas com o propósito de facilitar as buscas acerca das narrativas que abordam o jornalismo e seu universo com a finalidade de listar os conteúdos que aparecem para o público com base em cada uma delas pelos algoritmos. Com o material coletado, foi possível notar uma repetição de temas, gênero, abordagem da narrativa e nacionalidade. A plataformização, que segundo a definição de Helmon, permite que terceiros utilizem suas extensões para inserir seus dados, serviços ou produtos dentro desse ecossistema, tem impactado profundamente a forma como as audiências consomem conteúdos audiovisuais, alterando as práticas de produção e distribuição (HELMOND apud POELL, NIEBORG, DIJCK, 2020, p. 4).

Há uma distinção entre "usuário" e "assinante", que está relacionada ao contexto de serviços, aplicativos ou plataformas que oferecem conteúdo ou funcionalidades mediante algum tipo de acesso ou registro. Um usuário é alguém que utiliza um serviço, aplicativo ou plataforma, geralmente após um registro simples, que pode incluir a criação de um nome de usuário (username) e uma senha. Esses, geralmente, podem acessar recursos básicos ou conteúdo gratuito, mas não necessariamente têm acesso a todas as funcionalidades ou conteúdo premium, que costuma ser pago. O assinante é alguém que paga por uma assinatura e têm acesso total a todas as funcionalidades e conteúdos oferecidos pelo serviço, muitas vezes livre de anúncios. Eles fazem um compromisso financeiro regular, que pode ser mensal, anual ou em outra frequência determinada.

Plataformas como Netflix, Amazon Prime Video, HBO, Apple TV, Disney+, YouTube e outras se tornaram protagonistas na indústria do entretenimento, reconfigurando a relação entre criadores, produtores e espectadores. Essas também coletam dados sobre os usuários, o que influencia na recomendação de conteúdo personalizado e na formulação de

⁸ Para Bourdieu (1992), campo é um espaço social onde agentes (indivíduos, instituições, etc.) competem por recursos simbólicos e materiais, como reconhecimento, prestígio e poder. No contexto artístico, esses recursos incluem a validação de obras, a reputação de artistas e a influência sobre as normas estéticas.

estratégias de marketing. Rios (2021) pontua, através de Braghini e Montañó (2019), que é importante analisar a maneira como as plataformas estão configuradas, abrangendo aspectos como suas capacidades operacionais, a estrutura do banco de dados que utilizam e os algoritmos empregados para recomendações e personalização.

Apesar da impossibilidade de examinar diretamente os detalhes internos dos mecanismos de personalização utilizados por plataformas, é viável detectar evidências desses procedimentos (RIOS, 2021). O autor evidencia alguns sinais de como esse conteúdo é sugerido para o usuário:

Na Netflix, por exemplo, há a criação de listas interativas como a “Recomendados para você”, criada a partir de interações prévias do assinante com os títulos da plataforma. De forma semelhante, a Amazon Prime Video possui listas como a “Séries recomendadas”, que organiza narrativas seriadas que podem ser atrativas para o usuário (...) Lista interativas, thumbnails personalizadas e alterações nos algoritmos denotam a centralidade dos dados nas plataformas SVoD, não apenas para mapear padrões de espectadoriedade, mas também para refinar as formas pelas quais os títulos do catálogo são apresentadas (RIOS, 2021, p.7).

A Netflix é uma plataforma e foi fundada, em 1997, por Reed Hasting e Marc Randolph. No início, a empresa trabalhava com locação de filmes e entregas de DVD 's por correio. Com o advento da tecnologia e o mundo multitelas, ela passou a oferecer, em 2007, filmes e séries por streaming. O serviço, que oferece milhares de conteúdos 24 horas por dia através de TV 's, smartphones, tablets e videogames chegou ao Brasil em 2011. Assim como enfatiza Meimaridis (2016, p. 194), a Netflix tem se consolidado como uma das principais produtoras audiovisuais.

Com as palavras-chaves selecionadas e já citadas aqui anteriormente, foram encontradas dezenove séries que os algoritmos entendem que se relacionam com jornalismo. Dessas, nove são norte-americanas, uma espanhola, uma japonesa, uma turca, uma croata, uma britânica, outra britânica-americana, três brasileiras e uma dinamarquesa. No entanto, quase nenhuma se passa inteiramente dentro do ambiente de trabalho jornalístico e tem como protagonista o jornalista. A maioria se dedica à investigação de crimes e conflitos e muitas são em formato documental. De acordo com as informações oferecidas pela plataforma, as que ficionam – mesmo que parcialmente – a vida jornalística de forma direta, são cerca de quatro – *The Bold Type*, *The Journalist*, *The Snow Girl* e *The Great News*. É importante pontuar que a série *Borgen* também retrata o jornalismo, ainda que pontualmente, mas não aparece listada pelas buscas com as palavras-chaves. Isso porque as categorizações podem ser imprecisas ou simplificadas e nem sempre capturam com precisão a totalidade de uma obra.

Em relação aos gêneros, os que mais aparecem são as séries de drama, com um total de sete, e as documentais, que são cinco. Sobre a liderança das séries dramáticas, vale mencionar aqui os aspectos que Vieira (2014) caracteriza a dramaturgia seriada contemporânea. O autor descreve que com a crise do modelo do drama clássico, devido às transformações políticas, culturais e sociais, o drama moderno, através da serialização, e da construção de um universo mais amplo, garantiu a fidelização a longo prazo com diferentes graus de intensidades da experiência dramática do telespectador.

De acordo Vieira (2014, p.7), é possível inferir que essas séries apresentam uma estrutura instável ao incorporar em sua narrativa elementos que se desenrolam por meio de episódios avulsos, nos quais a unidade dramática é fluida. Nesse sentido, as séries são capazes de envolver os espectadores em uma "dupla forma de engajamento sensorial". Por um lado, temos uma estrutura dramática onde cada episódio apresenta uma resolução completa da trama, proporcionando uma satisfação imediata. Por outro lado, há a valorização dos arcos contínuos que se desenrolam em paralelo ao longo da temporada, culminando em um clímax emocionalmente intenso que proporciona uma apreciação prolongada.

Na busca, as séries e filmes aparecem misturados, o que dificulta a visualização. Os algoritmos não rastreiam de forma precisa como acontece com as séries médicas (mais de 190) e policiais (mais de 250), que já são compreendidas como um gênero dentro da plataforma. Outro ponto relevante é a falta de filtro e a multiplicidade de páginas mostradas para o telespectador. Há títulos que não há conexão com jornalismo, mas, mesmo assim, aparecem nas buscas. Por isso, também foi feita uma triagem quanto a esses conteúdos para que a listagem se tornasse viável. Depois, separei apenas as que de fato se relacionam com o jornalismo. Para facilitar a visualização geral e a análise, foi feito o levantamento do ano, sinopse, gênero, abordagem narrativa e nacionalidade das séries apresentadas.

Tabela 1: Netflix e as séries sobre jornalismo

Ano	Série	Sinopse	Gênero	Abordagem principal da narrativa	Nacionalidade

2020	The Bold Type	Elas trabalham numa revista de Nova York. Agora, essas três mulheres precisam descobrir como equilibrar carreira, romance, amizade e a vida na cidade grande	Drama/ Comédia	Cotidiano; Questões sociais	Norte-americana
2022	Inventing Ana	Anna Delvey é uma herdeira alemã bastante conhecida no Instagram e na cena social de Nova York, inclusive por roubar quantias em dinheiro. Agora ela está sendo investigada por uma jornalista que ainda está crescendo na carreira e tem muito a provar. Aos poucos, elas formarão um vínculo inusitado.	Séries dramáticas	Crime	Norte-americana

2022	The Journalist	Uma dedicada jornalista faz de tudo para descobrir a verdade sobre um escândalo de corrupção no governo — mas vai ter que enfrentar poderosos inimigos pelo caminho.	Suspense	Corrupção; Crimes	Japonesa
2017	Sangue, Câmera, Ação	Três caçadores de notícias vasculham as ruas de Los Angeles à noite em busca de crimes, incêndios ou acidentes que possam render uma boa história	Reality Shows	Crimes; Investigação	Norte-americana
2018	Guerras do Brasil	Esta série documental detalha como o Brasil foi formado por séculos de conflitos armado, desde os primeiros conquistadores até a violência nos dias de hoje	Documentários socioculturais	Investigação	Brasileira

2020	Condenados pela mídia	Em um cenário onde grandes problemas são transformados em entretenimento midiático, a série reflete alguns dos julgamentos mais dramáticos da história recente.	Documentários socioculturais	Investigação; Crimes; Espetacularização da notícia	Norte-americana
2021	Por dentro das prisões mais severas do mundo	Jornalistas investigativos se tornem detentos voluntários nas prisões mais perigosas do mundo, onde a intimidação e violência imperam.	Séries documentais	Investigação; Crimes	Reino Unido
2019	Bandidos na TV	Político e personalidade da TV, Wallace Souza é acusado de planejar os crimes violentos que ele investigava e denunciava	Séries documentais; Séries policiais	Investigação; Crimes	Brasileira
2017	Great News	As ambições de uma produtora de TV são colocadas em jogo quando sua mãe resolve voltar a trabalhar e é contratada como estagiária da emissora.	Sitcom	Comédia; Cotidiano	Norte-americana

2017	Shot In The Dark	Três caçadores de notícias vasculham as ruas de Los Angeles à noite em busca de crimes, incêndios ou acidentes que possam render uma boa história.	Documentário	Crime	Norte-americana
2022	Asas da ambição	Ao se aproximar de uma famosa âncora de telejornais, uma jovem fã confronta o lado mais sombrio da ambição, da inveja e do desejo de ser notada.	Séries dramáticas	Conflitos	Turca
2020	The Crown	Baseada em eventos históricos, esta série dramatiza a vida da rainha Elizabeth II e os eventos políticos e pessoais que moldaram seu reinado.	Séries dramáticas	Política	Britânica-americana
2020	Billions	Um procurador federal ambicioso inicia uma investigação implacável contra Bobby Axelrod, um bilionário que não joga para perder.	Séries dramáticas	Investigação de crime	Norte-americana

2021	Elize Matsunaga - Era uma vez um crime	Em um crime que chocou o Brasil, Elize Matsunaga mata e esquarteja o marido. Agora, ela dá sua primeira entrevista nesta série documental que explora o caso.	Séries documentais	Investigação de crime	Brasileira
2018	O Jornal	Um magnata da construção assume o controle de um jornal em dificuldades e tenta exercer influência editorial para benefício próprio.	Séries dramáticas	Política e jornalismo	Croata
2013	House Of Cards	Num drama sobre as consequências do poder e da corrupção, Francis Underwood (Kevin Spacey) está sedento por sucesso e nada o detém. Trata-se de uma história onde são ultrapassados os limites para satisfazer o desejo de um homem que ambiciona governar o mundo.	Séries dramáticas/ Suspense	Política	Norte-americana

2020	Emily In Paris	A executiva de marketing de Chicago, Emily Cooper, é contratada para fornecer uma perspectiva americana em uma empresa de marketing em Paris.	Drama romântico	Cotidiano	Norte-americana
2023	A Garota na Fita	Uma garotinha desaparece durante um desfile de rua em Málaga e uma jovem jornalista faz de tudo para ajudar a família a encontrá-la.	Suspense	Crime policial	Espanhola
2012	Borgen	Nesta série memorável, uma reviravolta política leva Birgitte Nyborg a assumir o governo da Dinamarca, tornando-se a primeira mulher a liderar o país.	Drama	Política	Dinamarquesa

Fonte: elaboração própria

Pode-se notar que a maioria das séries também tem como abordagem principal o crime. De alguma forma, grande parte das produções policiais usam o jornalista na narrativa como coadjuvante na resolução de alguma investigação na trama. Em alguns casos, a mídia tem o papel de ser o antagonista ou vilão da história, então o profissional de imprensa entra em cena apenas para um papel transitório e é representado, muitas vezes, como malvados ou intrusivos para criar conflito. Kuhn (2014) observa que, muitos personagens de jornalistas em séries são

retratados como profissionais que estão dispostos a ultrapassar limites éticos em busca de uma história, como a manipulação de fontes ou a violação de privacidade. Esse tipo de representação pode ser encontrado nas séries *House of Cards* e *Succession*, por exemplo.

Os personagens são, na maioria das vezes, apresentados como cínicos, imorais e egoístas, mais preocupados com o avanço de suas próprias carreiras do que com a missão jornalística. Poucas são as séries que representam o profissional como herói e idealistas que lutam para expor a verdade e fazer a diferença e justiça como em *The West Wing* e *The Wire* (Kuhn, 2014). No primeiro episódio da série *Cidade Invisível* do Globoplay, por exemplo, há um momento emblemático que retrata como o jornalista aparece em cena sempre como um importunador das autoridades na tentativa de informar o público sobre o crime.

É possível notar também, que grande parte das séries listadas são documentais, como vamos ver a seguir com a plataforma GloboPlay. As biográficas e de entrevistas também aparecem com frequência no catálogo. Isso porque o jornalismo está naturalmente ligado a fatos e muitas vezes é difícil criar um enredo ficcional que capture a complexidade e urgência de uma história real. Portanto, grande parte das produções se enredam a partir do jornalismo investigativo documental, que pode ser uma fonte de histórias de grande impacto social e atrai mais o interesse do público.

As séries documentais podem reforçar o papel do jornalismo por meio da apresentação de histórias baseadas em fatos e pesquisas, que são contadas de forma envolvente e acessível ao público. Além disso, há diferentes abordagens criativas utilizadas por documentaristas para criar uma conexão emocional com o público, explorando estilos narrativos e estéticos diversos (BERNARD, 2010). Ao mostrar o processo de investigação e apuração que os jornalistas realizam para descobrir a verdade por trás de uma história, as séries documentais podem aumentar a confiança do público no jornalismo e sua importância como uma instituição democrática. Por exemplo, séries como *Making a Murderer* e *Serial* exploraram questões legais e éticas envolvendo condenações injustas e erros judiciais. Com isso, elas evidenciam como a investigação jornalística é um instrumento poderoso para defender os direitos dos cidadãos.

Para dar um panorama sobre o surgimento, o Globo Play é um serviço de streaming de vídeo pertencente à Rede Globo, uma das maiores emissoras de televisão do Brasil. O serviço foi lançado, em 2015, como uma plataforma de vídeo sob demanda para assinantes da TV paga, mas, em 2018, foi relançado como um serviço independente de streaming. A ideia surgiu como uma resposta ao sucesso da Netflix e Amazon Prime Video, que já haviam conquistado uma grande base de assinantes no Brasil. A emissora percebeu a necessidade de expandir seus negócios para o ambiente digital e oferecer conteúdo exclusivo e de alta qualidade para seus

espectadores. A plataforma tem investido em produções originais⁹ e em parcerias com outros estúdios e produtoras para oferecer um catálogo diversificado para os assinantes.

No mapeamento desta plataforma, também foram utilizadas as palavras-chaves aqui mencionadas e nove séries ligadas ao jornalismo foram listadas pelos algoritmos. Dessas, oito são documentais. A série *Segredos de Justiça*, por exemplo, aparece listada como uma série jornalística. Embora alguns episódios possam envolver personagens que trabalham no campo da comunicação, o seriado não tem um foco específico em jornalistas. A trama geralmente se concentra nas diferentes perspectivas dos envolvidos em um caso, como os advogados de defesa, promotores, juízes, testemunhas e réus, explorando os segredos e nuances do sistema judiciário brasileiro.

Além dessa, o documentário *Hebe, Um Brinde a Vida* também aparece para o público como uma série que se relaciona com o jornalismo. Embora possa haver referências ou cenas envolvendo jornalistas no filme, eles não são o foco principal da história. O longa é uma homenagem à vida e carreira de Hebe Camargo, uma das apresentadoras mais queridas da televisão brasileira. Apresentadores e jornalistas desempenham papéis diferentes na mídia e isso pode confundir o telespectador. Apenas *Rota 66*, que merece destaque, apesar de ser baseada em histórias do jornalista Caco Barcellos. Todas as outras são biográficas e com um caráter 100% jornalístico, já que os algoritmos apresentam dificuldade para filtrar os seriados ficcionais.

Tabela 2: Globoplay e as séries sobre jornalismo

Ano	Série	Sinopse	Gênero	Abordagem principal da narrativa	Nacionalidade

⁹ Disponível em: <https://somos.globo.com/novidades/noticia/globo-anuncia-novas-producoes-para-globoplay-e-tv-globo.ghtml> Acessado em 13 de outubro de 2023.

2015	Que mundo é esse?	Com um estilo questionador, André Fran, Michel Coeli e Rodrigo Cebrian contam as principais histórias do nosso tempo e abordam temas do mundo atual.	Jornalismo	Documental	Brasileira
2015	Ofício em Cena	Como é fazer TV na maior fábrica de sonhos da América Latina? Autores, diretores e grandes astros falam sobre os processos de criação e o público pergunta o que sempre quis saber.	Jornalismo	Série de entrevistas; Documental	Brasileira
2018	GloboNews em Movimento	GloboNews em Movimento discute a mobilidade urbana nas principais capitais do Brasil e do mundo, e mostra o que funciona e as deficiências do transporte público em cada região.	Jornalismo	Documental	Brasileira

2019	O Melhor do Brasil é o Brasileiro	O repórter Pedro Neville mostra o que o brasileiro tem de melhor, a criatividade. Ele viaja o país em busca de inventores com ideias brilhantes e inusitadas.	Jornalismo	Documental	Brasileira
2019	Isso a Globo Não Mostra	Especial mostra os melhores momentos de 2019 do quadro que tratou as notícias de uma forma leve, com brincadeiras, a partir das cenas exibidas durante a programação da Globo.	Humor; Jornalismo	Documental	Brasileira
2022	Rota 66	Ao investigar o assassinato de dois jovens paulistanos a fundo, o repórter Caco Barcellos descobre um grupo de matadores da ROTA que opera com o aparente aval da justiça militar.	Drama	Investigação de crimes	Brasileira

2022	O Repórter do Poder	A história de Jorge Bastos Moreno, o jornalista que conquistou o poder e artistas. Obcecado pela notícia foi o autor de furos históricos e viveu grandes paixões.	Biografia	Documental	Brasileira
------	---------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------	------------	------------

Fonte: elaboração própria

Já na análise da Apple TV, foram encontradas onze séries sendo nove estadunidenses, uma australiana e uma britânica. Quatro são classificadas como drama, duas documentais, uma de entrevista, uma de comédia, uma de suspense, uma policial e uma de romance. No entanto, já na sinopse, pode-se notar uma maior presença do jornalismo como temática. *The Morning Show*, *Home Before Dark*, *Truth Be Told*, *Guilty Party*, *Chasing Life*, *Confronting A Serial Killer*, *Shinning Girl* e *The Flatshare* trazem o jornalista na narrativa de forma mais aparente.

Para contextualizar, a Apple TV começou como uma set-top box desenvolvida pela Apple Inc e se tornou uma linha de dispositivos de streaming de mídia digital. A primeira geração foi lançada em 2007 e permitia aos usuários alugar filmes e programas de TV através da loja iTunes, além de streaming de conteúdo de outros dispositivos iOS. Em 2010, a segunda geração da Apple TV foi lançada com um novo design, um processador mais rápido e a capacidade de transmitir conteúdo diretamente da internet sem a necessidade de fazer o download do conteúdo em um dispositivo iOS ou computador. Em 2019, a Apple lançou o Apple TV+, um serviço de streaming de vídeo com conteúdo original e exclusivo que pode ser acessado por qualquer dispositivo da companhia.

Das plataformas aqui analisadas, esta foi a que ofereceu um sistema de busca mais acurado e com mais conteúdos ficcionais sobre jornalismo. Mesmo sendo a mais nova dentre todos os serviços, o algoritmo foi o que melhor soube distinguir e filtrar a gama de conteúdos disponíveis. No entanto, vemos uma repetição, assim como nas outras plataformas. *The Disappearance of William Tyrrell* foi listada, através das palavras-chaves, como uma série relacionada ao jornalismo. Mas, na verdade, se trata de um seriado documental que aborda o caso real do sumiço de William Tyrrell, um menino de três anos de idade que desapareceu em 2014 na Austrália. A série explora os detalhes do caso e segue as investigações realizadas pela

polícia e outros envolvidos na tentativa de encontrar William e descobrir o que aconteceu com ele. Ela adota uma abordagem jornalística e investigativa para examinar as evidências, entrevistar testemunhas e mergulhar nas teorias e suspeitos em potencial relacionados ao desaparecimento, mas não mostra o fazer jornalístico e o processo de apuração pelas lentes de um jornalista.

Outra série que também foi listada é a *The problem With Jon Stewart*, que é uma série de televisão que aborda questões políticas e sociais através de um formato de comédia. A série apresenta o ex-apresentador do *The Daily Show*, Jon Stewart, que ganhou destaque por seu estilo satírico e crítico ao comentar eventos e notícias. Na série, ele continua a utilizar o humor para examinar tópicos como desigualdade social, corrupção, sistema de saúde, meio ambiente e outros assuntos políticos e culturais. Embora ele tenha desempenhado um papel significativo no campo da mídia e tenha feito contribuições importantes para o debate público, Jon Stewart não é um jornalista ou um repórter que investiga e relata notícias de forma imparcial. Ele é um apresentador e seu trabalho está mais focado na análise e crítica da mídia e da política com base no humor como uma ferramenta para expressar pontos de vista e destacar questões relevantes.

Tabela 3: Apple TV e as séries sobre jornalismo

Ano	Série	Sinopse	Gênero	Abordagem principal da narrativa	Nacionalidade
2019	The Morning Show	Vencedora do Emmy, esta série realista e sem rodeios analisa o ambiente de trabalho contemporâneo através das pessoas que ajudam a América a acordar. Entre no universo do noticiário da manhã na TV.	Drama	Questão de gênero; Produção jornalística	Norte-americana

2019	Truth Be Told	Mergulhe no mundo dos podcasts de crimes reais. Nesta série de mistério, vencedora de um NAACP Image Award, Octavia Spencer é a podcaster Poppy Parnell, que arrisca tudo, incluindo a sua vida, em busca da verdade e da justiça.	Drama	Série policial; Crimes	Norte-americana
2020	Home Before Dark	Da corroteirista de Cruella e do diretor de Em um Bairro de Nova York. A jovem jornalista Hilde Lisko se muda com a família para a pequena cidade que seu pai deixou para trás, apenas para descobrir segredos chocantes em sua busca pela verdade.	Drama	Série policial; Crimes	Norte-americana
2020	Oprah Talks	Como podemos nos mover com consciência através de uma crise enquanto mantemos nossa humanidade e integridade? Nesta série, Oprah tem conversas remotas com especialistas e pessoas comuns para fornecer insights, significado e conselhos tangíveis para o espírito humano.	Entrevistas	Notícia	Norte-americana

2021	Guilty Party	Uma jornalista desacreditada está desesperada para salvar sua carreira contando a história de uma jovem mãe, Toni Plimpton, que foi condenada à prisão perpétua por matar seu marido.	Policial	Crime	Norte-americana
2014	Chasing Life	Chasing Life acompanha a vida de April, uma inteligente jovem que trabalha em um jornal em Boston e tenta impressionar seu diretor, quando recebe a devastadora notícia de que tem câncer.	Drama	Saúde; Drama familiar	Norte-americana
2021	Confronting A Serial Killer	A escritora e jornalista Jillian Lauren encontra o serial killer Sam Little e ajuda a polícia a solucionar diversos casos engavetados. Correndo contra o tempo, ela trabalha para identificar as vítimas do assassino.	Documentário	Crimes reais	Norte-americana

2022	Shining Girls	Anos depois que um ataque brutal a deixou traumatizada, Kirby Mazrachi (Elisabeth Moss) descobre que um assassinato recente está ligado ao seu ataque. Ela se une ao repórter veterano Dan (Wagner Moura), que cobriu o caso no passado. Agora os dois partem em uma caçada contra esse agressor, encontrando diversos casos semelhantes ao crime sofrido por Kirby.	Suspense	Crime	Norte-americana
2022	The Flatshare	Depois de uma separação brutal, a jornalista Tiffany concorda em compartilhar uma cama com o enfermeiro do hospício Leon; teoricamente, eles nunca precisariam se encontrar; mas à medida que os post-its começam a voar, as coisas ficam complicadas.	Romance	Comédia dramática;	Britânica

Fonte: elaboração própria

A série *Truth Be Told* – lançada em 2019 e baseada no romance "Are You Sleeping" de Kathleen Barber – listada acima, mostra o jornalista através de uma outra perspectiva, que são os podcasts. É um seriado de drama e suspense que se concentra no mundo do jornalismo investigativo. A personagem principal, interpretada por Octavia Spencer, uma jornalista chamada Poppy Parnell, que se dedica a investigar e desvendar crimes reais e se envolve em um caso de assassinato que ela cobriu anteriormente como repórter. À medida que a história se

desenrola, ela questiona a condenação do acusado e tenta descobrir a verdade por trás dos acontecimentos.

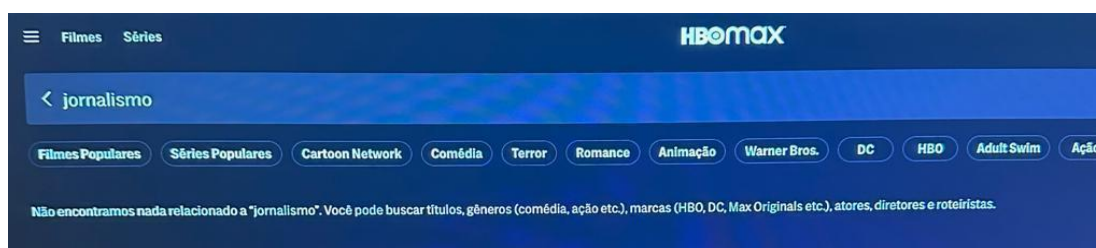
Com exceção de *Chasing life*, todos os outros seriados que apareceram para o telespectador foram lançados a partir de 2019. Com base nesses dados, com o surgimento de mais produções com essa temática a partir das datas de lançamento, pode refletir uma tendência na indústria do entretenimento de valorizar o jornalismo e o papel da imprensa na sociedade, bem como de capitalizar sobre o interesse do público em histórias envolvendo jornalistas e suas investigações. Mas, ainda assim é importante pontuar que apenas o *The Morning Show*, como série ficcional, colocou em relevo os bastidores do fazer jornalístico, como fazem as séries médicas, jurídicas e policiais, onde há destaque para o dia-a-dia dos personagens em seus trabalhos e na interação com outros profissionais, além da sociedade como um todo.

Por fim, a análise da HBO, que tem uma trajetória importante na consolidação dos seriados. Mas que, infelizmente, não oferece tantos conteúdos relacionados ao jornalismo. A história do streaming se inicia em 2014, quando a empresa lançou seu serviço de streaming chamado HBO GO, que permitia aos assinantes acessar conteúdo em seus computadores e dispositivos móveis. O serviço foi inicialmente disponibilizado apenas para assinantes de TV a cabo da HBO, mas posteriormente foi expandido para assinantes sem TV a cabo.

Em 2015, foi anunciado o lançamento de outro serviço de streaming chamado HBO Now, que permitia que os usuários se inscrevessem diretamente no site, sem a necessidade de uma assinatura de TV a cabo. O serviço foi lançado exclusivamente nos Estados Unidos e rapidamente ganhou popularidade, permitindo que a emissora alcançasse um público mais amplo. Em 2020, a HBO unificou seus serviços de streaming sob a marca HBO Max, que inclui todo o conteúdo próprios, além de conteúdo adicional de outras propriedades da Warner Média, como a Warner Bros. Pictures, DC Comics e Cartoon Network.

A HBO foi extremamente importante para a evolução das séries estadunidenses devido sua abordagem inovadora e de alta qualidade na produção de conteúdo televisivo. As produções são marcadas pela liberdade criativa dos diretores, histórias autênticas, temas complexos e longas temporadas (BRETT MARTIN, 2013, DAVID BIANCULLI, 2018, ALAN SEPINWALL, 2012). Vale destacar grandes seriados aclamados pela crítica e pelo público, como *The Sopranos* (1999-2007), *The Wire* (2002-2008), *Game of Thrones* (2011-2019) e *True Detective* (2014-2019). Essas séries apresentaram narrativas complexas, personagens multifacetados e produção de alta qualidade, o que elevou o status das séries de TV e a atrair talentos de renome para o meio.

No entanto, a HBO foi a plataforma que apresentou menos conteúdos relacionados ao jornalismo. Apesar de contar com *The Newsroom* - que não aparece no catálogo com nenhuma das palavras-chaves de busca - as séries que aparecem com base nos filtros dos algoritmos não têm ligação com o universo jornalístico. Fica evidente que o buscador da plataforma não consegue filtrar. A melhor forma de encontrar as produções nas buscas é ir direto nos gêneros previamente definidos. No processo de análise, só de colocar a palavra "jornalismo", aparecia a seguinte imagem:



Fonte: Print realizado pela autora, 2023.

A palavra "jornalista" também apareceu no sistema de busca em só dois seriados: *Os Homens que Venderam a Copa do Mundo* e *Three Busy Debras*. A primeira é um documentário sobre investigações de corrupção da Copa do Mundo e, a segunda, é uma série de comédia que não tem ligação com jornalismo. Com a palavra "notícia" apareceram três seriados: *Buscando Frida*, *A sorte de Loli* e *A História do Late Night*. Nenhuma delas tem a ver com o mundo jornalístico. Por isso, não cabe aqui inserir a tabela, já que nenhuma das produções se dedicam a ficcionar o jornalista.

Com base na análise das plataformas de streaming HBO, Apple TV e Globo Play, conclui-se que, apesar da grande variedade de conteúdos disponíveis, há uma escassez de séries ficcionais que abordam o universo jornalístico em sua totalidade. Embora existam produções que falem dessa temática de forma secundária, como parte de um enredo mais amplo, é raro encontrar produções que tenham o jornalismo como tema central. A representação do jornalismo na ficção seriada é influenciada por uma combinação de fatores, incluindo desafios narrativos, preferências do público e decisões comerciais da indústria do entretenimento.

Por exemplo, a série *Succession*, da HBO, embora não seja diretamente sobre jornalismo, tem como pano de fundo a disputa pelo controle de um império midiático. A série *The Deuce*, também da HBO, tem como cenário a Nova York dos anos 70 e aborda a indústria pornográfica e a cultura underground da época, mas também apresenta personagens que trabalham em jornais e revistas. No entanto, nenhuma dessas aparece nas buscas, o que dificulta

ainda mais o acesso do público. A imprecisão dos algoritmos de recomendação, que na maioria das buscas não conseguem indicar conteúdos relevantes de acordo com as preferências dos assinantes, evidencia que esses títulos podem não estar sendo devidamente sugeridos.

Para o professor da PUC-Rio Mauro Silveira (2023), entrevistado para esta pesquisa¹⁰, há uma carência de conteúdo ficcional que retrate de maneira autêntica a realidade dos jornalistas e que capture a verdadeira essência dessa profissão. Ele ainda reitera que embora seja cada vez mais comum todos acharem que podem ser jornalistas através de um post, seja um vídeo, áudio, foto ou um texto comentando, na maioria das vezes com forte viés ou denúncia, sentindo-se legitimados pela tecnologia, quando na verdade estão apenas tocando a superfície o ofício.

Os algoritmos de recomendação utilizados pelas plataformas de streaming são baseados em uma combinação de fatores, incluindo preferências do assinante, popularidade do conteúdo, classificações e dados de visualização. A forma como os algoritmos funcionam pode variar e muitas vezes eles se baseiam em padrões de consumo anteriores do assinante. No entanto, eles nem sempre são perfeitamente precisos e podem não captar todas as nuances ou conexões entre diferentes temas.

Além disso, a falta de uma categoria específica de "jornalismo" nos algoritmos de recomendação também pode contribuir para a falta de visibilidade dessas séries. Sem uma categoria própria para destacar séries relacionadas a esse universo, estas acabam sendo agrupadas em categorias mais amplas, como dramas, séries históricas ou dramas empresariais, o que pode dificultar sua descoberta pelos usuários interessados nesse tema específico.

1.2 Resumo dos capítulos da Dissertação

Para o primeiro capítulo, foram utilizados teóricos da comunicação, como Traquina (1993), Wilson Gomes (2009) e Ciro Marcondes (2000), para fundamentar o mundo jornalístico, seus princípios éticos, suas definições e características. Esses contribuem para a compreensão das teorias jornalísticas e a importância da profissão na sociedade. Utilizou-se também Bourdieu (1996) para pensar a estrutura do campo. Através desses estudiosos, é possível traçar quais temas os seriados abarcam e questionam em relação ao ofício. Ainda no mesmo capítulo, são utilizados os estudos de Vera Helena Saad (2015) Rossi e Marlyse Meyer (1996) para refletir sobre a relação das séries com os folhetins. À medida que as séries de

¹⁰ Entrevistado para esta pesquisa por Zoom em 26 de agosto de 2022

televisão se transformaram, muitas delas também adotaram elementos dos folhetins e telenovelas. Séries dramáticas e de *soap opera* frequentemente incorporam elementos de *storytelling* serializado e tramas complexas que se desdobram ao longo de várias temporadas.

O fim do primeiro capítulo traz um breve panorama da trajetória do telejornalismo nos Estados Unidos, utilizando como base os estudos de Fabiana Piccinin (2020). Essa contextualização histórica é relevante para compreender alguns aspectos dos seriados que são analisados, já que os dois ficcionalizam a rotina de um jornal televisivo. As produções ficcionais incorporam elementos da história do telejornalismo, bem como destacam os dilemas éticos e profissionais enfrentados pelos jornalistas em meio a mudanças tecnológicas e demandas de audiência. Assim, é possível aprofundar a compreensão da influência da mídia televisiva na sociedade.

No segundo capítulo, são abordados aspectos relacionados à construção da notícia e aos princípios éticos da profissão. Para embasar essa análise, são utilizados teóricos como Fábio H. Pereira (2004), Mauro Wolf (1985), Travancas (1992) e outros, que oferecem considerações sobre o fazer jornalístico. Pereira aborda a questão da produção de notícias sob a perspectiva do jornalismo como construção de sentido. Já Wolf explora como os critérios de relevância, proximidade, impacto, entre outros, influenciam a seleção e a hierarquização das informações que se tornam notícias. A abordagem do autor ajuda a compreender a teoria da notícia e a lógica da noticiabilidade. Travancas contribui com a discussão sobre a construção das notícias a partir da perspectiva das rotinas produtivas dos jornalistas. Ele investiga como fatores como prazos apertados, pressões comerciais e restrições de espaço e tempo podem influenciar o processo de produção das notícias. Ao entender essas rotinas, é possível compreender como certas práticas jornalísticas são moldadas pelas condições em que os jornalistas trabalham.

No terceiro e último capítulo, os episódios das séries são analisados, de forma cronológica, a fim de identificar as adversidades da profissão levantadas pelos seriados como: ética jornalística; pressão por audiência e sensacionalismo; conflitos de interesse, ameaças e riscos à segurança, condições de trabalho, relações com fontes e autoridades, censura e interferência política entre outros. Essa análise tem o objetivo de revelar os desafios enfrentados pelos personagens jornalistas no contexto ficcional, bem como questões que refletem a realidade da profissão. O fio condutor será TNR, já que o seriado discorre de modo mais aprofundado as questões. Como já dito anteriormente, TMS traz temas muito relevantes para se pensar sobre a estrutura de poder dentro do jornalismo como a questão do assédio, machismo e racismo. Contudo, essas questões não serão desenvolvidas nesta pesquisa.

2. CAPÍTULO I – A construção do mundo jornalístico

Tanto *The Newsroom* quanto *The Morning Show* exploram e apresentam uma série de debates relevantes dentro do universo jornalístico como a questão da ética jornalística, mudanças na indústria das mídias e no fazer jornalístico, relações de poder e gênero, papel das mídias na sociedade, conflito entre entretenimento e jornalismo, entre outros. Os personagens são confrontados com desafios cruciais à medida que se esforçam para relatar as notícias com precisão e equilíbrio, enquanto buscam constantemente a verdade.

A tensão entre a necessidade de ser preciso e objetivo ao relatar uma notícia e a tentação de criar uma atmosfera de sensacionalismo na narrativa para atrair mais telespectadores é um elemento que permeia ambas as tramas. Ana Lúcia Enne (2007, p.295) sugere que o sensacionalismo presente contemporaneamente na mídia tem suas matrizes culturais na modernidade ocidental – como a pornografia, o melodrama, o folhetim, a literatura fantástica e de horror, bem como o romance policial. Essas práticas não são meramente passivas, mas sim novas formas de construção e mediação. Esse sensacionalismo, como pontua Franciscato e Góes (2012), é estabelecido através de transformações ocorridas pós Revolução Francesa, com as mudanças políticas, econômicas e tecnológicas, que afetaram a prática jornalística.

É compreensível que o modelo de jornalismo sensacionalista conforme as experiências norte-americanas do século XIX ou a consolidação deste formato na metade do século XX seja também afetado pelas transformações inevitáveis que o jornalismo vem passando em vários aspectos, como as rotinas e relações de trabalho, a mercantilização do seu conteúdo, a diversificação das mídias, formatos e público, bem como a reconfiguração da relação produtor-leitor com as novas apropriações e usos do jornalismo tendo os leitores tradicionais como coprodutores da informação (FRANCISCATO, GOÉS, 2012, p.295).

As séries também exploram e analisam a relação complexa entre jornalistas e políticos, destacando a importância da imprensa livre para o funcionamento da democracia. Esses elementos são intrínsecos às tramas, que oferecem uma perspectiva profunda sobre o mundo do jornalismo e sua influência na sociedade como um todo. Ao retratar essas interações, as séries revelam as dinâmicas de poder, as tensões e os conflitos dos personagens que são confrontados com desafios éticos e morais ao investigarem histórias envolvendo políticos e instituições governamentais. Estes se veem diante de pressões para silenciar ou distorcer informações, bem como de tentativas de manipulação por parte dos políticos.

2.1 Os bastidores da notícia

O jornalismo se distingue das outras profissões, segundo Nilson Lage, devido ao seu compromisso ético e sua dupla representação social como "*intermediários no tráfego social da informação e agentes a serviço de causas consideradas nobres*" (2014, p.20). Com as mudanças ocorridas ao longo da história, desde o jornalismo político-literário, no século XVII, até a prática que se conhece hoje, algumas questões norteiam o ofício. Qual é a função da profissão e o que seria um bom jornalismo? A questão quixotesca¹¹ de defender valores – como vemos nos dois seriados que serão analisados – ainda se faz presente no fazer jornalístico?

Para Lage (2014), o jornalismo é uma prática que se dá através da evolução da sociedade, da fragmentação de saberes e funções da vida social. Nelson Traquina considera que, poeticamente, pode-se dizer que o jornalismo é a vida em todas as suas dimensões. Para o autor, o relato jornalístico é visto como um código realista e uma ferramenta para a construção da realidade.

Os jornalistas não são simples observadores passivos mas participantes ativos no processo de construção da realidade. E as notícias acontecem na conjuntura de acontecimentos e textos. Enquanto o acontecimento cria a notícia (porque as notícias estão centradas no referente), a notícia também cria o acontecimento (porque é um produto elaborado que não pode deixar de refletir diversos aspectos do próprio processo de produção) (TRAQUINA, 1999, p.135).

No conceito abrangente, o jornalismo é uma atividade com compromisso ético de saber selecionar o que é de interesse público, a quem se destina aquela informação, ser verdadeiro e fiel aos fatos e relatos, buscar por pluralidade de versões para o ocorrido e veicular da forma mais atraente possível (LAGE, 2014). Por isso, Bourdieu (1997, p. 106) acredita que o campo jornalístico tem sua própria lógica cultural, que muitas vezes é opaca para o público. Esse campo, segundo o sociólogo (1997, p.104), no livro *Sobre a Televisão*, é um espaço estruturado definido como o conjunto de práticas, instituições, valores, regras e agentes que compõem a produção, distribuição e consumo de informações jornalísticas.

Ele argumenta que a mídia, o que inclui o jornalismo, é um campo de luta simbólica, onde os diferentes atores – jornalistas, editores, proprietários de mídia, anunciantes, políticos,

¹¹ Desde o primeiro capítulo da série "The Newsroom", Sorkin escolhe uma história da literatura universal para balizar a luta entre o jornalismo como serviço público (o bem) e a busca pela obtenção do lucro a qualquer preço (o mal): Dom Quixote, de Miguel de Cervantes. O livro é citado em diversos momentos ao longo das três temporadas. Dom Quixote é um personagem que simboliza a busca pela justiça e pelos ideais nobres, mesmo que isso signifique ir contra as convenções sociais e a realidade. Por isso, devido aos valores e objetivos, é feita a ligação da trama com o jornalismo.

especialistas, fontes e o público – buscam por poder e influência. Nesse sentido, a produção de notícias não é neutra, mas sim influenciada pelas relações de poder que se estabelecem no interior do campo jornalístico (BOURDIEU, 1997). Já Pereira (2004) considera que, devido a todos os deveres atribuídos, é uma profissão de difícil definição exatamente pelas suas múltiplas atribuições, diversidade de meios e diferentes modos discursivos.

Alguns estudiosos já questionaram se o jornalismo é, de fato, uma profissão. Ferenczi (1993), por exemplo, acreditava que o jornalismo não era uma profissão, já que não existe um aprendizado, nem diploma e certificado. Isso desencadeou uma luta dos profissionais que começam a reivindicar reconhecimento no século XIX de forma veemente. Ao longo da história, a atividade jornalística mudou e se transformou inúmeras vezes em busca de se legitimar – desde a fase romântica política e literária ao jornalismo na era digital (BARSOTTI, 2014). Lage (2014, p. 21) pontua que, devido a essas modificações, existe um entendimento mais amplo da profissão e outro datado de acordo com o lugar e a época.

A "época de ouro da imprensa" (século XIX), por exemplo, é marcada na história pelos progressos tecnológicos – principalmente com o surgimento do rádio e TV no século XX –, econômicos, sociais e do sistema político na luta pela liberdade e democracia. É nesse momento que o jornalismo enquanto instituição, com o perfil de profissional traçado, surge em sua forma (FRANCISCATO, 2005). Os avanços industriais, plano de escolarização e urbanização propiciaram o desenvolvimento da imprensa e, com as novas formas de financiamento, como as publicidades, mais pessoas alfabetizadas se tornando potencial leitores, e com o crescimento das metrópoles, o jornalismo conquistou uma independência frente aos partidos políticos (TRAQUINA, 2005). Contudo, a relação entre a democracia e o jornalismo sempre foi simbiótica. O profissional de imprensa sempre vai buscar pela liberdade para exercer a atividade.

A relação entre a democracia e o jornalismo sempre foi simbiótica. O profissional de imprensa sempre vai buscar pela liberdade para exercer a atividade. Segundo Traquina (2005), o campo jornalístico moderno é caracterizado por dois pólos distintos, como apontado por Bourdieu: o "econômico" e o "intelectual". Nesse contexto, as sociedades democráticas encontram uma base sólida onde o jornalismo compartilha uma herança histórica contra a censura e em favor da liberdade. Essa herança inclui figuras importantes da história da humanidade, como Milton, Rousseau e Voltaire – cujas contribuições e ideias tiveram um impacto profundo na formação do jornalismo moderno e em sua luta pela imparcialidade e disseminação de informações relevantes e verídicas. De acordo com a análise de Traquina (2005), o polo "econômico" representa o aspecto financeiro e comercial do jornalismo, onde a

busca por lucros e a sobrevivência dos veículos de comunicação são fatores preponderantes. Por outro lado, o polo "intelectual" refere-se a uma perspectiva em que as notícias são tratadas como informações verídicas, desprovidas de viés partidário ou de propaganda política. Nesse contexto, o jornalismo desempenha um papel significativo nas sociedades democráticas, tornando-se uma plataforma importante para a preservação da história de resistência à censura e defesa da liberdade.

Outro material importante para refletir sobre a profissão é o documentário "Mercado de Notícias" (2014), dirigido e roteirizado pelo cineasta Jorge Furtado. O longa, que tem como fio condutor a peça *The Staple of News*, escrita em 1626, pelo dramaturgo Ben Jonson, apresenta algumas reflexões sobre o fazer jornalístico, sua importância na sociedade e traz à tona questões relevantes sobre a ética e a responsabilidade dos profissionais de imprensa.

Quando os jornalistas entrevistados são questionados sobre o âmago do ofício, todos se colocam como agentes responsáveis pela seleção, organização e construção das notícias a partir da gama de acontecimentos na sociedade. O jornalista precisa ter a ambição de contar para as pessoas o que elas não sabem, a fim ajudá-las a compreender o mundo em que vivem. O espetáculo discute o próprio jornalismo que, já no século XVII, tinha similaridades com o que se vê nos dias atuais – muito poder e grandes riscos. Os desafios e dilemas enfrentados pelos profissionais hoje, sem dúvidas, têm raízes históricas. Ainda assim, os entrevistados argumentam que o jornalismo continua sendo uma ferramenta fundamental para a compreensão e o debate público, mesmo diante dos obstáculos e pressões enfrentados pela mídia atualmente.

A luta constante dos profissionais entre equilibrar os interesses das empresas jornalísticas e de investigar e manter os valores éticos para revelar casos de interesse público sempre existiu, mas se intensificou com o passar dos anos. O "bom jornalista" é o que corre atrás do que de fato agrega para a sociedade, o que cumpre todos os códigos éticos da profissão, que tem compromisso com a verdade, objetividade, apuração, em escutar todos os lados e versões, que preserva as fontes, e une as informações em um texto coeso iniciado pelo *lead* - conceito que será explicado mais à frente.

No artigo, "O bom jornalismo não morre, se reinventa", Valentini (2017) defende que, mesmo com todas as inovações no mercado, e embora haja desafios, o bom jornalismo não morre. É preciso sobreviver diante das mudanças e continuar fazendo o que sempre foi feito, pois o processo do bom e bem-feito jornalismo não muda. Mas, agora, é preciso potencializar através dos novos meios que existem. Não é sobre inventar algo novo, mas sim de pensar além do conteúdo (VALENTINI, 2017, p.3). Os leitores e espectadores estão consumindo cada vez

mais conteúdos e, o profissional que encontra obstáculos para permanecer em sua forma original, precisa se adaptar para a preservar a essência do ofício.

Marcondes (2000, p.13) apresenta, em quatro fases, as etapas da profissão. O autor (2000, p.10) afirma que, no primeiro momento, classificado como a fase romântica, "o jornalismo é filho legítimo da Revolução Francesa", que se expande a partir da luta pelos direitos humanos e pela "desconstrução do poder instituído em torno da Igreja". Os textos eram artigos que discutiam o contexto político, carregados de ideias e manifestos. Adriana Barsotti descreve que, "o jornalismo era uma ocupação ainda mal definida e marginal" (2014, p.4).

Para Marcondes, o primeiro jornalismo foi da "iluminação", de 1789 à meados do século XIX, momento em que o controle da informação funcionava com uma forma de dominação e manutenção do poder, o que facilitava a subordinação. Neste período, a prática não era movida pelo lucro e se caracterizava por conteúdos críticos e opinativos de cunho político e literário. O financiamento vinha majoritariamente dos partidos e o público consumidor eram as elites. Esta fase é a eclosão do jornalismo político-literário que contemplava ideias e a defesa das bandeiras políticas (MARCONDES, 2000).

Dentro desse contexto, é necessário mencionar o conceito esfera pública, que Habermas define como uma rede para a comunicação de conteúdos, tomada de decisões e opiniões (HABERMAS, 2003a, p. 92). A imprensa, entre os séculos XVII ao XIX, foi um dos fatores primordiais para a consolidação da esfera pública burguesa. Os jornais eram de opinião política e as pessoas letradas assinavam os textos com objetivo de ter voz nos rumos políticos e falar sobre as burocracias do império. O decaimento inicia com as limitações devido ao seu caráter elitista e o argumento de que a prática de manipulação por parte do Estado e das instituições privadas estaria indo contra os princípios de uma esfera essencialmente pública. É desse declínio que nasce a necessidade do surgimento da pluralidade nos debates e é neste lugar que entra o exercício do jornalismo. O profissional de imprensa começa a fazer parte destes espaços e, segundo Habermas, constrói uma esfera própria.

Wilson Gomes (2009) argumenta que o jornalismo moderno surgiu e se desenvolveu dentro do contexto mais amplo do Iluminismo – movimento intelectual fomentado na Europa no século XVIII, que defendia a razão, a ciência e a liberdade individual como valores fundamentais – e da consolidação da burguesia como classe dominante. Segundo o autor, o jornalismo de opinião e a esfera pública se tornaram instituições importantes para a formação da opinião pública e para a consolidação da democracia moderna. A burguesia tinha interesses econômicos e políticos específicos e estabeleceu instituições que serviam para promover e proteger esses interesses.

Em 1791, a liberdade de imprensa é assegurada nos EUA e, com isso, o fazer jornalístico começa a ser visto como lucrativo. O ofício deixa de ser "instrumento dos políticos para ser uma força política autônoma" (MARCONDES, 2000, p.12). Mas, Traquina (2005) pontua que, por mais que algumas pessoas fizessem negócios com a venda de jornais, eles ainda eram munição na luta política. Ao longo da história, os profissionais sempre buscaram ir de encontro à lógica dos jornais. É importante reforçar que os donos dos grandes jornais e emissoras, principalmente no Brasil, sabem que existe um limite desse "controle", ainda mais no telejornalismo, que a concessão é pública.

Em meados do século XIX surge a segunda etapa da profissão, ainda segundo Marcondes. Os jornais se tornaram uma força significativa na política e na cultura, e a liberdade de imprensa se tornou um valor fundamental nas sociedades democráticas. Neste momento, com os avanços tecnológicos, surge a necessidade de modernização por parte das empresas e, para conseguirem tal feito, precisam de dinheiro para se autofinanciar. Sendo assim, no decorrer dos anos, o jornal inicia um processo de transformação em um negócio. A imprensa passou por uma significativa transformação, delineando uma “grande clivagem” (MARCONDES, 2000). Enquanto a imprensa popular ganhava força nas ruas, impulsionando as campanhas operárias, as lutas socialistas e as conquistas sociais, os proprietários das empresas jornalísticas já estavam se adaptando e aproveitando a oportunidade para impulsionar seus negócios. O que inicialmente começara com discussões político-literárias, relativamente anárquicas, agora estava se tornando uma poderosa empresa capitalista.

Ainda de acordo com Marcondes (2000, p.13), o romantismo presente na primeira fase deu lugar a uma máquina de produção de notícias altamente lucrativa, centrada nos jornais populares e sensacionalistas. Dessa forma, é possível perceber que a evolução da imprensa foi marcada por uma mudança significativa em sua abordagem e natureza, deixando para trás os ideais e se tornando uma indústria que buscava tanto lucros como relevância em meio ao cenário político e social. Essa metamorfose foi responsável por moldar a sua trajetória e influenciar a maneira como a informação era produzida e disseminada.

Com a época burguesa, a lógica do jornal como instrumento de luta política se inverte e a informação se torna uma mercadoria (AGUIAR, 2008). É nesse momento, do início do reconhecimento do jornal como um negócio, na década de 50, que nasce a necessidade da separação dos fatos da opinião e se instaura um dos ideais norteadores do ofício: a objetividade. Com o surgimento das grandes empresas, a atividade começa a ganhar forma com divisões e metodologias a fim de tornar o texto mais racional e acessível para o público.

A busca por imparcialidade e o compromisso trazer para o leitor a informação verdadeira, construída a partir de fatos e não de opiniões, legitima a responsabilidade social da profissão, questão que será desenvolvida mais à frente no texto. Exatamente por isso, o jornalismo é necessariamente político. A opção pela objetividade deve ser um ato político e passa pelo reconhecimento de que nenhuma representação é isenta, nem mesmo a da reportagem objetiva (AGUIAR; NEDER, 2010, p. 124). Ana Lucia Vaz (2011) defende que a objetividade não tem relação com neutralidade e sim com o esforço de se distanciar de si, dos pensamentos, emoções e opiniões. A intenção de neutralidade é algo que deve ser buscado, mas sabe-se que sempre há uma posição. A natureza da observação depende do ponto de vista do observador e, o recorte, parte desse lugar. Reconhecer isso não significa abrir mão da objetividade. Não é ignorar as outras possibilidades de reportar o fato, mas sim enfatizar alguns ângulos, e isso deve ficar claro para o leitor.

Com este movimento, surgem as chamadas *penny press* que ganham a massa devido à sua alta circulação e gama de publicidades. A atração do público se dá pela mudança dos conteúdos abordados nos noticiários. Para expandir o público leitor, alavancar as vendas e garantir as publicidades, os jornais incluem "os folhetins, os quadrinhos, os horóscopos, as receitas culinárias e garantem a divulgação das mais diversas opiniões em determinadas páginas" (AGUIAR, 2006). Assuntos da vida social começam a ganhar destaque junto com a cobertura de acontecimentos da esfera criminal (BARSOTTI, 2014). Esse novo modo do fazer jornalístico, momento que é cobrado do profissional de imprensa a defesa de valores, contribui para o processo de profissionalização, comercialização, remuneração e as divisões do trabalho.

O acesso aos jornais aconteceu de forma concomitante na Europa e nos Estados Unidos e, apesar das diferenças entre o modelo de imprensa, houve um movimento geral dos jornais se tornarem mais informativos. No entanto, ocorreu de maneira mais forte nos EUA junto com o conceito de objetividade (RIBEIRO, 2008). O ambiente de trabalho também foi emblemático no processo de profissionalização da atividade. Neste período, as redações começam a se formar. Eram nesses ambientes que toda a produção das notícias acontecia. Todos os profissionais se reuniam e as pautas eram avaliadas e discutidas em conjunto reforçando o trabalho coletivo. Caldas (2004, p.19) descreve que a representação mais simbólica do poder jornalístico se deu nas redações, um ambiente típico onde se desenvolve um processo de criação:

Palco de uma agitação permanente, com pessoas entrando e saindo, escrevendo e falando ao telefone, ruídos de vozes e de máquinas, cinzeiros entupidos de guimbas de cigarro, uma grande mesa central com máquinas de escrever, telefones e laudas do jornal, mesas menores espalhadas pelos cantos, davam ao cenário ares de um espaçoso e desorganizado ateliê. No final da tarde, quando os repórteres estavam voltando da

rua para escrever, a excitação aumentava e, com ela, a nuvem de fumaça que os fumantes despejavam no salão enquanto se batia apressadamente nas pretinhas (o teclado da máquina de escrever) à procura do lide (CALDAS, 2004).

Seguindo a classificação de Marcondes, a partir de 1900, a terceira fase do jornalismo se caracteriza pela estabilização e crescimento dos grandes monopólios do mercado. Com o telefone, rádio e a telecomunicação, gerou uma padronização do noticiário, marcou as grandes tiragens e o surgimento das editorias como política, economia, cidade e esportes (MARCONDES, 2000). A invenção da máquina fotográfica é outro ponto relevante que acentua o objetivo do jornalista ser "as lentes da sociedade reproduzindo a realidade" (TRAQUINA, 2005). Com a tecnologia cada vez mais avançada, foi possível a produção em larga escala através do domínio das técnicas tipográficas. Essa mudança foi um dos fatores primordiais para a modificação da relação entre o jornalista e o tempo.

No Brasil, o processo de constituição do jornal como empresa foi mais demorado e os moldes ainda permaneceram por um tempo pouco modernizados diante os demais países. Os jornais brasileiros, que surgem depois da vinda da família portuguesa, seguiam o modelo francês, que valorizava mais a escrita literária, livre e opinativa. Os chamados folhetins - assunto que será desenvolvido mais a frente para pensarmos sobre o surgimento das séries televisivas - levavam aos leitores obras literárias e o reconhecimento dos escritores da época (RIBEIRO, 2003). No entanto, a relação do jornalismo com os interesses políticos já era formada. Os periódicos tinham a intromissão e controle do estado e dos políticos que financiavam a prática.

Mesmo depois do jornal começar a se constituir como empresa, que Pereira (2004) pontua que foi durante o Estado Novo até 1969, com a aprovação da Lei da Imprensa, pesquisadores questionam a existência do jornalismo visto como romântico no país, pois os conteúdos só serviam aos interesses políticos. Mas, o autor (2004, p.5) salienta que a cobertura das "Diretas Já", em 1984, foi um momento importante de rompimento da lógica mercadológica que se instaurou, o que contribuiu para que a informação chegasse até a população e influísse na tomada de decisão. Nos Estados Unidos, onde a concepção romântica sempre prevaleceu, os jornalistas foram fundamentais na chamada "Era Progressista" - final século XX e início do século XIX. Mas foi com a Teoria da Responsabilidade Social no Jornalismo, nos anos 50, como uma resposta ao crescimento das empresas nos meios de comunicação, que se consagrou os conceitos e deveres que regem a profissão (PEREIRA, 2004).

Já a quarta fase é a consolidação do uso das novas tecnologias e as mudanças da atividade, o que gerou uma crise na imprensa escrita, aumento das informações e novos desafios

para a profissão (BARSOTTI, 2014). O processo de modernização, iniciado nos anos 80, modificou a estrutura das empresas jornalísticas e, com o tempo, abalou seus princípios. As informações trazidas pelo uso dos computadores propiciaram uma diversificação das finalidades jornalísticas, misturando espetáculo, informação e mídia. (CALDAS, 2004). Essa fase trouxe desafios significativos para a indústria jornalística, incluindo a crescente concorrência das mídias digitais e a necessidade de adaptação às novas tecnologias e formas de produção de conteúdo. Muitas empresas jornalísticas tiveram que reestruturar suas operações e adotar novas estratégias para sobreviver no mercado em constante mudança.

O professor Mauro Ferreira compreende que aconteceram “uma série de transformações, tanto tecnológicas no modo de fazer como em aspectos até mais subjetivos de como a imprensa é vista profissional de informação é visto”¹². Segundo ele, essa mudança aconteceu por conta das redes com a proliferação dos jornalistas amadores que tem pretensão de serem profissionais nas redes. Para Meyer (2007, p.16), “talvez seja necessário um tipo diferente de jornalismo, sustentado por uma base financeira diferente, para nos conservar inteiros”. Em outras palavras, é preciso encontrar novas formas de financiar o jornalismo, que possam garantir a sua independência e qualidade em um ambiente cada vez mais complexo e competitivo.

2.2 A CONSTRUÇÃO DOS FOLHETINS: filho dos jornais e pai da ficção seriada

Os folhetins são primordiais para pensar sobre as séries televisivas. O gênero narrativo, reservado para o rodapé dos jornais, na primeira página, nascido na França, na década de 1830, por Émile de Girardin, consolidou o modelo serial. Ele é o princípio da serialização e dá início ao hábito de ler o jornal em partes, por capítulos. O espaço dava autonomia para novos escritores treinarem a escrita (ROSSI, 2008). O formato foi criado pela busca da democratização dos noticiários e a escrita ocupava um espaço concebido para ficcionar e narrar.

Observa-se que, nessa fase inicial, o folhetim desempenhava um papel relevante como instrumento moral, estabelecendo e identificando posições relacionadas a classe e gênero. Evitava abordagens mais transgressoras e funcionava como um meio eficaz para garantir a fidelização do público através da publicação em série. Além disso, contribuía para fortalecer o desenvolvimento do jornalismo comercial (ENNE, 2007).

¹² Entrevista realizada por Zoom em 26 de agosto de 2022.

Os periódicos franceses Girardin, La Presse, e o Le Siècle, de Dutercq, foram os primeiros a fazerem as publicações de histórias vendidas por capítulos ao leitor através dos jornais e das revistas. Essa dinâmica consolida uma forma de consumo na sociedade durante o século XIX, na era industrial. O folhetim pode ser considerado o primeiro mecanismo narrativo da indústria do entretenimento. De acordo com Meyer (1992), piadas eram compartilhadas, discussões sobre crimes e monstros, charadas e receitas de cozinha ou de beleza eram oferecidas. Os folhetins eram caracterizados por sua abertura a novidades, sendo comum a crítica às últimas peças teatrais e aos livros recentemente publicados, uma espécie de Caderno B.

Mesmo com cunho comercial, Enne pontua (2007, p.76) que o espaço também servia para colocar em cena "personagens populares e símbolos da condição operária" como Eugène Sue, que fala da fome e das injustiças e se consagra por suas publicações que carregavam características do romance e melodrama - matriz fundamental que consolida os folhetins (ENNE, 2007). Assim, o gênero se estabelece no início dos anos 1840 e diversos escritores já eram recrutados pelos jornais para criar narrativas romanescas.

Com linguagem simples e acessível, Sena (1996) adverte que o folhetim faz parte da incorporação à lógica capitalista, já que as publicações geraram um aumento nas vendas devido à alta procura por parte dos leitores, o que, conseqüentemente, barateou o custo do jornal. As publicações em parte foram o momento chave para lucrar. Com o aperfeiçoamento e entendimento do público ao longo dos anos, regras dessa narrativa surgiram a fim de instruir o leitor que pegou a trama no meio do caminho - assim como acontece em algumas aberturas de séries com o recurso do resumo do episódio. O que todos os estudiosos alertam é que há uma diferença entre os folhetins e romances-folhetins. Conforme apontado por Costa (1997), o romance em folhetim possui uma preocupação constante com sua estrutura interna, buscando uma unidade narrativa que seja essencial para seu valor estético. Por outro lado, o romance-folhetim pode ser construído gradualmente no decorrer dos dias, até que a curiosidade do público seja completamente satisfeita, o que pode resultar, com frequência, em falhas nessa unidade narrativa.

O romance-folhetim tem características particulares consagradas pelos escritores de sucesso da época. O escritor Alexandre Dumas, por exemplo, foi um dos precursores na descoberta do essencial para essa narrativa (CALDAS, 2004). Sua primeira obra, *Capital Paulo* 4, lançada em 1838 - também a primeira lançada no Brasil - contemplou uma diversificação de personagens e uma imersão do leitor na narrativa. Nesse momento o gênero começa a se

consagrar junto com outros escritores como Cabrini, Guimarães, Fernandes. O romance começa a ser o prestígio dos jornais, como pontua Meyer (2005).

A segunda fase do romance folhetim marca uma mudança na forma como as histórias eram consumidas (MEYER, 2005). O surgimento das máquinas narrativas vindouras, como os ciclos ou séries, permitiu aos leitores desfrutar de uma continuidade narrativa envolvente e acompanhar seus personagens favoritos em múltiplas aventuras. Essa inovação teve um impacto profundo no desenvolvimento posterior do cinema e da TV, moldando a maneira como as histórias são contadas até a atualidade.

2.3 O fazer no telejornalismo

Como as séries que serão aqui analisadas narram e ficcionalizam o dia a dia dentro de uma redação de telejornal, se faz necessário uma breve introdução da história da TV e do telejornalismo. No final do século XIX e início do século XX, inventores e cientistas como Paul Nipkow, Boris Rosing e Vladimir Zworykin desenvolveram os primeiros conceitos e dispositivos que permitiam a transmissão de imagens eletrônicas. Em 1927, Philo Farnsworth realizou a primeira transmissão de imagens eletrônicas nos Estados Unidos. Em 1936, a BBC (British Broadcasting Corporation) fez sua primeira transmissão de televisão regular em Londres, Reino Unido. Como pontuado por Tatiana Siciliano, Bruna Aucar e Everardo Rocha, “a potencialidade imersiva da televisão provocou um embaralhamento de fronteiras que impactou definitivamente a percepção da realidade, a ação política e as práticas de consumo” (2023, p.56).

A história do telejornalismo tem suas raízes na era do cinema, que surgiu no final do século XIX. Os irmãos Lumière foram pioneiros na produção de imagens em movimento, criando o cinema, em 1895, que rapidamente se tornou uma forma popular de entretenimento e foi utilizado para apresentar notícias e eventos importantes. No período entre guerras (1914-1945), houve uma série de rebeliões e revoluções globais, que levaram à instituição do sistema capitalista liberal e ao avanço dos regimes autoritários. Foi nesse contexto que surgiram as primeiras imagens em movimento de acontecimentos do mundo. A tecnologia cinematográfica permitiu que essas imagens fossem capturadas e exibidas em todo o mundo, proporcionando às pessoas uma nova forma de visualizar e entender os eventos que estavam ocorrendo. Com o passar do tempo, os cinejornais foram se aprimorando e incorporando técnicas jornalísticas mais sofisticadas, como a edição, a narração e a seleção de imagens e temas. Eles passaram a

ter um tempo de duração maior e a serem vendidos para proprietários de cinemas, o que permitiu uma difusão massiva da mensagem informativa audiovisual na segunda década do século XX. A partir daí, os cinejornais se tornaram uma das principais fontes de informação para o público.

Com a evolução, fazer uma reportagem de atualidades passou a implicar o domínio da linguagem das imagens, dos enquadramentos, dos planos e dos movimentos de câmera, bem como a habilidade na edição e na seleção das imagens e temas. Essas técnicas foram fundamentais para tornar os cinejornais mais atraentes e compreensíveis para o público em geral e para estabelecer os fundamentos do telejornalismo moderno (EMERIM, PEREIRA, COUTINHO, 2020). As visualidades associadas ao imaginário sociocultural se tornaram uma parte fundamental do telejornalismo, ajudando as pessoas a entender e interpretar o mundo ao seu redor. É o momento em que ela se estabelece como um grande veículo de massa, ditando e transformando todos os outros veículos de comunicação como o rádio, cinema, jornais e revistas (LUZ, SANTOS, 2013).

Na linha do tempo, em 1940, as primeiras estações de televisão começaram a transmitir notícias ao vivo. O primeiro telejornal regular foi o *CBS Television News*, que estreou em 1948. Nos anos 50 e 60, o telejornalismo se tornou mais popular e influente, com a chegada de figuras como Walter Cronkite, que se tornou o rosto do jornalismo na televisão americana. Cronkite ancorou o *CBS Evening News* de 1962 a 1981 e se tornou uma das vozes mais confiáveis do país durante eventos importantes, como a Guerra do Vietnã e o escândalo Watergate. Nos anos 70 e 80, a concorrência entre as redes de televisão se intensificou, com a ABC e a NBC também transmitindo telejornais noturnos de sucesso. Atualmente, os principais telejornais noturnos dos Estados Unidos são o "ABC World News Tonight", o "CBS Evening News" e o "NBC Nightly News". Além disso, existem diversos programas de notícias diurnos e vespertinos em redes como a CNN, Fox News e MSNBC. A rede de televisão a cabo desempenhou um papel fundamental na mudança do panorama da TV.

A produção de notícias televisivas americana é conhecida por sua ênfase na objetividade e imparcialidade, bem como em sua busca pela verdade dos fatos - assim como nos jornais impressos que influenciaram o modelo brasileiro. Esse padrão também serve como um mecanismo de autopreservação para as emissoras, que utilizam a retórica da busca pela verdade para se protegerem de possíveis críticas e acusações de viés ou parcialidade. Essa produção de notícias influenciou fortemente a forma como o telejornalismo global é produzido, resultando em uma superficialidade no tratamento dos fatos e na ausência de análises mais densas e críticas. Isso, por sua vez, ajudou a consolidar a imagem de um modelo de

telejornalismo brasileiro que segue as diretrizes do jornalismo estadunidense e que é conhecido como o Padrão Global de Telejornalismo.

A observação de Drummond, discutida por Piccinin (2020), sobre a influência do jornalismo estadunidense no brasileiro é um ponto importante a ser considerado na análise da mídia brasileira. No caso da supervalorização de personalidades e da publicação de fatos sem uma análise profunda, isso pode levar a uma falta de profundidade na cobertura jornalística, em que os eventos são reportados de forma superficial e sem o contexto necessário para que o leitor possa entender as nuances e complexidades do que está acontecendo - como vemos nos seriados que serão aqui analisados que, apesar de serem produções americanas, carregam muitas similaridades com o telejornalismo brasileiro.

Por outro lado, a abordagem pedagógica e a interpretação crítica e intelectualizada dos fatos, que são características do jornalismo europeu, podem ser uma forma mais eficaz de transmitir informações e de promover uma compreensão mais aprofundada dos assuntos em pauta. Esse pode ser um caminho de informar o público de forma mais completa, a fim de promover uma maior conscientização e engajamento cívico. Machado (2000, p. 101) reitera que "o telejornal pode ser "lido" diferentemente por diversas comunidades de telespectadores, em função de seus valores, ideologias e estratégias perceptivas ou cognitivas". Ou seja, sempre "há também autonomia suficiente, por parte do telespectador, de modo a permitir que ele faça uma triagem do que lhe é despejado no fluxo televisual" (MACHADO, 2000).

3. CAPÍTULO II – A construção da notícia e dos princípios éticos jornalísticos

A ideia da imprensa como uma espécie de "Quarto Poder" é um movimento que se inicia com a profissionalização da prática no século XX e faz com que os jornalistas busquem por modelos para a estruturação da profissão (PEREIRA, 2004). Mesmo com todas as mudanças ocorridas ao longo dos anos, "o jornalismo historicamente se firmou como uma atividade cujo pilar seria a defesa dos ideais nobres da democracia e da justiça" (BARSOTTI, 2014). Segundo Fábio Henrique Pereira, "subjacente à fluidez deste status profissional há um sentimento de funcionalidade social que vai permear a construção identitária do jornalista" (2003, p.43).

A responsabilidade social - ponto que será discutido ao longo desta dissertação - é considerada algo inerente à profissão, como pontua o Código de Ética dos Jornalistas, e é essa concepção que dá o status diferenciado dos demais ofícios. Dentro dessa perspectiva, os Princípios Internacionais da Ética Profissional no Jornalismo, texto revisto por organizações internacionais – inclusive pela Associação Brasileira de Imprensa (ABI) -, debatidos e promovidos pela Unesco, na década de 1980, abordam as principais responsabilidades do ofício.

O documento elenca 10 princípios fundamentais da profissão que são: 1. Direito das Pessoas à Informação Verdadeira; 2. Dedicção do Jornalista à Realidade Objetiva; 3. Responsabilidade Social do Jornalista; 4. Integridade Profissional do Jornalista; 5. Acesso Público e Participação; 6. Respeito à Privacidade e Dignidade Humana; 7. Respeito pelo Interesse Público; 8. Respeito pelos Valores Universais e Diversidade de Culturas; 9. Eliminação da guerra e outros grandes males confrontados pela humanidade; 10. Promoção de uma nova ordem de informação e comunicação mundial.

Não à toa o princípio da realidade objetiva precede o da responsabilidade social, pois um complementa o outro e chancela a mudança do "jornalismo panfletário do século XIX para o jornalismo profissional" (PEREIRA, 2004, p.6). O autor ainda enfatiza que é a partir do ideal da objetividade que a prática jornalística é preservada e "assegura seu lugar como autoridade independente, capaz de fiscalizar os atos dos governos perante a sociedade" (MORETZSOHN, apud PEREIRA, 2004). Cunhado nesses ideais que a profissão estabelece o estereótipo de herói do jornalista.

Esses conceitos foram atribuídos à profissão devido ao papel fundamental da imprensa em diversos momentos da história. Por diversas vezes, os feitos e descobertas jornalísticas resultaram em conquistas relevantes para a sociedade (IJUIM, 2009). Dentro dessa perspectiva, que muitos pesquisadores consideram como uma concepção romântica, o jornalismo ocupa uma função de extrema relevância social pelo dever de informar, formar opinião e contribuir na tomada de decisão dos cidadãos. Além disso, a imagem atribuída se equipara a de um educador, aquele que traduz de maneira clara e concisa os acontecimentos relevantes (NEVEU, apud PEREIRA, 2011).

Segundo Erbolato (1985, p. 19), "a palavra imprensa pode derrubar governos, modificar hábitos, impor novas condições de vida e influir no consciente ou subconsciente do receptor". Traquina (2012) pontua que o jornalismo tem o papel de informar e ter a responsabilidade de ser guardião do governo. A principal atribuição dos meios de comunicação é o dever de informar, dando ao leitor diversas versões e enfoques, para contribuir na formação e decisão do receptor. O noticiário tem a função de ter utilidade pública, e as notícias devem comunicar fatos novos a partir de um interesse comum por existência do indivíduo e da sociedade (ERBOLATO, 1985). A imprensa foi designada como o "Quarto Poder" e a teoria democrática apontava que o jornalismo deveria cumprir dois papéis fundamentais através da liberdade negativa e positiva, respectivamente: "vigiar o poder político para proteger os cidadãos dos eventuais abusos dos governantes; fornecer informações necessárias para o desenvolvimento e desempenho das responsabilidades cívicas; e comunicar e oferecer os serviços públicos" (TRAQUINA, 2012).

No artigo "O jornalismo é uma forma de conhecimento?", Eduardo Meditsch elenca, ao longo dos capítulos, a abordagem, pressupostos e características da profissão como conhecimento. Dentre eles, surge o conceito de universalidade que o ofício carrega. Para o autor, é nesse ideal universal que a ocupação se justifica socialmente, já que tem o dever de conectar e comunicar para todas as pessoas e classes. Com isso, Meditsch pontua que: "Enquanto a ciência evolui reescrevendo o conhecimento do senso comum em linguagens formais e esotéricas, o jornalismo trabalha em sentido oposto" (1997, p.08).

Segundo Ana Paula Ribeiro (2003), foi na década de 1950, com a adoção de um jornalismo de caráter informativo, que cresce o compromisso do profissional de imprensa de levar a verdade. A atividade passa a ser vista como um "espelho" do real. O papel do jornalista é definido como observador, com o objetivo de relatar sem considerar interesses pessoais. É o momento de separar as opiniões dos fatos. Esse processo de profissionalização teve influência direta das práticas do jornalismo estadunidense. Criou-se uma metodologia e as técnicas

americanas impuseram ao jornalismo uma forma discursiva própria e uma série de restrições em relação à linguagem e estruturação do texto. Foi imposto um estilo direto, sem o uso de metáforas, para garantir a impessoalidade e a camuflagem do sujeito da enunciação. Determinou-se que a comunicação deveria ser principalmente referencial, tornando obrigatório o uso da terceira pessoa e o modo verbal preferencial passou a ser o indicativo. Foi necessário eliminar adjetivos e comparações subjetivas, bem como pontos de exclamação e reticências. Recomendou-se evitar palavras com funções meramente enfáticas ou eufemísticas (BAHIA; LAGE apud RIBEIRO, 2003, p.3)

Dentro dessas técnicas, surge o *lead*, considerado símbolo do jornalismo moderno, e a pirâmide invertida. O primeiro pode-se dizer que é a abertura do parágrafo de uma reportagem e deve responder às principais questões do ocorrido com as seguintes perguntas: Quem? O quê? Quando? Onde? E por quê? (RIBEIRO, 2003). A síntese das informações com base nessas perguntas atribui ao texto um caráter universal de entendimento por qualquer pessoa. O segundo, é considerado uma técnica narrativa que deve contemplar, em ordem decrescente, a relevância das informações para que o leitor consiga ter acesso aos principais detalhes mesmo que não finalizasse a leitura da matéria como discorre Ribeiro (2003, p. 4):

A pirâmide invertida tinha uma dupla função. Além de atender à lógica da leitura rápida, facilitava também o processo de edição, permitindo que, na hora da montagem da página, se "cortasse" o texto pelo final (ponta da pirâmide), sem lhe causar danos de sentido. Todas essas normas foram formalizadas em manuais de redação, que ao serem adotados pelos jornais, passavam a funcionar como um código de "leis" para os redatores e editores (...). Buscava-se, com isso, tanto a padronização dos textos jornalísticos (pela eliminação da liberdade estilística do discurso literário), quanto a construção da identidade dos diferentes veículos de informação

Com esses pilares básicos de escrita, o jornalista se estabelece como mediador, isento e com o dever de informar a verdade dos fatos. Danton Jobim (1958, p.77) discorre no livro "Espírito do jornalismo" que quando o repórter segue as medidas e exigências impostas pela tipografia e paginação, o limite ajuda na estruturação das ideias e dos fatos de narrar. Além desses critérios discursivos, outros surgem para dar legitimidade à prática, como a observação e seleção dos fatos. Esses são considerados os "critérios de noticiabilidade", definido por Wolf (2001) como um conjunto de elementos que norteiam a decisão da seleção das notícias de acordo com a relevância e significância do acontecimento.

Nelson Traquina compreende, através da "teoria etnoconstrucionista", que a informação é o resultado de um processo de produção definido como a realização, seleção e transformação de uma matéria-prima em produto (2005, p. 94). Mauro Wolf pontua que é um

processo de organização do trabalho e “é no percurso dessa longa cadeia produtiva da notícia que devemos investigar a rede de critérios de noticiabilidade, compreendendo a noticiabilidade como todo e qualquer fator potencialmente capaz de agir no processo da produção da notícia”. De acordo com Wolf, é possível dizer que o produto informativo é influenciado por negociações orientadas pragmaticamente, que envolvem decisões sobre o conteúdo e a forma como ele é apresentado em jornais, noticiários e telejornais. Os jornalistas realizam essas negociações levando em consideração diversos fatores, que variam em termos de importância e rigidez, e ocorrem em diferentes estágios do processo de produção (WOLF, 1994).

A seleção pode ser considerada a primeira etapa do processo da construção da notícia e deve ser feita de forma rápida e precisa. O que deve ser construído como notícia? Nesse momento, os valores-notícias, consolidados pela prática, servem para orientar a seleção. Alguns são imutáveis como a relevância, ineditismo e impacto como mostra a pesquisadora Gislene Silva no artigo "Para pensar critérios de noticiabilidade". Wolf (2006), em contrapartida, divide pelo conteúdo, produto informativo, ao público e a concorrência. Segundo o ponto de vista do autor, a notícia demanda, portanto, uma análise da confiabilidade e disponibilidade das fontes, da relevância ou interesse do evento, bem como de sua atualidade. Além disso, é necessário avaliar os critérios associados ao veículo de comunicação, ao produto e ao formato.

Os elementos que ajudam a definir o que é notícia incluem: Relevância; Interesse Público; Atualidade; Proximidade; Consequências; Singularidade; Conflito; Emoção; Importância cultural; e Repercussão (KOVACH E ROSENSTIEL 2003). Segundo o chefe de reportagem do programa Balanço Geral, entrevistado para esta pesquisa, Marcelo Valença diz que notícia é “o que destoa, é o que prende mais a sua atenção [...] é o trágico, o bacana, o melhor do ser humano e o pior.”¹³ Já para o professor Mauro Silveira “é o novo que surge ou, então, as repercussões, as suítes desse novo [...] aquele novo que instiga se informar sobre aquilo.”¹⁴ A partir desse elemento novo, é que surge algo que nos instiga a buscar informações sobre o assunto. Portanto, o jornalista desempenha um papel crucial ao mediar essa experiência¹⁵.

Depois dessa escolha, ainda é preciso decidir o destaque que o ocorrido terá nos demais meios, ou seja, se entrará na primeira página de um jornal impresso, na abertura de um jornal na TV – onde as notícias ganham mais alcance – ou uma chamada inesperada no rádio (SILVA, 2005). Todas essas normas foram replicadas em diversos manuais jornalísticos e grande parte

¹³ Entrevista realizada para esta pesquisa em 12 de julho de 2022

¹⁴ Entrevista realizada para esta pesquisa em 26 de agosto de 2022

¹⁵ Idem

delas adotadas pelos jornais do mundo como uma espécie de leis a serem seguidas pelos jornalistas (PEREIRA, 2002). Alguns veículos adotavam suas próprias práticas, mas, num geral, há um consenso e uma padronização das questões processuais jornalísticas. De acordo com Wolf (1987, p. 188), o objetivo de qualquer veículo de informação é disponibilizar acontecimentos e relatos interessantes e significativos. Ele reforça que, ainda que seja claro e simples, é "inextricavelmente complexo", assim como muitos outros fenômenos. Isso porque temos uma gama de acontecimentos e cabe aos órgãos de informação selecionar acontecimentos "e não uma casual sucessão de coisas cuja forma e tipo escapam ao registro".

As notícias são resultados desses processos técnicos de seleção da pauta, produção, veiculação e circulação. Para Ijum (2009, p.6), o jornalista além de seguir as técnicas de investigação para a construção de uma notícia, desenvolve uma maneira minuciosa e cuidadosa de compreender e sentir o mundo. Para o autor, ela não só apresenta o acontecimento, mas uma "narrativa viva, uma construção da realidade, mediada pelo social", assim como também defende Hall (1984).

É essa hierarquização que dará ao jornal notoriedade e credibilidade, conceito chave para que o jornalista exerça seu trabalho de informar a população. Caldas (2004, p. 30) afirma que é o bem maior do jornalismo e "que se conquista com precisão e honestidade da informação". Qualquer crise que abala a credibilidade do jornalismo deve ser uma preocupação não somente dos profissionais e das organizações que produzem as notícias, mas também da sociedade. Considerando que o jornalismo tem o poder de fortalecer a cidadania e um papel fundamental na construção do tecido social e na manutenção do diálogo, lutar por essa atividade é um dever coletivo (CHRISTOFOLETTI, et al., 2019). Meyer (2007, p.81) pensa o conceito através de dois componentes: "o núcleo sólido que não muda de um dia para o outro e o revestimento exterior variável e sujeito à instabilidade dos ventos da opinião pública conforme as notícias mudam." O autor reflete que a confiança pode estar na relação de interação do jornal com a sua comunidade (MEYER 2007).

A profissão exige dedicação integral devido ao ineditismo e teor de urgência. Sendo assim, a temporalidade também é um fator relevante. Diferente das outras profissões, que costumam ter um horário de trabalho definido, isso não acontece com os jornalistas - e isso é mostrado com frequência nas duas séries analisadas nesta dissertação, como melhor se verá nos capítulos subsequentes. Travancas (1992, p.12) compara a profissão no livro "Mundo dos Jornalistas" com a dos médicos. Não há hora para uma notícia acontecer. Portanto, o profissional fica integralmente conectado ao trabalho. Ela pontua, através do sociólogo norte-americano Howard Becker, que outras atividades acabam ficando de fora da vida de um

jornalista, pois só se faz jornalismo quando se desenvolve um laço e constrói um forte vínculo. A autora destaca que o tempo é primordial nessa ocupação e enfatiza que os jornalistas não são donos do próprio tempo. Caldas (2004, p.21) enfatiza que o jornal tem vida curta, envelhece rapidamente e "vira papel de embrulhar peixe", como diz Machado de Assis.

O jornalista atribuiu à imprensa o papel de memorizador da história. Os meios de comunicação são os responsáveis pelos registros, mesmo imprecisos, de acontecimentos, mudanças e tendências do cotidiano de uma sociedade. Ao mostrar esses acontecimentos para sociedade, o jornalismo produz um conhecimento da vida, mostra o que movimenta a política, cultura, economia e o que fica escondido sobre essas temáticas (BERGER, TAVARES, 2014). A analogia estabelecida entre o jornalismo e um canal pelo qual a água flui destaca a importância de uma cobertura jornalística sólida, como enfatizado por Basile (2011, p.96):

"Uma boa cobertura é organizada de tal forma que o fato chegue ao local que precisa chegar, na hora que tem que chegar e com a carga de informação que precisa conter. É como organizar o encanamento de uma casa. (...) não adianta organizar bem o encanamento, se os canos não forem de boa qualidade. Assim também é na imprensa. Não adianta somente organizar o modo como a cobertura será feita, mas também a qualidade dessa cobertura e a ética envolvida no processo."

A abordagem foucaultiana (Aguiar; Neder, 2010) aponta que os relatos jornalísticos são lugares de exercício do poder, com a função de produzir a "verdade", um conceito visto como custoso para a ética profissional. Aguiar e Neder (2010, p. 122) afirmam que: "se o jornalismo moderno era marcado por uma capacidade narrativa de aproximar o leitor do mundo real - ou de sintetizá-lo -, hoje ele é colocado em xeque pela explosão de relatos dos blogs e demais meios".

Com o processo de modernização, a prática jornalística sofreu grandes mudanças. Funções foram extintas, atividades foram realocadas e a apuração mudou devido ao tempo da notícia. A internet tornou-se um espaço de compartilhamento de conteúdo por qualquer um que detém a informação. Com isso, Machado (2002, p. 6) acredita que "fica evidente uma certa diluição do papel do jornalista como único intermediário para filtrar as mensagens autorizadas a entrar na esfera pública, quanto das fontes profissionais como detentoras do quase monopólio do acesso." Portanto, a qualidade do jornalismo deve ser preservada e receber mais atenção durante os períodos de tensão política e de queda da economia (MEYER, 2007).

Apesar da internet ter se tornado uma ferramenta fundamental, que disponibiliza conteúdos importantes e complementares, o uso dessa rede na produção jornalística ainda está sendo explorado. Os blogs e sites não dão conta de suprir todas as informações. Os jornais hoje

são prioritariamente online e as pessoas não assinam e apenas leem matérias compartilhadas através das mídias sociais. O repórter e professor Chico Otávio¹⁶ acredita que essa rapidez das mídias é importante para que os veículos tradicionais se reinventem. Ele reitera que essa nova dinâmica de produção veio para ficar e o que não pode acontecer é o “atropelamento” dos cuidados éticos inerentes à profissão. Ele coloca que: "a pressa não pode ser um fator de injustiça, de exagero, forçação de barra e informação mal checada."

Para isso, há a necessidade da criação de técnicas de pesquisa e apuração voltadas para o campo das redes (MACHADO, 2002). Com a crescente digitalização dos meios de comunicação, os jornalistas agora têm acesso a uma variedade de novas ferramentas e plataformas que podem ser usadas para potencializar o alcance e o impacto de seu trabalho. Por exemplo, os sites e redes sociais permitem que os jornalistas cheguem a novos públicos e ampliem seu alcance de uma forma nunca antes possível. As ferramentas de análise de dados podem ajudar a identificar tendências e padrões que possam ser de interesse para os leitores. E as plataformas de vídeo permitem que os jornalistas produzam conteúdo multimídia de alta qualidade que pode ser compartilhado em uma variedade de canais diferentes.

Corrêa e Bertocchi (2012, p.2) também apontavam para essa "abundância informativa" na qual as redes estão imersas como um desafio para o jornalismo. É nessa gama de acontecimentos que o jornalista deve preservar as práticas. O ineditismo fica cada vez mais difícil de ser alcançado. A pesquisadora Ana Lúcia Vaz afirma que a única maneira é dominar as técnicas do espetáculo para aumentar o apelo das notícias. É nesse momento que o jornalismo perde sua essência atrás de cliques e audiência.

As mudanças dos meios e a mistura da programação, como o *all news*, diversas vezes a cobertura de uma notícia é realizada de modo intenso, sendo exibida o dia inteiro, em todas as edições dos jornais. Beltrão (1992) divide o jornalismo em duas categorias: extensivo e intensivo. O primeiro diz respeito à cobertura cotidiana, guiada pelo tempo. Já o segundo, seriam os programas que buscam se aprofundar em algumas pautas e discussões através de comentaristas, colunistas e especialistas já que, na maioria das vezes, não há tempo na notícia. Segundo Corrêa e Bertocchi, "a crise do conhecimento nasce numa época de exaltação do conhecimento" (CORRÊA; BERTOCCHI, 2012, p.2). A ideia central da ética jornalística de que as notícias surgem a partir de fatos, ou seja, da realidade, já não são suficientes (AGUIAR, NEDER, 2010).

¹⁶ Entrevista realizada para esta pesquisa por Zoom em 4 de julho de 2022.

Retomando o debate apresentado em *O Mercado de Notícias* sobre as notícias não propensas ao interesse público - que eles chamam de "anti-jornalismo" no longa - dialoga, de fato, com o conceito bourdieusiano de "fatos-ônibus". Pierre Bourdieu (1996) argumenta que esses fatos são disseminados pelo campo jornalístico de forma frequente e eloquente, mas não possuem importância para o interesse coletivo. Essa prática de dar destaque a fatos irrelevantes em detrimento de temas de real relevância social é prejudicial para o jornalismo e para a sociedade como um todo. Os jornalistas têm a responsabilidade de informar a população sobre questões importantes que afetam suas vidas e seu bem-estar, e não apenas sobre assuntos que geram mais audiência ou clicks. O encontro com a manchete "bombástica"¹⁷ levam o jornalista a valorizar os fatos que não merecem destaque.

É importante que os jornalistas tenham um senso crítico e sejam seletivos em relação ao que é notícia e como é apresentado. A profissão carrega o dever de investigar e reportar os acontecimentos importantes que impactam a vida das pessoas, sejam eles políticos, sociais, econômicos ou culturais. Deve-se considerar a importância das informações para o interesse coletivo e buscar equilibrar o entretenimento com a informação de qualidade. Dessa forma, os jornalistas devem ser agentes de mudança e contribuir para a formação de uma sociedade mais informada e crítica (MARTINO, RIBEIRO, 2008).

São todas essas reflexões éticas que constroem os fios condutores das narrativas dos seriados. Assim como Quixote luta para restaurar o cavalheirismo para o mundo, McAvoy – âncora do jornal em *The Newsroom* – e Bradley – âncora do jornal em *The Morning Show* – tentam ir em busca do jornalismo visto como do bem, ou seja, a serviço da sociedade – um diferente tipo de perseguição de moinho de vento. Assim, as narrativas evidenciam como o jornalismo pode ser uma ferramenta social importante, que demanda cuidados em seu exercício, como responsabilidade, ética e compromisso.

¹⁷ A manchete bombástica é uma expressão utilizada para descrever um título de uma notícia que é chamativo, sensacionalista e que tem como objetivo atrair a atenção do público. Essa técnica é comum em veículos de comunicação que buscam aumentar a audiência, usando frases de impacto e, às vezes, até mentirosas. Na maioria das vezes, ela não corresponde à realidade dos fatos e pode ser usada de forma manipuladora.

4. CAPÍTULO III – O olhar jornalístico: as questões abordadas em cada episódio

O campo jornalístico está intrinsecamente ligado à disseminação de informações e à análise dos eventos que moldam nossa sociedade. A profissão, como foi analisada nos capítulos acima, desempenha um papel social fundamental. No entanto, o jornalista enfrenta inúmeras adversidades, que vão desde pressões comerciais até dilemas éticos. As séries *The Newsroom* e *The Morning Show* capturam essas questões, o que contribui para uma visão do ambiente jornalístico e destaca os desafios da área. A ética jornalística é um tema central em ambas as produções. Em *TNR*, é explorada a ideia de um jornalismo voltado para o interesse público, em que a busca pela verdade e a responsabilidade de informar são valores fundamentais. Já em *TMS*, além do jornalismo e as questões éticas, a série aborda questões de assédio sexual – assunto que não será aprofundado aqui, mas que possivelmente será discutido em um trabalho futuro – e abuso de poder nos bastidores do telejornalismo.

Assim como se pode ver em séries como *Breaking Bad* e *Lost*, *TMS* e *TNR* adotam narrativas flexíveis e apresentam uma abordagem híbrida entre dois formatos principais de séries de televisão: episódicas e seriados contínuos. Em cada episódio, alguns conflitos são introduzidos e resolvidos, proporcionando uma sensação de conclusão e satisfação ao público. Mas, há conflitos mais amplos e complexos que atravessam toda a temporada ou a série. Esses contínuos mantêm o interesse e a tensão crescente, pois não são totalmente resolvidos em cada episódio, mas gradualmente. Ou seja, só atingem seu clímax e conclusão ao final da trama. Esse formato híbrido permite uma maior flexibilidade narrativa e ajuda a reter o interesse do público que cria expectativas de revelações impactantes no desfecho da série.

Por um lado, tem-se a perspectiva do jornalismo como uma atividade voltada para o serviço público, dedicada a informar, investigar e promover o debate democrático. Essa abordagem considera que o jornalismo deve primordialmente cumprir sua função de informar a sociedade, independentemente de pressões comerciais ou interesses empresariais. Por outro lado, tem-se a lógica empresarial que tem influência no jornalismo. Com a inserção do ofício dentro desta lógica, as preocupações comerciais, audiência, ratings e lucratividade se tornam mais preponderantes, podendo interferir nas decisões editoriais e na qualidade da informação fornecida, como se depreende nos seriados.

As diferenças no período de lançamento (TNR em 2012 e TMS em 2019) refletem as mudanças na indústria midiática ao longo do tempo e as abordagens criativas de diferentes épocas. Embora ambas abordem temas relacionados ao jornalismo, elas têm ênfases temáticas distintas. A primeira explora mais profundamente a cultura do sensacionalismo e do entretenimento na mídia, focando em como um escândalo afeta a carreira dos protagonistas e o ambiente de trabalho. Já a segunda se concentra mais nas questões políticas, sociais e éticas enfrentadas pelos jornalistas que trabalham para relatar as notícias com integridade e objetividade.

No telejornal "News Night", observa-se a utilização do jornalismo opinativo como um gênero discursivo que vai além da simples transmissão de informações. Em vez disso, o foco é colocado nos efeitos de sentido produzidos a partir do texto jornalístico. Marques de Melo (2003, p.24) aborda a questão da hegemonia do jornalismo informativo na imprensa, onde o rádio e a televisão são meios de comunicação que surgem e se consolidam em um contexto mercantil. Isso significa que essas mídias, desde o início, foram influenciadas pelas dinâmicas do mercado e pelas necessidades comerciais, o que pode afetar a forma como as notícias são apresentadas e selecionadas.

O autor também observa que a versão opinativa no jornalismo tem pouco espaço, especialmente no rádio e na televisão, onde sua presença é residual. Isso implica que, nessas mídias, a ênfase está na entrega de informações factuais e objetivas, enquanto a análise e a opinião geralmente são deixadas em segundo plano. Postman (1985) também reflete sobre como a cultura do entretenimento está impactando negativamente o jornalismo e o debate público na era da televisão.

Essa escolha permite aos personagens do seriado expressarem uma visão específica do jornalismo, retratando a imprensa como um veículo que não apenas informa, mas também educa o público. O personagem Will McAvoy, âncora do "News Night", se destaca por utilizar um discurso persuasivo no telejornal, buscando influenciar a opinião dos telespectadores e transmitindo sua visão sobre os acontecimentos. Ao adotar o jornalismo opinativo, com um discurso persuasivo, ele se torna um agente ativo na moldagem da narrativa jornalística, utilizando suas opiniões e análises para despertar o pensamento crítico do público e promover uma maior compreensão dos eventos.

Segundo Leonel Aguiar (2023), o jornalismo vai além de simplesmente produzir notícias e informações; ele pode ser compreendido como uma forma de conhecimento que se situa entre a ciência e o senso comum. O jornalismo não apenas divulga informações, mas também interpreta, contextualiza e analisa os eventos, tornando-se um intermediário entre a

pesquisa científica e a compreensão cotidiana. Embora o jornalismo moderno aspire à imparcialidade, também é importante notar que ele muitas vezes assume um papel pró-democracia, especialmente desde o século XIX. Esse papel esteve presente mesmo nas origens do jornalismo, como no século XVII, onde jornalistas opinativos e iluministas contribuíram para lutas democráticas e pela ampliação dos direitos humanos¹⁸. Para o autor, pensar no jornalismo como uma forma de conhecimento que entrelaça ciência, política e comunicação é crucial para entender seu impacto na sociedade e sua contribuição para a disseminação de informações.

Apesar das séries levantarem diversas questões sobre a prática do ofício e seus embates éticos, eixos que norteiam esta pesquisa, há um tema que, mesmo que indiretamente, aparece em todos os episódios: a audiência. Ela é essencial para o modelo de negócios da maioria das mídias, especialmente em veículos de comunicação comercial, onde a monetização é necessária para manter a empresa em funcionamento. Portanto, pode-se dizer que a maioria quer passar um conteúdo que abranja o maior número de pessoas. Travancas discorre (1992, p.56) há um padrão de comportamento dos repórteres, por exemplo. Ela conta que se as outras emissoras fazem a imagem, a sua também tem que fazer, mesmo que as circunstâncias sejam ruins. É nesse ponto que fica evidente a "linha tênue que separa as atitudes éticas das não éticas no exercício da profissão" (TRAVANCAS, 1992, p.56)

Hall (2003, p. 366) argumenta que as audiências não são simplesmente "passivas" em relação aos conteúdos midiáticos que recebem. O autor as coloca como ativas e capazes de interpretar, negociar e reinterpretar significados de acordo com suas próprias experiências, valores e contextos culturais. As mensagens dominantes têm a intenção de direcionar o sujeito para uma interpretação específica do conteúdo; no entanto, diferentes interpretações podem e são realizadas. Da mesma forma, "uma leitura preferencial nunca é totalmente bem-sucedida: representa simplesmente o exercício do poder na tentativa de estabelecer a hegemonia na interpretação da audiência" (HALL, 2003, p. 366).

Os jornalistas são frequentemente representados na ficção através de telejornais porque essa é uma maneira conveniente de retratá-los em um contexto reconhecível e compreensível para o público. Os telejornais são uma forma popular de veicular notícias e informações e sua natureza visual e imediata os torna adequados para a dramatização na tela. Essa forma de representação oferece um ambiente que permite aos escritores e diretores explorar narrativas e enredos relacionados ao jornalismo de uma forma mais direta. Os

¹⁸Entrevista realizada para esta pesquisa por zoom em 20 de junho de 2022

personagens jornalistas podem ser mostrados reportando ao vivo, investigando histórias, entrevistando pessoas relevantes e confrontando desafios éticos ou morais em tempo real.

As mídias constroem o mundo, embora se espelhe no mundo real como pano de fundo. Por meio da seleção de notícias selecionadas pelos critérios de noticiabilidade, o editor de jornalismo também pauta o imaginário do que é importante para ser conhecido. Ao destacar determinados tópicos, eventos ou personalidades, as mídias podem influenciar a opinião pública e a percepção coletiva de prioridades e valores. A representação dos jornalistas em telejornais pode ser entendida como uma forma de mostrar o papel das mídias como instituições influentes e fontes de informações para o público.

Aqui vale um parêntese para um paralelo com a teoria da *Agenda Setting* ou Teoria do Agendamento (McCOMBS e SHAW, 1972), que sugere que os meios de comunicação têm um papel importante na definição da agenda pública e dos meios de comunicação, norteando quais tópicos e questões são considerados importantes na sociedade. Os autores argumentam que as mídias não apenas informam as pessoas sobre os eventos e questões, mas também induzem o que elas pensam e discutem. Isso porque elas têm o poder de selecionar, enfatizar e moldar os assuntos que são trazidos à atenção do público. Ao decidir quais histórias e eventos são divulgados, as manchetes, a ordem de apresentação e a quantidade de cobertura dedicada a cada tópico, os meios influenciam a importância atribuída pelo público para aqueles assuntos. A teoria destaca o papel central da mídia nesse processo, mas também considera a existência de outras influências e fontes de informação na formação da opinião pública, como é nos casos dos seriados. Os seriados podem pautar o imaginário social e provocar reflexões sobre questões relevantes e complexas sobre as profissões, pois é possível mergulhar em um mundo fictício, mas com temas ancorados na realidade contemporânea.

Ao compreender essas representações ficcionais do jornalismo, é possível refletir sobre certos aspectos do jornalismo que naturalizamos. Por isso, é importante analisar como os seriados abordam os tópicos relevantes para a prática, como a busca pela imparcialidade, a relação entre jornalismo e entretenimento, a influência das redes sociais na disseminação de informações, a responsabilidade dos profissionais de comunicação na construção da narrativa midiática e as mudanças ocorridas até aqui.

Ambas séries passam clima de tensão extremo em todos os episódios e são centradas em um grupo de personagens, no entanto, TNR desloca o protagonismo de forma mais notória a cada episódio. Com isso, é possível mergulhar na complexidade que cada um deles representa a partir dos seus cargos, funções e conflitos. São esses elementos que fazem a série ser verossímil. O personagem que pode ser visto como principal em TNR é o Will McAvoy (Jeff

Daniels) que é o âncora do News Night e considerado a estrela do jornalismo da ACN. A produtora executiva Mackenzie McHale, interpretada por Emily Mortimer, também desempenha um papel central na trama, pois detém um lado romântico da profissão. Assim como ela, Charlie Skinner, interpretado por Sam Waterston, que é o diretor da Divisão de Notícias do Atlantis Cable News (ACN), é responsável por estimular o lado heróico de todos os personagens. O professor Leonel Aguiar¹⁹ levantou uma reflexão em relação ao nome *The Newsroom*, em tradução livre, "A sala de notícias". Desde a criação da série em 2012 até os dias de hoje, muitas coisas mudaram com o avanço da tecnologia. A sala de notícias já não é mais um espaço físico delimitado, mas sim um ambiente virtual e em constante transformação, onde informações são produzidas, disseminadas e contestadas em tempo real.

Essa chamada redação diminuiu. Ela atravessa diversos formatos, de uma maneira geral, o processo de informatização. Então, quando se fala jornalismo, você fala, na verdade, desse modelo do jornalismo em rede, que é impresso e é digital ao mesmo tempo. Audiência ativa, participativa e até como é que essas audiências constroem também o jornalismo junto com o jornalista. Cada vez mais esses processos de interação social. E isso abala esse lugar moderno do jornalismo. Na pós-modernidade, esse lugar tende a ser assim igual o título daquele livro "Tudo que é sólido desmancha no ar" do Marshall Berman. A sala de redação também é um desses lugares sólidos da modernidade e da notícia, da reportagem e do modo como se fazia²⁰

Valença²¹ conta que a participação do público que, originalmente, era limitada a ser apenas espectador, transformou-se profundamente. Hoje, o público é um elemento ativo dentro do jornalismo porque muitas vezes as pessoas enviam fotos e vídeos, contribuindo diretamente com o conteúdo jornalístico. Ela diz que, às vezes, na redação, eles constroem uma pauta inteira a partir de um vídeo. E assim, uma pauta é construída a partir dessa interação.

De modo geral, a trama revela como as diferentes perspectivas em relação à tecnologia, à interatividade e à evolução das práticas jornalísticas podem criar conflitos e reflexões. Essa narrativa não apenas espelha a dinâmica interna de uma equipe de jornalismo, mas também ecoa os debates reais que ocorrem nas redações contemporâneas, conforme o setor lida com a transformação digital e os questionamentos sobre o destino do jornalismo no mundo em constante mudança. Isso pode ser visto nas dificuldades de Will para lidar com o blog, a repulsa de Jim, o produtor, em relação ao Wikileaks e ferramentas da internet e o equívoco de Mackenzie com as atualizações do e-mail.

¹⁹ Entrevista realizada para esta pesquisa por Zoom em 20 de junho de 2022

²⁰ Idem.

²¹ Entrevista realizada para esta por Zoom pesquisa em 12 de julho de 2022

Desde o primeiro capítulo, Sorkin escolhe uma história da literatura universal para balizar a luta entre o jornalismo como serviço público (o bem) e a busca pela obtenção do lucro a qualquer preço (o mal): Dom Quixote, de Miguel de Cervantes. O livro é citado em diversos momentos ao longo das três temporadas. E numa operação de deslocamento de protagonismo, o Quixote escolhido por Sorkin às vezes é o protagonista Will McAvoy, âncora do principal noticiário da ACN, em outras, Charlie Skinner, diretor de jornalismo da emissora.

No primeiro episódio de *TNR*, intitulado "Porque decidimos fazer assim?" O âncora Will McAvoy, conhecido por evitar polêmicas e adotar uma abordagem menos crítica em seus programas, se destempera com uma aluna durante uma palestra na faculdade. Durante um painel de discussão, McAvoy explode em um discurso emocional sobre o estado atual do jornalismo e da política nos Estados Unidos, e critica tanto o partido Republicano quanto o Democrata. Aqui vale uma breve explicação do que ocasiona esse ato. No último capítulo da terceira temporada, numa narrativa em *flashback* - recurso muito utilizado na trama -, descobre-se que seu destempero foi provocado por uma ilusão criada por Mackenzie, que no presente era mulher do âncora, mas que no momento passado, no flashback da série, era uma ex-namorada de Will cujo relacionamento não termina bem. Os Flashbacks, de acordo com Mittel (2012, p.46), são usados para recontar histórias de pano de fundo importantes ou para enquadrar toda a ação de um episódio no tempo passado.

Uma estudante pergunta "Por que os Estados Unidos são a maior nação do mundo"? Ele diz que os EUA não é o melhor país e começa a apresentar índices negativos relacionados a várias áreas, incluindo educação e saúde, como forma de respaldar sua declaração, ato que pode ser identificado como um traço do jornalista dotado de dados e informações. Ao exaltar a capacidade jornalística de Will McAvoy, o discurso provoca um efeito no telespectador, apresentando-o como uma pessoa detentora do conhecimento. Dessa forma, o objetivo é construir uma imagem de McAvoy como um jornalista confiável, informado e ético, o que contribui para estabelecer sua credibilidade diante do público.

A resposta viraliza nas redes sociais e cria um arranhão em sua imagem de apresentador simpático. Depois desse incidente, ele é obrigado a tirar um tempo fora e, ao voltar, descobre que a maioria de sua equipe saiu e migrou para outro programa e ele precisa trabalhar com novos profissionais. Nesse momento, entra em cena Charlie Skinner, que está insatisfeito com o estado atual do telejornalismo. Determinado a trazer de volta a essência do âncora e seguir os padrões dos jornalistas renomados, Charlie decide trazer Will de volta ao trabalho. Para isso, ele contrata uma nova produtora executiva, MacKenzie McHale, que já

conhece o âncora e tem a capacidade de despertar nele o idealismo perdido. Na tentativa de redimir o jornalismo televisivo, partindo do pressuposto de uma decadência que, segundo a Revista Piauí²², é uma "missão assumida por um grupo de profissionais quixotescos que propõe fazer o melhor noticiário possível, ignorando índices de audiência e buchicho."

MacKenzie desafia Will a abandonar a zona de conforto do sucesso e a redescobrir a importância de produzir e transmitir notícias com integridade. O telejornal, anteriormente informativo e sujeito às intenções da corporação, agora adota um formato opinativo, rompendo com qualquer influência da empresa sobre o conteúdo do trabalho. O objetivo final do jornalismo opinativo é influenciar o leitor, não apenas informando sobre os acontecimentos, mas também gerando reflexão, discussão e engajamento em relação aos temas abordados. Dessa forma, os profissionais dessa área assumem um papel ativo na formação da opinião pública e na construção do debate sobre questões relevantes da sociedade (BELTRÃO, 1980).

Essa nova perspectiva incentiva o apresentador a resgatar sua paixão pelo jornalismo e trazer e provocar o público, em vez de se contentar com abordagens superficiais, de entretenimento e sensacionalistas. Já no primeiro episódio, Mackenzie tem a seguinte fala:

Mackenzie: Nada vale mais numa democracia que um eleitorado informado. Bem, há informações erradas que podem levar a más decisões e impedir tentativas de debate. Por isso eu produzo a notícia (...) Prefiro fazer algo bom para 100 pessoas, a fazer algo ruim para um milhão (...) Vim para pegar seu QI e seu talento e usá-los para algum fim patriótico.²³

Quando Mackenzie chega na redação, ela leva seu produtor sênior, Jim Harper, interpretado por John Gallagher Jr. O personagem é o jovem inteligente que respira trabalho e exerce o papel romantizado do clássico jornalista investigativo que desvenda todo e qualquer problema em prol das pautas. Ele é frequentemente retratado como um dos personagens mais íntegros e moralmente conscientes da série e é conhecido por sua habilidade de entrevistar e investigar assuntos complexos. O retrato dele é de um personagem que questiona as práticas do jornalismo moderno, é crítico em relação ao sensacionalismo e à falta de profundidade nas notícias, buscando contar histórias de maneira mais justa e equilibrada. Sua busca pela verdade

²² The Newsroom - Abobrinha falsa. Piauí, 16 de agosto de 2012. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/the-newsroom-abobrinha-falsa/>. Acesso em: 23/02/2023

²³ Transcrição de diálogo presente no episódio 1 da primeira temporada do seriado *The Newsroom*

e seu desejo de responsabilidade jornalística o tornam um personagem admirado pelos colegas e pelo público.

No começo do episódio, assim que Jim chega na redação, ele se depara com um alerta de notícia e, mesmo sem ter certeza de que ficaria contratado devido às desavenças pessoais de Will com Mackenzie, já que o âncora não recebe bem a ideia de trabalhar com a ex-namorada, ele já começa a trabalhar e apurar o ocorrido. Enquanto ninguém dá atenção, Jim mostra sua sensibilidade e comprometimento com a notícia. A questão em pauta era a explosão da plataforma de petróleo Deepwater Horizon, ocorrida em abril de 2010, no Golfo do México, que resultou em um dos maiores desastres ambientais da história, com a liberação de milhões de barris de petróleo no oceano. Os episódios trazem notícias emblemáticas do mundo real, ocorridas entre 2010 e 2011, o que facilita a identificação e maior compreensão por parte do público. Eles buscam mostrar todo o processo até as notícias chegarem ao telespectador e como aquelas informações deveriam ter sido levadas à população.

Toda a vida de Jim gira em torno do jornalismo, até mesmo sua vida pessoal. Ele costuma entrar em pequenos conflitos com o ex-produtor executivo do telejornal, Don Keefer, interpretado por Thomas Sadoski, que desempenha o papel de ser o personagem que vai contra as novas mudanças do jornal. Ele é, inicialmente, retratado como um produtor executivo ambicioso e focado, que está determinado a aumentar a audiência do programa e a alcançar o sucesso comercial. Ele tem uma personalidade forte e é experiente e competente, mas sua abordagem inicial é mais centrada em números. Ele prefere não desafiar os interesses da empresa e não acredita que um jornal mais informativo tenha o poder de prender a audiência.

A personagem Margaret Jordan, conhecida como Maggie, interpretada pela atriz Alison Pill, inicia no *News Night* como estagiária e é promovida a produtora. Ela é apresentada como uma assistente de produção tímida e inexperiente, que muitas vezes se sente sobrecarregada pelas demandas do trabalho. A personagem também desempenha uma função no drama da trama – é namorada de Don, mas acaba se apaixonando por Jim. Sempre nervosa e desajeitada, ela costuma trazer boas pautas e conquistar alguns furos.

Junto dela na equipe, tem o jornalista Neal Sapat, interpretado por Dev Patel, que é o editor das mídias digitais do canal. Ele escreve para o blog de Will e representa o personagem que mais se aproxima da contemporaneidade por ser mais ligado à tecnologia. Procura sempre trazer pautas que emergem das redes. Mas, ao mesmo tempo, ele gosta de explorar algumas teorias que são consideradas irreais pelos colegas na redação, o que o coloca num estereótipo distante dos jornalistas tradicionais. Ele começa como um membro talentoso da equipe, mas geralmente é subestimado e tem dificuldade em encontrar seu lugar. No entanto, à medida que

a série avança, Neal ganha confiança em suas habilidades e se torna um dos personagens mais interessantes e admirados do programa. Uma das principais tramas envolvendo Neal é sua busca por informações e sua relação com a cultura hacker. Ele desenvolve um interesse pela vigilância governamental e acredita que é importante expor as práticas injustas e ilegais. Com isso, ele começa a se envolver com ativistas e hackers, buscando informações privilegiadas e explorando maneiras de trazê-las à tona.

Uma personagem importante para pensar o lugar da jornalista mulher na trama é o da Sloan Sabbith, vivida pela atriz Olivia Munn. Ela é uma economista financeira e comentarista de mercado e é conhecida por sua habilidade em traduzir conceitos complexos do mundo financeiro de maneira acessível para o público. Além de suas habilidades profissionais, Sloan também é retratada como uma personagem com uma personalidade única. Ela tem um senso de humor sarcástico e afiado, o que a torna uma das personagens mais engraçadas da série. Sloan também é conhecida por sua franqueza e pela maneira direta como expressa suas opiniões. Por ser uma mulher considerada bonita e interessante, em todo momento da narrativa ela precisa se justificar, reforçar seus títulos e validar sua inteligência. Mackenzie a convida para integrar a equipe do telejornal com o argumento de que os telespectadores só dariam a devida importância para as reportagens sobre economia se fosse uma mulher. Com isso, ela enfrenta algumas questões, provações e conflitos éticos.

Dentro de todos esses conflitos é importante falar sobre Leona Lansing, interpretada por Jane Fonda, e Reese Lansing, interpretado por Chris Messina, mãe e filho, donos da empresa ACN. Como membros da família proprietária da Atlantis World Media, eles têm um impacto significativo nas decisões editoriais e no rumo do programa "News Night". Leona é uma CEO poderosa e autoritária, enquanto Reese busca equilibrar as demandas familiares e suas ambições pessoais. Assim como grande parte das emissoras, eles estão sempre preocupados com os interesses dos investidores e com as matérias mais voltadas para o entretenimento para que a audiência seja mantida. Com as mudanças propostas por Will, Mackenzie e Charlie, Leona faz, ao longo da trama, diversas ameaças a demitir Will e arma algumas situações para tentar desacreditar a imagem do âncora com notícias espalhadas pelo TMI, um jornal dedicado a focar na própria emissora.

Além das responsabilidades que a profissão carrega, TNR explora outros pontos como o funcionamento de uma redação até o programa ir para o ar. A trama exemplifica como devem ser as relações entre os profissionais, dentro dos cargos, para que um jornal vá ao ar, como acontece, ainda no primeiro episódio, com a fala de Skinner: "Will não tem um resumo, é a

estreia da produtora e ela tem a história toda na cabeça. Só ela sabe o que virá em seguida. É um feito que requer muita confiança entre o âncora e o produtor executivo".²⁴

Em *TMS*, temos os co-apresentadores Alex Levy (Jennifer Aniston), e Mitch Kessler (Steve Carell). Acompanha-se com eles algo muito similar ao que acontecia com William Bonner e Fátima Bernardes - o jornal representa a família tradicional, principalmente pela desenvoltura e química induzida dos apresentadores. Até que Kessler, que estava no ar há 15 anos, é acusado de má conduta sexual. A série aborda de forma sensível e abrangente o tema do abuso sexual e estupro no ambiente de trabalho. Através de *flashbacks* e relatos, é revelado que ele praticou abuso sexual e estupro, causando um impacto profundo nas vítimas e naqueles ao seu redor. Sua demissão desencadeia uma série de eventos que afetam todo o programa. Com isso, ele é demitido e Alex vê seu mundo abalado e luta para manter sua integridade como diretora e âncora principal. A personagem de Alex é complexa e lida com questões de poder, vulnerabilidade e ética jornalística ao longo da série.

A questão do estrelato e autoridade pode ser vista com clareza tanto com os âncoras de *TMS* quanto com os de *TNR*. Travancas (1992, p.41) aponta que, no ambiente jornalístico, os profissionais costumam se reconhecer, mas que quando isso ocorre fora dessa esfera, fica difícil exercer a profissão em sua totalidade:

Vários jornalistas de outras áreas consideram que os repórteres de televisão estão a um passo do estrelato e da vida artística. Para os primeiros, a atuação do jornalista vai depender em muitos casos de seu anonimato, peculiar à vida da metrópole e que possibilita a seus habitantes trânsito livre, sem controle ou identificação, num contexto da mais alta impessoalidade (...) Os principais instrumentos de trabalho de um repórter de jornal são papel e caneta ou lápis; já o de televisão, além de papel e caneta, conta com grande aparato técnico, que inclui três auxiliares - um cinegrafista com a câmera de vídeo, um iluminador e um responsável pelo VT, que opera o aparelho (TRAVANCAS, 1992, p.41).

A partir desse acontecimento, já no primeiro episódio, intitulado "Na noite profunda e escura da alma são sempre três e meia da manhã", começa a busca do diretor Chip, interpretado por Mark Duplass, para recuperar a reputação do telejornal e da emissora. Chip Black é o produtor executivo do jornal e é responsável por tomar decisões importantes para o programa. Ele fica no meio das tensões entre Alex, Bradley e os outros membros da equipe. Cory Ellison (Billy Crudup) é o executivo de uma grande rede de televisão que está supervisionando *The Morning Show*. Ele é um personagem ambicioso e manipulador, que trabalha nos bastidores para manter o sucesso do programa a qualquer custo.

²⁴ Transcrição presente no episódio um da primeira temporada do seriado *The Newsroom*.

Enquanto a credibilidade do jornal fica abalada e a renovação do contrato de Alex é negociada, em paralelo, a repórter de campo da South East News Network (SENN) Bradley está indo cobrir uma matéria. No caminho, o câmera se espanta com a notícia de que Kessler havia sido demitido e, em seguida, Bradley diz: "Um idiota a menos enrolando as massas²⁵". Aqui já evidenciamos algo similar à conduta de Mackenzie, em TNR. Apesar de cargos diferentes, as características das personagens são bem similares. Ao chegar no local da reportagem, Bradley se envolve em uma discussão com um protestante após o câmera da emissora ser atingido. Nesta briga, a conduta de Bradley também se assemelha a de Will. A repórter confronta com informações o protestante que erra todas as perguntas que ela faz. Os dois personagens também carregam no discurso a questão da polarização enfrentada nos Estados Unidos.

O escândalo viraliza no twitter e, com intuito de atrair audiência e ouvir mais mulheres, Hannah Shoenfeld (Gugu Mbatha), coordenadora do TMS, a chama para ser entrevistada no programa. Hannah foi uma das vítimas de Kessler. Após cobrir o tiroteio em um show em Las Vegas, Hannah, que ainda era produtora júnior, é abusada pelo âncora no quarto do hotel e revive e convive com seu trauma diariamente. Assim que percebe o jornalista a trata com indiferença, a produtora o denuncia para Fred Micklen (Tom Irwin), dono da emissora, que não toma nenhuma atitude a não ser uma promoção de cargo em troca de seu silêncio. Hannah se culpa diariamente pelo que viveu, convencida de que havia tirado proveito do cargo que lhe foi oferecido.

Já nos primeiros takes, a série chama atenção para o que Travancas (1992, p.24) aponta que "o ponto de partida para a entrada na profissão é a entrega do seu tempo". De um lado, Alex acorda às 3h30, bebe um energético, faz um café e malha. A série já traz a personagem se olhando no espelho com uma profundidade, enfatizando a preocupação excessiva com a imagem, que já se relaciona com a questão do machismo discutida no seriado. Também há um frame simbólico que demonstra o esquecimento da família quando, tomada pela pressa da profissão, ela acaba não colocando a aliança. Em paralelo, às 5h30, temos Bradley se maquiando no carro já no caminho para cobrir a reportagem do dia.

De maneira semelhante, Will McAvoy, assim como Jim, Maggie e Mackenzie, em TNR, também enfrentam desafios em sua vida pessoal devido ao seu comprometimento

²⁵ O filme traz o conceito amplamente discutido pelos teóricos da comunicação que é o de cultura de massa, criado pelos filósofos e sociólogos da Escola de Frankfurt Theodor Adorno e Max Horkheimer (1947), que são considerados pensadores da teoria crítica. A essência da cultura de massa reside na ideia de que existe uma produção cultural padronizada e industrializada para atender às demandas de uma economia capitalista.

constante com o trabalho. Eles passam grande parte de seu tempo focados na cobertura das notícias e muitas vezes negligenciam seus relacionamentos e sua saúde mental. Esses rituais de preparação marcam a intensidade com que os personagens encaram a profissão, evidenciando um estereótipo, com a intensa entrega de seu tempo e energia.

Na tentativa de manter a integridade e credibilidade do telejornal, Cory Ellison, interpretado por Billy Crudup, que era o executivo da UBA do setor de entretenimento e assume a divisão de notícias, resolve que a mudança é a contratação de Bradley para dividir a bancada com Alex. Cory é o personagem ambicioso clássico que visa sempre aumentar a audiência e o dinheiro. No primeiro episódio, ele traz a seguinte fala:

Cory: As pessoas recebem notícias horríveis na palma da mão 24 horas por dia. E elas tomam isso porque gostam, chamam do jeito que querem. E as notícias são terríveis, mas a humanidade está viciada nisso em todo o mundo. É deprimente, mas o que realmente precisamos na televisão agora não são notícias ou a porra do jornalismo. É o entretenimento. É como durante a Grande Depressão, as pessoas queriam ver os dançarinos Fred Astaire e Ginger Rogers nos sets caros e alinhados ao mundo dos sonhos. O mundo dos sonhos é essencial. Pessoas deprimidas, elas precisam fugir. Você sabe.²⁶

Corajosa e explosiva e sempre pronta para confrontar tudo em prol da "verdade", Bradley entra para substituir Kessler e começa a ganhar cada vez mais destaque. Assim como Mackenzie e Skinner, em TNR, o objetivo de Bradley é retirar as notícias que não são importantes na tomada de decisão da sociedade para que o jornal assuma um lugar de ser uma espécie de tribunal e quarto poder de caráter 100% informativo. Assim, a ideia é que eles construam um telejornal sem dar apenas relevância a audiência. Eles querem que o público passe a se interessar por notícias que de fato são relevantes.

O segundo episódio de ambas as séries levanta a questão dos conteúdos e audiência. Em TNR, chamado "News Night 2.0", a equipe está se ajustando à nova abordagem do programa de notícias, que busca um jornalismo mais informativo, em contraste com o sensacionalismo e a superficialidade que dominam muitos meios de comunicação. Will e sua equipe trabalham para aprimorar o formato do programa, concentrando-se na apuração precisa dos fatos e na busca de histórias importantes. Durante uma reunião de pauta, Mackenzie diz, através de uma metáfora, que o estúdio é um tribunal com testemunhas. "Will é advogado de ambos os lados. Ele examina, testemunha e revela os fatos." Sobre as regras, ela implementa os três "III's" (em inglês) como princípio de apuração: Essa forma de argumentar é a melhor? A informação deve ser votada? A história possui um contexto?

²⁶ Transcrição de diálogo presente no episódio um da primeira temporada do seriado *The Morning Show*.

Para Chico Otávio²⁷, que enfatiza que defende a essência do ofício, trata-se de encontrar um equilíbrio entre bom senso e ética. Ele enfatiza que o papel do editor é justamente equilibrar esses elementos no jogo jornalístico. Mesmo que algumas matérias não atraiam um grande público ou vendam muito, é importante que elas sejam abordadas como um compromisso social do jornalismo. E essa abordagem não pode ser ignorada.

Como TNR se passa a maior parte do tempo na redação, os episódios mostram todos os jornalistas reunidos sempre em discussão sobre a pauta do dia. Em comparação com a realidade, o editor Marcelo Valença²⁸, relata que, como o tempo na redação de um telejornal é curto, cerca de seis horas, as reuniões de pauta ficam em segundo plano. Segundo Valença, existem pessoas encarregadas de selecionar as pautas, que é o chefe de reportagem com o editor-chefe do programa.

Na redação, a chefia de reportagem filtra todo o material que vem da rua, ou seja, o que os repórteres trouxeram, os vídeos, as histórias, e então passa para o editor-chefe de cada jornal (...) Ele chega uma hora antes para montar o jornal, entender o que tem de matéria do dia, aquelas pautas que os repórteres vão fazer, e também analisa os outros jornais que chegaram antes para ver o que pode ser utilizado e montar o cronograma dele. Ele encaixa os anúncios, os merchans e todas essas coisas, é uma verdadeira engenharia. Não é uma reunião geral²⁹.

Outras duas questões levantadas no episódio são: a preocupação do âncora com audiência, que é abordada durante a série inteira, como já pontuado, e a perda de uma fonte crucial para o desenvolvimento da reportagem. Em relação à preocupação com a audiência, Will está ciente de que a nova abordagem do programa pode não ser imediatamente popular entre os telespectadores, o que o preocupa. Por isso, Skinner pede para Reese não revelar os números nesse primeiro momento para que o apresentador não desista das mudanças.

A perda de uma fonte mostra para o telespectador os bastidores do fazer jornalístico e de como uma notícia deve ir ao ar. A equipe de jornalistas seleciona uma fonte relevante para a construção da informação, mas a perderam devido a uma falha na comunicação interna. Isso cria uma situação de urgência e pressão, pois eles tentam recuperar a fonte e garantir que a história não seja perdida. Essa questão destaca a importância das fontes no jornalismo e a necessidade de protegê-las e cultivá-las adequadamente. A perda de uma fonte pode comprometer o desenvolvimento de uma reportagem e a equipe precisa trabalhar em conjunto

²⁷ Entrevista realizada para esta pesquisa por Zoom em 4 de julho de 2022.

²⁸ Entrevistada realizada para esta pesquisa por zoom em 12 de julho de 2022

²⁹ Idem

para resolver a situação e garantir que a história seja contada da maneira que deve segundo as práticas e normas da profissão.

Em TMS, no episódio dois, nomeado "Um lugar à mesa", Bradley tem uma reunião com Chip para alinhar a possível entrada dela como âncora do programa no lugar de Kessler. Na conversa, na qual Chip ignora tudo que ela fala, a repórter avalia as reportagens do programa como ruins por serem voltadas para o entretenimento. Assim como, no terceiro episódio, quando ela acaba sendo anunciada por Alex, e pensa sobre aceitar essa função, ela diz para a âncora que não acredita que o TMS seja jornalismo de verdade. Bradley quer fazer o mesmo jornalismo opinativo que Skinner e Mackenzie propõem a Will em TNR: um telejornal com notícias relevantes para a tomada de decisão da população e que despertem reflexões.

O *infotainment*³⁰, que também se relaciona com a audiência, é um outro ponto chave das duas tramas. O termo é associado a programas de televisão, rádio e internet que combinam notícias, fatos e informações com elementos de entretenimento, como humor, música, histórias pessoais e segmentos interativos. Alguns exemplos comuns são talk shows, programas de entrevistas, programas de variedades e reality shows que abordam tópicos atuais, mas também apresentam uma narrativa específica para atrair um público mais amplo.

No entanto, no contexto da sociedade industrial, uma das mudanças significativas foi a introdução de tempo livre para as pessoas, dedicado ao lazer e ao entretenimento. Esse fenômeno foi impulsionado pelo avanço da tecnologia, aumento da produção e maior acesso aos bens de consumo. Como resultado, a população passou a buscar formas de ocupar esse tempo livre de maneira satisfatória e agradável. Aguiar (2008, p.2) relembra que, é nesse ponto que a imprensa surge, e a leitura de jornais se torna uma atividade prazerosa para uma grande parte do público. Isso significa que, além de cumprir sua função informativa, os jornais também servem como uma fonte de entretenimento.

As pessoas não procuram apenas notícias que as informam sobre eventos atuais, mas também histórias interessantes, curiosidades e até mesmo elementos que possam despertar emoções, seja por meio de narrativas, colunas de opinião instigantes ou coberturas especiais. Ou seja, a dimensão de entretenimento ganha destaque como um aspecto fundamental na produção e na recepção das notícias. Títulos cativantes, fotografias marcantes e abordagens criativas podem tornar a leitura das notícias mais atraente. O jornalismo muitas vezes incorpora

³⁰ Termo que surge por volta da década de oitenta utilizado para descrever a combinação de elementos informativos e de entretenimento em um único conteúdo ou formato.

elementos do entretenimento, como o uso de humor e dramatização para atrair a atenção do público (AMARAL, apud AGUIAR, 2008, p. 2).

É possível perceber que as narrativas jornalísticas sensacionais, enquanto uma ordem do discurso, estão arraigadas no próprio modo de produção moderna da notícia, tal como a consumimos hoje. Portanto, também é aceitável compreender que, como o jornal deve utilizar recursos gráficos e discursivos para tornar a notícia um produto à venda, o que vai diferenciar a imprensa de referência – denominada “séria” – da imprensa sensacional é, especificamente, o modo de utilização dessas narrativas sensacionais (AGUIAR, 2008, p.10)

Esse tema também aparece no oitavo episódio de TNR com a queda de público após todos os outros jornais cobrirem o caso da Casey Anthony - a mãe que assassinou o filho. Skinner e Will aceitam cobrir para ceder, mesmo que minimamente, ao pedido da diretoria da ACN, mas Mackenzie reluta na decisão por considerar que a notícia é entretenimento sobre a morte de uma criança. Depois de anunciarem no jornal que falarão sobre o caso Anthony, a audiência sobe e Reese descreve no que isso acarreta:

Reese: Estão voltando! Promovemos muitos. Temos 150 mil espectadores de volta entre 25 e 54 anos, a maioria é mulher. Ou seja, torradeiras, móveis, alimentos, roupas, roupas infantis e pacotes de viagem. Estamos indo bem. Então, não parem.

A questão do jornalismo e entretenimento é discutida há anos por teóricos com diferentes perspectivas e interpretações sobre os limites e as consequências dessa combinação. A espetacularização da notícia pode contribuir para uma percepção distorcida da realidade, na qual os assuntos de interesse público são reduzidos a eventos espetaculares e superficiais. As pressões comerciais e a busca por altos índices de audiência levam os veículos de comunicação a privilegiar conteúdos atrativos e emocionais, em detrimento de uma cobertura mais analítica e contextualizada (BOURDIEU, 1996). Segundo Traquina (2004, p.208), as notícias de *infotainment* estão se tornando cada vez mais predominantes e as fronteiras entre informação e entretenimento estão se tornando menos distintas devido ao surgimento de comunicadores. Essas tendências destacam a relevância da identidade profissional dos jornalistas.

Ainda em relação ao segundo episódio, a emissora compra o prêmio de liderança de jornalismo para Alex com o intuito de "salvar" a imagem da âncora e do telejornal. No caso, o ato corrupto da compra do prêmio mostra para o telespectador como esses esquemas ocorrem no meio jornalístico e podem se manifestar de várias formas. Isso inclui o recebimento de subornos, favores em troca de cobertura favorável ou ocultação de informações prejudiciais para alguma empresa ou governo, entre outros casos. Esses acontecimentos permeiam toda a

narrativa. O mesmo acontece com a chefe de investigação sobre o caso do Mitch que ao mesmo tempo que entrevista os funcionários, e diz para eles se abrirem de forma segura, ela troca informações sobre os depoimentos com Fred, que só quer livrar o programa e sua reputação. Além disso, mostra Fred em diversas negociações na tentativa de se esquivar das acusações de que ele sabia do que Mitch fazia dentro da empresa. Em um diálogo, ele diz: "Subornem, mas impeçam agora mesmo que isso aconteça". Esse esquema também é evidenciado na fala de Chip na tentativa de derrubar Fred para que Cory assuma a presidência da UBA:

Chip: Somos a imprensa, sabe? Não posso plantar a história no nosso programa, claro, mas sou reconhecido, tenho credibilidade, tenho muitos favores a cobrar e posso cobrá-los plantando a história em vários veículos.

Assim como em TMS, esse debate também é levantado em TNR, no quinto episódio. Will começa a ser perseguido por uma jornalista do TMI que conta algumas fofocas sobre sua vida e, para tentar contê-la, ele pergunta o que ele pode fazer. Ela cobra 50 mil dólares, ele pega o cheque para assinar e, enquanto ele escreve, ela diz: "Will, somos jornalistas". Essa frase desperta um sentimento de incômodo ético, já que, de forma clara, ele não a considera uma jornalista e sabe que o ato de a pagar é antiético e faz parte dessa dinâmica vista como "suja". Como ele representa o jornalista que faz de tudo para cumprir a ética intrínseca ao ofício, ele desiste de entregar o dinheiro.

O terceiro episódio de TMS, "O caos é a nova droga", marca as mudanças que começaram a ocorrer com Bradley como âncora do jornal e a negociação de Alex para se manter como apresentadora. A preocupação com o público aparece mais uma vez na fala da presidente da UBA que diz: "A audiência do Show valoriza a estabilidade. Desde quando o público matinal prefere brigas à família?" e o Cory responde: "Não sei, famílias brigam, Fred". Isso já destaca, através da leitura dele, que talvez as pessoas não acompanhem e não gostem mais de ver a "perfeição" dos jornais tradicionais.

Com Bradley e Alex na bancada, o aumento de telespectadores entre 18 e 34 anos cresce, situação que não acontecia há anos. Assim como no início do TNR, que Will não tinha conexão diária com a equipe, com Alex isso fica ainda mais nítido. O âncora assume um lugar de fama e, conseqüentemente, de distanciamento. Portanto, depois dos ocorridos, Alex resolve estar presente na redação e diz que todos os colaboradores podem contar com ela.

Na vida pessoal da âncora anfitriã, tudo parece estar desmoronando: a filha no internato que a culpa pelo excesso de trabalho e um casamento teatral com o marido que acaba terminando com um pedido de divórcio no sexto episódio. Com isso, ela precisa anunciar o

divórcio durante o programa ao vivo por ser considerada uma pessoa pública, o que enfatiza a questão do estrelato levantada por Travancas (1992) e até mesmo no seriado quando Mia reforça para que Bradley faça a entrevista com a vítima de Mitch, pois ela não conseguirá nenhum relato real e sincero – Mia é a produtora de Bradley que foi uma das vítimas que teve um caso com Mitch.

Em TNR, no terceiro episódio ("O 112º Congresso"), Will McAvoy inicia o jornal com um texto de pedido de desculpas pelos erros de cobertura durante as eleições e sua trajetória na TV, abre para o telespectador as questões referentes aos anunciantes e como esse sistema prejudica um jornalismo informativo de qualidade. No discurso ele finaliza dizendo que: "Agora, decidiremos sobre o que transmitir, com base no simples fato de que nada importa mais para uma democracia do que um eleitorado bem-informado."

A atitude enfatiza o valor heróico do jornalista para o telespectador da série com sua audácia em enfrentar o sistema estabelecido - embora seja improvável que esse discurso ocorra na realidade, pode também instigar um sentimento de esperança. A determinação e obstinação se mostram fundamentais para conferir poder ao protagonista. Devido a essa atitude, os donos da ACN se reúnem e querem interferir no controle do jornal para evitar a divulgação de informações que possam prejudicar pessoas com quem têm ligações empresariais. Eles fazem isso para garantir que suas próprias perspectivas e interesses sejam divulgados no espaço público, aproveitando a atividade jornalística como uma empresa com fins lucrativos.

Essa situação ressalta como a mídia pode ser influenciada pela propriedade privada, como Herman e Chomsky (1988, p.62) apresentam no conceito de "manufatura do consentimento". Em vez de fornecer uma ampla gama de perspectivas e informações, as mídias moldam o discurso público para favorecer determinados interesses políticos e econômicos. Isso pode levar a uma distorção da realidade e limitar a diversidade de opiniões na esfera pública, contribuindo para a manutenção do status quo e a perpetuação de desigualdades sociais. De acordo com a análise de Habermas (citado por Genro Filho, 2012, p.109), a história dos grandes jornais na segunda metade do século XIX revela que a imprensa se torna suscetível à manipulação à medida que se comercializa. Quando a venda de espaço publicitário está diretamente relacionada à venda de notícias, os jornais, que antes eram instituições privadas a serviço do público, acabam se tornando instrumentos para atender a interesses específicos de certos grupos dentro do público. Em outras palavras, eles se transformam em portais que permitem a entrada de interesses privilegiados na esfera pública.

Dentro desse contexto, durante uma reunião um dia após as eleições com os presidentes da emissora, após as declarações de Will, Reese Lansing, filho da presidente da

emissora, questiona: "Desde quando o jornal virou um tribunal?". Através dessa pergunta para Charlie Skinner, fica evidente a leitura que a série faz sobre o jornalismo como "Quarto Poder" sinalizado por Traquina (1993). Adiante, Skinner esconde a reunião que teve com os donos para que Will não se preocupe com a audiência e a crítica às mudanças. No entanto, Leona trava um diálogo com Skinner sobre as mudanças ocorridas no telejornal. Como o noticiário se voltou para um caráter 100% informativo e político, ela o indaga sobre a falta dos "casos de interesse humano" como "Obesidade, câncer de mama, furacões, grávidas mais velhas, Iphones". No fim da conversa, Leona enfatiza que "não faz as regras, mas as cumpre" e os candidatos do Tea Party que foram humilhados na emissora têm negócios em comum com ela. Ela finaliza reiterando que se Will não parar, ela irá demiti-lo. Enquanto tudo isso acontece, em paralelo, Maggie, a produtora, tem uma crise de ansiedade no trabalho, o que marca a sobrecarga e pressão que marca a carreira do jornalista.

O quarto episódio de TMS ("Aquele Mulher") levanta a questão da manipulação. Na primeira aparição de Bradley como apresentadora do programa, a equipe faz uma "surpresa" e entrevistam a mãe de Bradley para comentar sobre como foi sua vida na infância. No entanto, a mãe conta uma outra versão da vida da apresentadora e, através do recurso de *flashback*, passa uma cena de uma adolescência completamente conturbada. Ela estava lendo um TP e seguindo um briefing do que ela deveria falar, ordenado pelo programa, para manter a ideia de vida perfeita. Ao manipular a mensagem e instruir a mãe de Bradley a mentir, o programa TMS viola os princípios éticos do jornalismo, comprometendo a credibilidade e a confiança que o público deposita nos meios de comunicação. Assim, a narrativa também pode corroborar para essa percepção do telespectador.

Na tentativa de reverter e ir contra a mudança do depoimento da sua mãe - característica da personagem -, Bradley deixa escapar, ao vivo, que realizou um aborto. A partir disso, toda aquela narrativa perfeita desmorona e culmina num forte impacto na população: um grupo contra aborto incrimina o programa e outro defende Bradley promovendo protestos e mobilizando as redes sociais. Aqui o telespectador pode evidenciar o impacto do noticiário na sociedade. Fred fica desesperado com as declarações, pois elas acarretam a desistência de dois anunciantes, mas depois a audiência sobe e ele "aceita". O tema do aborto é controverso em relação a imprensa e também aparece em TNR no penúltimo episódio quando uma fonte foge da pauta, acaba defendendo o aborto justificando o assassinato do caso Casey Anthony e é perseguida e picham a loja em que ela trabalha.

Leonel Aguiar ³¹ reflete sobre a relação entre a profissão e a produção de discursos identitários e auto-vivenciais por meio de valores éticos. O jornalista muitas vezes busca construir uma identidade profissional baseada em valores marcantes, como a busca pela verdade, que remonta a discussões do século XIX e à filosofia científica da época. No entanto, os valores tradicionais do jornalismo, como o princípio de equilíbrio, têm sido questionados na era contemporânea. Por exemplo, no debate sobre mudanças climáticas, você destaca que alguns cientistas negam sua existência, mas os jornalistas de referência raramente dão espaço a essa visão alternativa. Isso apesar do princípio de ouvir ambos os lados para alcançar um equilíbrio informativo. A dinâmica da verdade e do equilíbrio na cobertura jornalística pode ser complexa, especialmente em questões controversas como o aborto.

Em TNR, o quarto episódio, "Eu vou tentar consertar você", discute sobre a importância da confirmação de uma morte pelas fontes oficiais - conduta ética que tem sido atropelada pela rapidez contemporânea e a busca pelo furo. O episódio reflete o dilema enfrentado pelos jornalistas na era da informação instantânea, onde a pressão para ser o primeiro a relatar uma notícia pode levar à divulgação de informações não verificadas. Nessa corrida pela primazia, a busca pela "verdade" pode ser comprometida, e informações errôneas podem ser disseminadas (KOVACH, ROSENSTIEL, 2001).

Durante uma discussão entre Mackenzie e Will, acontecem tiros em Tucson e Gabrielle Giffords - ex-membro da Câmara dos Representantes dos Estados Unidos - é baleada na cabeça. Esse evento acontece na realidade, assim como quase todos os outros do seriado como já citado anteriormente. Assim, eles começam o processo de apuração para entrar no ar. No processo, a NPR confirma a morte de Gabrielle. Em seguida, FOX, MSNBC e CNN também confirmaram. No entanto, Mackenzie não autoriza noticiar enquanto não há uma fonte oficial. No fim, ela estava viva e precisava passar por uma cirurgia.

Pode-se dizer que a mesma reflexão que o autor Neil Postman (1985) traz na obra *Amusing Ourselves to Death* (Em tradução livre: "Nos divertindo até a morte") sobre sociedade moderna estar se tornando cada vez mais orientada para o entretenimento, Will também evoca também no quarto episódio. O âncora é alvo dos tabloides de fofoca ao quase se envolver com Nina, uma colunista do TMI. No entanto, McAvoy começa a discutir com ela, pois ela está cobrindo um caso de traição relacionada a uma vida pessoal. No entanto, Nina compara sua função com a dele e diz que eles trabalham da mesma forma. Nesse momento, Will se revolta e diz que "mostra a verdade sobre coisas importantes" e Nina reitera que ela também com o

³¹ Entrevista realizada para esta pesquisa em 28 de junho de 2022.

"entretenimento". Em seguida, ele diz que o que ela faz é uma poluição que "empobrece e destrói a civilização". Através da tentativa de manchar a reputação do apresentador, já que a TMI é da própria emissora do telejornal, inicia a guerra entre Leona e o âncora na tentativa de contê-lo. Num flashback, cena que não foi mostrada no episódio anterior durante a reunião, Leona assume que inventará um contexto de precisar para demiti-lo.

O diretor-geral de jornalismo da Rede Globo, Ali Kamel, no livro *Correspondentes* diz, no prefácio do livro, que ser correspondente internacional é, com poucos recursos e em situações adversas, testemunhar o mundo e ver de perto momentos que estarão nos livros de história de qualquer país (KAMEL, 2018). O "Amen", quinto episódio de TNR mostra a cobertura dos protestos no Egito e Wisconsin, explora sobre a importância da liberdade de imprensa e evidencia os ataques sofridos devido ao ofício. Além disso, mostra os desafios de ser um correspondente e a luta para conseguir as informações e materiais para o noticiário. A todo momento, eles visam mostrar a coragem dos profissionais que se arriscam em prol de expor a verdade.

Ao acompanhar a equipe do "News Night" em seu cotidiano, a série destaca a natureza frenética do jornalismo, onde os profissionais precisam enfrentar constantes desafios para entregar notícias precisas e relevantes ao público. Essa rotina movimentada dá ao enredo um ritmo acelerado, marcado por falas rápidas e decisões tomadas sob pressão. É interessante observar que, durante os momentos de tensão, são incluídas algumas cenas que quebram esse clima e trazem uma atmosfera cômica para a trama. Nesse momento, enquanto Elliot está no ar, falando sobre os ataques, Maggie abre a porta e atinge o Jim na cabeça - isso acontece em duas cenas. Em seguida, todos começam a falar ao mesmo tempo, revelando um ambiente caótico de informações. Mas, no fim, todos se entendem ao mesmo tempo. Isso acontece também com Neal, mais para o fim do episódio, quando ele soca o computador devido ao estresse a partir de uma fala xenofóbica de um homem durante uma entrevista e quebra dois dedos. O telespectador também acompanha a mesma situação com Dom, quando ele fica enfurecido, tenta arrombar uma porta, e acaba fraturando o ombro.

Na busca de tentar se aproximar dos protestos e colher mais informações, Elliot, que é o correspondente no Egito, é espancado na rua. Enquanto isso, Neal conversa com seu amigo Kahlid, que está no Egito e é egípcio, para que ele também seja um repórter e conte como é viver na opressão que ocorre no Oriente Médio. Kahlid vai ao ar em uma entrevista e, depois, fica encarregado de ir até o exército fotografar uma queima de arquivos - informação que ele

descobre através do Wikileaks³². No entanto, ele desaparece e eles mostram todo o processo de como todos se unem para tentar achá-lo. No fim, os sequestradores cobram um resgate de 250 mil para liberá-lo, Will paga a fiança e todos na redação demonstram uma solidariedade ao editor.

O sexto episódio ("Bullies"), inicia com a questão do anonimato na internet: as pessoas começam a ameaçar Will no seu blog. Neste momento, as cenas começam a ser intercaladas entre os acontecimentos e as sessões de Will com seu psicólogo, explicando sua visão do ocorrido, momento que o personagem começa a ser mais humanizado contrapondo a imagem inicial dele na série. Essa abordagem permite ao público entender melhor as motivações e as mudanças comportamentais de Will ao longo dos episódios. Ao retratar as sessões de terapia, a série oferece uma visão mais profunda das lutas pessoais e emocionais do protagonista, o que pode explicar algumas de suas atitudes ao longo da narrativa. Essa evolução do personagem contribui para a complexidade da trama, tornando-o mais realista e multifacetado.

As redes sociais podem permitir que o público expresse opiniões sem medo de represálias diretas e pode levar a abusos, como ameaças de morte, difamação e disseminação de informações falsas. De forma diferente, o discurso na internet pode ser caracterizado como um intrincado e paradoxal cenário, onde o caráter privado e público se entrelaçam em constante inversão de equilíbrio (BARROS, 2015). Na era digital, a identidade do indivíduo é fluida e instável, caracterizada por conexões fragmentadas e relações efêmeras. Isso pode explicar o paradoxo de um homem público, que se manifesta de forma anônima e mutável no cenário virtual (BAUMAN, 2005). As mídias sociais se tornam arenas onde interesses privados e poderes políticos moldam a narrativa pública e influenciam as opiniões dos usuários, minando a base democrática que deveria sustentar a esfera pública³³.

No contexto do programa, a intermediação com a fonte e credibilidade entram em cena e Will aconselha Sloan pressionar a fonte a falar uma informação dita em *off*³⁴. Assim como

³² A Wikileaks se autodefine como uma organização midiática sem fins lucrativos com o objetivo de trazer notícias importantes e informações ao público. A missão principal é revelar a verdade e expor informações que são mantidas em sigilo pelos poderosos, incluindo governos e agências de inteligência. Através do vazamento de documentos confidenciais e outros materiais, eles procuram desafiar o controle excessivo do poder por parte das instituições e estimular a responsabilidade e prestação de contas (<https://wikileaks.org/What-is-WikiLeaks.html>)

³³ Para Habermas (1989 [1962]), a esfera pública é uma arena de debate público em que os assuntos de interesse geral podem ser discutidos e as opiniões podem ser formadas, o que é necessário para a efetiva participação democrática e para o processo democrático.

³⁴ Segundo a descrição da *Folha de S. Paulo*, a expressão "em off" é uma informação que, a pedido da fonte, não deve ser publicada de modo algum, mesmo que se mantenha o anonimato de quem passa a informação. O "off" total serve só para nortear o trabalho jornalístico. Exemplo: um assessor da Prefeitura diz, em "off" total, que um novo sistema de multas de trânsito será implantado na cidade e já está em estudos na Secretaria de Transportes. O jornalista não publica a informação, mas começa a investigar, na secretaria, o teor das mudanças.

pensa Will, segundo Christofolletti (2015, p.43) "se a fonte quer esconder algo e o jornalista quer revelações, não haverá uma relação amistosa entre ambos. A doçura não encontra espaço nem forma de expressão". Se isso não for feito, "o jornalismo deixa de ser jornalismo" (CHRISTOFOLETTI, 2015, p.51). Assim como acontece em *House Of Cards*, *Scandal*, *Mad Men* e outras, muitas séries retratam as fontes como relutantes em falar com jornalistas e, frequentemente, como manipuladoras ou mentirosas. Essa representação negativa das fontes pode levar o público a desconfiar das informações divulgadas pelos jornalistas.

O caso em questão foi o Acidente nuclear de Fukushima Daiichi causado pelo derretimento de três dos seis reatores nucleares da usina. O porta-voz da Tokyo Electric Power Company (TEPCO) disse para Sloan que o reator 3 tinha uma radiação nível 5, mas, em off, disse que chegaria a 7. No diálogo, Will diz para Sloan que:

Will: Pressione até ele dizer a verdade (...) Sloan, eu vejo seu programa e acho ótimo, mas os convidados sempre dizem coisas absurdas e você prossegue. Faça outra pergunta e demonstre com fatos que eles estão mentindo. Você não pode intermediar o que eles querem passar aos telespectadores (...) Você permite que alguém minta em seu programa e você não é traficante, mas está servindo de motorista para ele.

O jornalismo é uma atividade que envolve constantemente momentos de escolha e decisão (CHRISTOFOLETTI, 2015). Assim, Sloan entra no ar e começa a pressionar, ao vivo, a fonte. Ela se irrita com a tradução feita pela intérprete e começa a falar japonês no ar a fim de extrair a informação. Ela começa a discutir com a fonte, que insiste em dizer que continuará no nível 5, até que ela fala: "Não foi isso que ele me disse no telefone hoje". Ela complementa dizendo: "se ele não vai dizer, eu digo". Assim, ela quebra a confiança com a fonte e, consequentemente, um dos códigos éticos jornalísticos. Skinner, que desempenha um papel de ser esse fiscalizador dos códigos éticos e morais da profissão, entra na sala aos berros e diz "Você perdeu seu valor como repórter."

Em paralelo, com o ambiente sempre dinâmico com uma atmosfera de adrenalina constante, Will entrevista Sutton Wall, o vice-chefe da equipe de um candidato à presidência, que é um homem negro e homossexual. No entanto, o candidato à presidência Rick Santorum, tem falas homofóbicas e racistas. Durante a entrevista, Will trava uma discussão pressionando Wall a dizer como casamentos homoafetivos afetam o casamento de Santorum e o entrevistado começa a gritar com ele por se sentir humilhado. Durante a sessão de terapia, Will relembra e compara o momento em que assustou a menina com sua resposta no primeiro episódio da série, pois sua atitude durante a entrevista foi a mesma.

De forma "consciente ou inconsciente" desenvolvemos uma relação de confiança com a mídia, pois acreditamos que o jornalismo "é uma forma de narrativa do presente que tem correspondência com o que entendemos por realidade" (CHRISTOFOLETTI, 2015, p. 34). Essa confiança deriva da crença de que o jornalismo descreve os acontecimentos com precisão e objetividade, fornecendo uma narrativa verídica do que está ocorrendo ao nosso redor. Por isso, ainda na tentativa de consertar o que fez durante a entrevista, que fez o porta-voz da TEPCO renunciar ao cargo, Will e Skinner aconselham Sloan dizer que confundiu a pronúncia de "quatro" e "sete" em japonês e mentir na bancada afirmando não ser fluente na língua. Assim, ela pergunta para Will se ele quer que ela minta na televisão e ele diz que sim, porque eles já mentiram quando ela passou uma informação extraoficial.

A questão do *off* também é abordada, no quinto episódio de TMS, em um diálogo entre Alex e Maggie, uma repórter da revista New Yorker que fará um perfil de Bradley. Na tentativa de extrair como tinha sido a conversa com a nova âncora, Alex dá diversas declarações sobre as mudanças no programa e mente sobre ter treinado Bradley. Na hora, a primeira pergunta que a repórter faz é se tudo que ela estava falando eram declarações oficiais. Alex reitera que nenhuma das informações estavam sendo ditas de forma oficial.

A pressão sob o entrevistado em busca da verdade também aparece no quarto episódio de TMS e no penúltimo. O primeiro é quando Bradley entrevista Ashley, uma vítima de Mitch. Ela sai do script de perguntas pré-aprovadas e toma as rédeas a fim de extrair da entrevistada o porquê dela não ter denunciado os assédios de Mitch. Ainda que a fonte não tenha dito nada em *off*, Bradley sente que ela tinha mais a dizer. Assim, Ashley assume que ela sentia que todos na redação sabiam do que ocorria, revelando a informação que Fred, presidente da UBA, que tem interesses econômicos, queria omitir para evitar mais escândalos. Essa conduta evidencia, mais uma vez, a potência que as mídias podem ter na tomada de decisão: no quinto episódio mais duas vítimas de Mitch o denunciam. No segundo caso, Bradley também pressiona mais uma vítima de Mitch, desta vez, Hannah, a chefe de produção do TMS. Ela a faz reviver todo o trauma vivido com Mitch mesmo se sentindo desconfortável para relatar o ocorrido.

A televisão ao vivo envolve um elemento de imprevisibilidade e suspense que não está presente em gravações prévias. Mesmo com os melhores esforços para garantir a preparação e o planejamento cuidadoso de um programa ao vivo, sempre há a chance de que algo inesperado aconteça. Isso pode ser tanto uma fonte de frustração quanto de empolgação para os telespectadores e os profissionais envolvidos na produção. Isso acontece de diversas maneiras, como um convidado inesperado fazendo uma aparição, perguntas fora do roteiro, um erro

técnico inesperado, ou até mesmo eventos imprevisíveis ocorrendo no local de cobertura (MACHADO, 2000).

Por outro lado, a impossibilidade de um total controle sobre a operação em tempo presente torna possível a intervenção planejada de diferentes maneiras. Grupos organizados externos à televisão podem tentar interferir em uma transmissão ao vivo, seja através de protestos, invasões de estúdio ou outros atos planejados para chamar a atenção. Esse tipo de acontecimento pode criar momentos de tensão e drama, pois os profissionais da televisão precisam lidar com essas situações em tempo real, sem a possibilidade de refazer ou editar, como acompanhamos nos episódios aqui descritos (MACHADO, 2000).

O sexto episódio de TMS levanta a questão de como os interesses de quem comanda a emissora podem impactar na cobertura jornalística - assim como vimos no caso do Tea Party com Will em TNR. Eles vão cobrir sobre os incêndios na Califórnia e mostram os bastidores da produção de uma reportagem em outro local. Na apuração, eles descobrem que pessoas com poder aquisitivo estavam pagando bombeiros para protegerem suas casas. Bradley quer noticiar isso, mas Charlie diz:

Charlie: Certo, é interessante, mas pode parecer uma ofensa aos bombeiros. Não sei se é o tom certo para nós.

Bradley: Somos um noticiário. Nosso tom é a verdade, mesmo quando é feia.

Alex: Meu Deus! Você vai fazer isso todo dia?

Bradley: Fazer o que?

Alex: Essa lorota de jornalismo superior de quem só pensa nas pessoas. É muito chato. (...)

Bradley: são um meio incrível para alertar sobre a realidade do mundo em vez de enfiar bobagens goela abaixo que fazem achar que tem vidas ótimas porque salvaram cães.

Ainda no episódio, Chip recebe uma ligação de Fred questionando porque investigadores do TMS estavam querendo entrevistar os bombeiros que ele contratou para salvar a casa dele. Ou seja, a propriedade investigada é do presidente da emissora que estava no esquema. No episódio anterior, estética adotada pelo seriado, a esposa de Fred já havia demonstrado preocupação em relação a sua casa e os incêndios na Califórnia já indicando que alguma coisa iria acontecer em relação ao tema. Assim, ele pede para que a pauta caia e que a equipe "esqueça essa matéria". No entanto, Chip vai contra o pedido de Fred e pede para Bradley cobrir. É importante ressaltar que ele não faz isso em prol do jornalismo, mas sim porque ele quer derrubar o Fred.

O sétimo episódio de TNR traz, mais uma vez, a mesma situação ocorrida no quarto: esperar que uma informação seja dada à imprensa de forma oficial. Além disso, traz a questão

da fonte também, mas, dessa vez, em relação ao anonimato. A série faz um paralelo com o caso que aconteceu na vida real com os dois repórteres do Washington Post, Bob Woodward e Carl Bernstein, no chamado Caso Watergate, quando eles direcionam a investigação através de uma fonte anônima com o apelido de "Garganta Profunda". Skinner recebe uma ligação anônima dizendo que em 90 minutos ele receberia um e-mail da Casa Branca. Mais para frente ele recebe outra ligação a fim de selar a confiança com Skinner, já que, de fato, ele já tinha revelado a horas atrás o que aconteceria. Na ligação, ele diz que é a Segurança Nacional e que monitora ações de vigilância ilegais pela Atlantis World Media, companhia dona da ACN.

Mais uma vez reforçando que a notícia não tem hora, durante uma confraternização da equipe, no dia primeiro de maio de 2011, todos recebem uma mensagem dizendo que o Presidente dos Estados Unidos faria uma declaração sobre segurança nacional. Surge um post nas redes sociais dizendo que o Bin Laden foi morto, mas Mackenzie opta por não colocar no ar para esperar a fonte oficial. Uma coisa que eles inserem para dar uma quebra na seriedade na narrativa é: Will comeu um biscoito de maconha - isso acaba sendo vazado para mais uma das fofocas do TMI. Três veículos confirmam, mas, ainda sim, Skinner prefere esperar pela confirmação da Casa Branca e diz: "se entrarmos dois minutos depois, seja um castigo pelas vezes que erramos". Depois, ele faz um discurso de como esse momento vai ser um marco na vida de todos, já que, como Mauro Silveira ³⁵salienta, "é um inimigo em comum" e um momento histórico para os Estados Unidos. Também é importante observar, como a produtora executiva ganha relevância na série - situação que não ocorre com Chip em TMS. Ela desempenha um papel crucial, detendo considerável poder.

Em TMS, Maggie, repórter do The New Yorker, que está fazendo o perfil de Bradley para a revista entrevista Chip para entender como é produzi-la. No diálogo, mais um esquema de mentira fica claro, pois ele pergunta se ela não vai perguntar nada sobre Mitch e ela responde que "não quer mentiras manjadas" porque sabe que ele não irá dizer a verdade sobre tudo que viu e sabia. Em seguida, ele diz que pode entregar tudo que sabe do "alto escalão" da emissora. Com isso, Maggie, diz que o rompimento dele de proteção é uma história melhor do que a que ele quer contar. Ela o questiona o porquê de agora ele querer se desvincular, já que ele os protegeu por 15 anos. Logo vem a cena do Fred falando sobre a demissão de Chip. O oitavo episódio de TMS volta no tempo e se concentra em como era a redação quando Mitch comandava a bancada ao lado de Alex. Eles recapitulam para contar de que maneira Hannah se envolveu com ele no seriado em uma viagem para a cobertura de um tiroteio em Las Vegas.

³⁵ Entrevista realizada para esta pesquisa em 28 de agosto de 2022

Seguindo os episódios, em "The Blackout Parte I: Tragédia Pornô", oitavo episódio, marca a queda da audiência, como já mencionado anteriormente. Eles acabam decidindo cobrir o caso da Casey Anthony para que isso não seja mais um motivo na tentativa de demissão de Will. A fonte anônima, que se revela como se encontra com Skinner e pede para que ele tire a bateria do celular e revela que as vezes a NSA instala um bug que aciona o microfone no celular - caso de espionagem assim como aconteceu no caso Edward Snowden no jornal britânico The Guardian sobre o monitoramento de comunicações e informações feito pelo Prism – programa de vigilância eletrônica secreto mantido pela agência de segurança nacional (NSA) dos Estados Unidos desde 2007. Assim, a fonte, que se revela como Salomon Hancock, Vice-Diretor Assistente de Tecnologia, Criptologia e Matemática da NSA, conta que TMI acessa essas informações de escutas ilegais e confessa que chega até o filho de Leona, o Reese. Jim assume investigar todos os dados de Hancock para descobrir a veracidade dos documentos e provas. Leona diz que mais um escândalo de Will e ele terá "o próprio podcast".

A fala de Leona é uma alfinetada ao boom dos podcasts nos últimos anos, impulsionado, principalmente, pela pandemia. Com as redes sociais, muitas pessoas e influenciadores lançaram podcasts e videocasts. Muitos jornalistas renomados largaram seus cargos - seja por demissão ou crise no mercado de trabalho - para também abrirem seus próprios podcasts. Segundo estimativas da eMarketer, a expectativa é que, até 2024, 25% da população mundial já tenha aderido aos podcasts.³⁶ De acordo com o mecanismo de busca internacional de podcasts, o Listen Notes, no Brasil, há mais de 196 mil podcasts dentre os mais de 3 milhões existentes no mundo.³⁷ Mas, pode haver uma percepção de que muitos não são bem pesquisados, editados ou produzidos, resultando em conteúdo de qualidade duvidosa ou impreciso. Além disso, além da saturação, alguns tendem a abordar tópicos de maneira superficial, devido à natureza mais informal e conversacional do formato. Isso poderia levar à percepção de que os apresentadores não exploram os assuntos com profundidade suficiente.

O penúltimo episódio, "O Blackout, segunda parte: Debate Simulado", enquanto acontece a cobertura do caso Anthony mesmo com todos da redação contrariados, na contramão, eles preparam e simulam um debate das eleições. Eles apresentam um debate que provoca os candidatos com perguntas pertinentes em relação a tomadas de decisões e envolvimento no passado, promessas de campanha e futuro do país. No entanto, o modelo não

³⁶ Acessado no dia 6 de junho de 2023 em <https://www.uninter.com/noticias/brasil-e-o-pais-que-mais-consome-podcast-no-mundo#:~:text=Estima%2Dse%20que%20as%20pessoas,j%C3%A1%20tenha%20aderido%20aos%20podcasts.>

³⁷ Acessado no dia 10 de abril de 2023 em https://www.i-maxpr.com/Blog/post/o-mercado-de-podcasts-esta-saturado-descubra-se-cabe-mais-um-na-playlist?utm_scroll=33

é aceito com a argumentação de que "a imprensa não fará os candidatos de tolos" e ele perde o debate para outro canal. Com isso, ele muda o noticiário e resolve dar destaque ao teto de dívidas.

O último episódio é marcado pelo recurso de *flashback*. Inicia-se oito dias antes quando Will passa mal devido aos remédios antidepressivos. Isso acontece após o ex-namorado de Mackenzie, chamado pelo próprio Will, para acompanhar a redação por alguns dias e escrever um artigo, o chama de "O Maior dos Tolos" na capa do New Yorker. Neste momento, ele faz um paralelo com Dom Quixote se dizendo ser o Cavaleiro dos Espelhos, no qual ele vê que é um "idiota".

Na tentativa da tacada final para demitir Will, Nina, colunista de fofoca do TMI, descobre que Will havia usado drogas no dia da morte de Bin Laden. Ela se encontra com Mackenzie, diz que não quer cobrir o caso e que se arrepende por ter feito tudo com Will, mas que se achar uma segunda fonte, precisará cobrir. Ela admite que não queria fazer isso e que está entregue ao meio. No entanto, Solomon, que era a fonte sobre os dados do TMI, se suicida e, antes disso, ele envia um envelope para Skinner.

A questão da morte e das pressões ocorridas no ofício também aparece em TMS com o suicídio de Hannah. A produtora, que foi assediada por Mitch e aceita um cargo para se manter calada, não aguenta as pressões, e acaba tendo uma overdose. No sexto episódio, a personagem toma um remédio para se manter acordada na cobertura do incêndio e na cena final do episódio já indicando uma inclinação para o uso e futuros problemas em relação a isso.

Em um ato que revela, mais uma vez, a marca do heroísmo carregada pelo personagem, Will arranca todos os acessos no hospital e se levanta para voltar para o noticiário após perguntar sobre a mensagem que ele enviou para Mackenzie no dia da morte de Bin Laden e descobrir que ela não recebeu. Isso porque, na verdade, o celular dela foi invadido pelo TMI. Em uma reunião com Reese e Leona, eles confrontam os dois, entregam provas e dizem que farão o programa pré-eleições. E, assim como no primeiro episódio, a narrativa de Dom Quixote aparece mais uma vez na fala de Will e Skinner:

Will: O que é uma doença para um cavaleiro errante? E o que são as feridas? Cada vez que cai...

Mackenzie: O que é isso?

Skinner: O final de Dom Quixote.

Will: Cada vez que cai, ele se levanta. Avante! Sancho, a armadura! A espada!

Nos dois últimos episódios de TMS, as tramas se intensificam à medida que segredos são revelados, alianças são testadas e decisões cruciais são tomadas. A dinâmica entre Mitch,

Alex e os donos da UBA atinge seu clímax, resultando em confrontos emocionais e momentos de grande impacto. Esses episódios finais exploram questões de ética na mídia, poder corporativo, redenção e as complexidades das relações interpessoais no ambiente competitivo da televisão. Ao fim do último episódio Alex diz "não estamos sendo sinceros com vocês" - atitude de sinceridade similar a de Will, em TNR, mas de forma improvisada e não pensada. Após a morte de Hannah, a âncora começa a notar tudo que está de errado nos bastidores do programa. Assim, ao vivo, elas entregam que Fred e Mitch propiciaram uma cultura do medo e de misógina na empresa.

Os dois seriados proporcionam desfechos de capítulos que, embora diferentemente estilizados, compartilham a capacidade de envolver os espectadores em questões sociais, éticas e emocionais. Cada série oferece uma perspectiva única sobre os desafios do jornalismo contemporâneo e garante que o público retorne para desvendar as próximas reviravoltas e desenvolvimentos da trama. No cenário dinâmico das séries, *The Newsroom* e *The Morning Show* podem ser consideradas como representantes do "gênero jornalístico", já que oferecem visões dos bastidores do jornalismo e do universo das notícias. Embora abordem diferentes nuances dessa indústria, ambas as séries compartilham o compromisso de expor as complexidades inerentes à produção de conteúdo informativo e ao mesmo tempo explorar as relações humanas intrincadas nos bastidores, que podem impactar, também, nas tomadas de decisões.

Considerações finais

Goodman (1995) e Herman (2009) citados por Araújo e Souza pontuam que elementos do nosso mundo e até de outros mundos ficcionais são decompostos, recompostos, suprimidos, deformados ou enfatizados na criação de um produto ficcional. Ao explorar as diferentes situações apresentadas ao longo das tramas, observa-se como as séries conseguem manter uma congruência notável com os princípios orientadores do jornalismo. Essa coesão é ressaltada por meio da correspondência entre as ações dos personagens e os elementos centrais dos mandamentos jornalísticos. A compreensão proposta do comportamento dos personagens em relação ao Código de Ética do jornalismo revela que as escolhas e dilemas éticos enfrentados na série refletem os desafios reais enfrentados pelos profissionais do campo. Dessa forma, a série não apenas entretém, mas também oferece uma representação e reflexão do jornalismo ideal.

A análise dessas séries também revelou, não apenas as nuances da prática jornalística retratada, mas também os reflexos mais profundos da intersecção entre jornalismo, poder e responsabilidade. Ao observar as dinâmicas de redação e as decisões editoriais, emergiu um quadro complexo e muitas vezes controverso da forma como o jornalismo é concebido, moldado e difundido nas telas. É essencial reconhecer que o olhar jornalístico não é apenas uma mera observação objetiva, mas também um reflexo das perspectivas individuais e das influências culturais dos repórteres, como aparece de forma notória no seriado. Através das entrevistas realizadas com profissionais reais, foi possível contrastar essa representação ficcional com as realidades vivenciadas no campo, evidenciando convergências e discrepâncias. TNR e TMS lançam luz sobre dilemas éticos, desafios profissionais e complexidades institucionais, estimulando um diálogo sobre a natureza da verdade, da integridade jornalística e das forças que a moldam. Nesse sentido, este estudo não apenas investigou a representação do jornalismo, mas também convidou a um questionamento constante sobre como a ficção constrói imaginários e dialoga com a realidade, moldando a visão de mundo do espectador.

No entanto, é importante ressaltar que, dentro dos mundos imaginários construídos, é compreensível que os personagens e suas posturas sejam moldados para criar uma narrativa envolvente para os espectadores. Em TNR, a figura de Will McAvoy como âncora que pode mudar o rumo de uma nação, assim como o cuidado com os discursos proferidos por ele, faz parte das estratégias de construção de personagens nas séries de ficção a fim de causar a comoção no público. Sua inteligência, engajamento e habilidades oratórias são exagerados para

criar um protagonista inspirador para que o público receba essa representação como um exemplo a ser seguido na vida real. Já em TMS, nota-se que os personagens principais são apresentados como indivíduos que lidam mais com as complexidades dos dilemas morais e éticos. Alguns personagens se tornam cúmplices das agendas comerciais da emissora, enquanto outros se esforçam para serem denunciantes e manterem o compromisso com os códigos éticos, como Bradley.

Outro ponto abordado, ainda que de forma embrionária, levando em consideração a rapidez de transformação do campo com a data de estreia dos seriados, são como as mudanças no jornalismo impactam o modo de fazer. Essas implicações, provocadas pelos avanços tecnológicos, devem ser representações presentes em séries ficcionais para que o público possa acompanhar o que tem acontecido com a profissão. As transformações nas plataformas de notícias e os novos desafios éticos são temas fundamentais a serem explorados, abordando questões como desinformação e a necessidade de se manter relevante no cenário midiático atual. Além do telejornalismo tradicional, o mundo do jornalismo inclui várias categorias, como jornalismo literário, esportivo, de dados e muito mais. É necessário que essas diversas áreas estejam representadas em seriados, para que a sociedade também construa uma concepção mais abrangente sobre os diversos fazeres do jornalismo e como cada uma delas contribui para uma sociedade informada.

Ao longo desta dissertação, foi explorado uma miríade de aspectos que compõem o ecossistema jornalístico, desde suas fundações históricas até as dinâmicas contemporâneas moldadas pela tecnologia e pela ética. A análise detalhada da construção do mundo jornalístico revelou como a interação entre fatores sociais, políticos e econômicos influencia a forma como as notícias são produzidas, disseminadas e consumidas. E o detalhamento dos episódios da primeira temporada dos seriados comprovou algumas premissas do fazer jornalístico.

É importante notar que as análises não têm a intenção de abranger todos os aspectos complexos que estão envolvidos nesse cenário em constante evolução. No entanto, mesmo sendo preliminares, elas desempenham um papel crucial ao promover uma reflexão mais aprofundada sobre as intersecções entre os aspectos tecnológicos presentes nas plataformas de streaming e seus impactos na estrutura e funcionamento da indústria televisiva. A ascensão das plataformas de streaming abarca uma série de transformações na forma como o conteúdo é produzido, distribuído e consumido. A interação entre a tecnologia e a indústria do entretenimento está gerando um terreno fértil para a exploração de diversas questões. Nesse contexto, é válido ressaltar a necessidade de análises mais aprofundadas sobre o impacto cultural dos algoritmos na experiência do público televisivo.

Os algoritmos desempenham um papel central nas plataformas de streaming, moldando a recomendação de conteúdo de acordo com as preferências e históricos de visualização dos usuários. Isso pode gerar um ciclo de retroalimentação em que o público é exposto principalmente a conteúdos semelhantes ao que já consumiu, limitando sua exposição a novas ideias e perspectivas. Isso levanta questionamentos significativos sobre como o sistema das plataformas estão moldando a cultura televisiva contemporânea e influenciando as escolhas de consumo dos telespectadores – talvez o que também possa explicar a falta de conteúdos jornalísticos e a dificuldade de obter esses conteúdos através dos filtros de busca.

Outro ponto relevante é a busca por métodos eficazes de análise desse cenário em constante transformação. Dada a velocidade com que novas tecnologias e tendências surgem na indústria do entretenimento, é essencial desenvolver abordagens analíticas flexíveis e atualizáveis. Isso permitirá aos pesquisadores compreenderem melhor as complexidades das interações entre a tecnologia, a produção de conteúdo e as preferências do público.

As análises embrionárias realizadas até o momento destacam pontos cruciais relacionados à ausência de produções que compreendam a complexidade da narrativa jornalística em sua totalidade dentro do contexto atual. Isso, por exemplo, não acontece com os médicos, que sempre tiveram um lugar valorizado na sociedade ocidental e prestigiado nas produções como heróis (MEIMARIDIS, 2018). Este trabalho assume, como um de seus objetivos centrais, o papel de iluminar essa questão premente e provocar uma reflexão mais profunda sobre a notória carência de representação do profissional jornalístico dentro do modelo de narração predominante nas plataformas de entretenimento contemporâneas.

Esta pesquisa se concentrou no campo jornalístico e na análise das plataformas de streaming e seus buscadores. Em trabalhos futuros, pretende-se expandir o estudo para uma abordagem mais abrangente e interdisciplinar, que compreenda não apenas o jornalismo em si, mas também sua institucionalidade. Há o objetivo, nas próximas pesquisas, de explorar de forma mais profunda as raízes históricas e sociológicas do jornalismo para investigar como as instituições de mídias evoluíram ao longo do tempo, a fim de abarcar o impacto na sociedade com um entendimento mais detalhado das práticas jornalísticas. Também é importante compreender a incompletude nesta pesquisa em relação à imagem, pois indica uma área que pode ser mais explorada e desenvolvida no futuro. Investigar a relação entre texto e imagem pode servir como ponto de partida mais aprofundado.

A falta de variedade de representação do profissional jornalístico em produções de entretenimento pode ter implicações significativas, como a perpetuação de estereótipos simplistas ou distorcidos em relação ao jornalismo e aos jornalistas e criar uma visão distorcida

da importância e complexidade do trabalho jornalístico - bem como contribuir para o descrédito da profissão. Isso pode resultar em uma compreensão superficial dos processos envolvidos na busca, apuração, investigação e apresentação de notícias, o que contribui para uma subvalorização do papel do jornalismo na sociedade e da importância de se obter informações de fontes confiáveis e bem fundamentadas.

Referências bibliográficas

AGUIAR, L. A. **Entretenimento: valor-notícia fundamental**. Estudos em Jornalismo e Mídia. Ano V, n. 1, p.13 – 23, jan. – jun. 2008.

Disponível em <http://revistas.univerciencia.org/index.php/estudos/article/view/5556/5043>>

AGUIAR, Leonel; NEDER, Vinícius. **Objetividade jornalística: a prática profissional como**

BASILE, Sidnei. **Elementos de Jornalismo Econômico (Português)**. 2ª ed. São Paulo: Elsevier, 2011.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinativo**. Porto Alegre: Sulina. 1980.

BERGER, C.; TAVARES, F. M. B. **Leituras do cotidiano e as interseções entre o jornalismo e as ciências sociais**. Contemporanea (UFBA. Online), v. 12, p. 2014.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge**. 1983.

BIANCULLI, David. **The Platinum Age of Television: From I Love Lucy to The Walking Dead, How TV Became Terrific**. Anchor Books, 2018.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: contexto, 2017.

CARLOS, Cássio Starling. **Em tempo real: Lost, 24 Horas, Sex and The City e o impacto das novas Séries de TV**. São Paulo: Alameda, 2006.

CASTELLANO, M.; MEIMARIDIS, M. 2016. **Netflix, discursos de distinção e os novos modelos de produção televisiva**. Contemporanea-Revista de Comunicação e Cultura, 14(2): 193-209. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/16398>

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. 4. Ed. vol. 1. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CHAUI, Marilena. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. São Paulo: Moderna, 2006.

CHRISTOFOLETTI, Rogério. **Ética no Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2008.

Disponível em:

<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=CB-WDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=a+crise+do+jornalismo+tem+solucao.&ots=WFyNXDKN4W&sig=wNKqkwAuqcDp9fq3HLmqSZhIbQ#v=onepage&q=a%20crise%20do%20jornalismo%20tem%20solucao.&f=false>

CORRÊA, Elizabeth Saad & BERTOCCHI, Daniela. **O papel do comunicador num cenário de curadoria algorítmica de informação**. In: Saad, Beth. (Org.). Curadoria Digital e o Campo da Comunicação. 1ed. São Paulo: ECA-USP, 2012, v., p. 22-39.

DIAS, Mariana Castro. **Narrativas transmidiáticas: criando histórias na era da convergência dos meios**. Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2015.

ECO, U. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. 2a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Schwarcz, 2006.

FAIT DIVERS

https://static.casperlibero.edu.br/uploads/2016/09/Jornalismo-e-Contemporaneidade-Um-Olhar-Cr%C3%ADtico_Fait-divers-e-folhetim-a-t%C3%AAnue-fronteira-entre-literatura-e-jornalismo.pdf

FERREIRA, J. J. **O equilíbrio entre informação e entretenimento no telejornalismo**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2011.

FRANÇA, Vera R. Veiga. **Representações, mediações e práticas comunicativas**. In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato C; FIGUEIREDO, Vera L. F. (Orgs.). De. 2012.

GIACOMINI Jair, FRANÇOIS Jost. **Do que as séries americanas são sintoma?** Rizoma, 2016.

GOMES, Itânia Maria Mota. “**O Infotainment e a Cultura Televisiva**”. In: João Freire Filho. (Org.). *A TV em transição: tendências de programação no Brasil e no mundo*. 1ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2009, v. 1, p. 195-221.

GOMES, W. **Jornalismo, Fatos e Interesses: Ensaio de Teoria do Jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2009.

HARTLEY, J. **Journalism and popular culture**. In T. Witschge, & D. Nygren (Eds.), *Handbook of Journalism Studies* (pp. 298-310). Routledge, 2008.

IJUIM, Jorge Kanehide. **A responsabilidade social do jornalista e o pensamento de Paulo Freire**. Em *Questão*, n. 2, v. 15, p. 31-43, 2009.

KUHN, Richard. **Ethics, entertainment, and journalism: A study of the representation of journalists in film and television drama**. *Journalism Studies*, 767-781, 2018.

LIMA, Virgínia Duan Araújo de Alcântara e. **Hamlet e Sons of Anarchy: Modelização das personagens do teatro à ficção seriada televisiva**. João Pessoa, 2019.

MACHADO, Arlindo apud. SEPINWALL, A. **The Revolution Was Televised: The Cops, Crooks, Slingers and Slayers Who Changed TV Drama Forever**. Austin, Texas: Touchstone, 2011.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. . São Paulo: Hacker 2002.

MARQUES DE MELO, J. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. Mantiqueira. 2003.

MARQUES DE MELO, J. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. Mantiqueira. 2003.

MARTIN, B. **Difficult Men: Behind the Scenes of a Creative Revolution: From The Sopranos and The Wire to Mad Men and Breaking Bad**. Penguin Books, 2003.

MARTINO, L. C. **Educação para a mídia e jornalismo: interfaces com o campo da educação**. Revista Famecos, Porto Alegre, v. 15, n. 2, p. 320-329, 2008.

McKEE, Robert. **Story: Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiro**. São Paulo: Editora Rocco, 1997.

MEDITSCH, Eduardo. **Jornalismo como forma de conhecimento**. Revista Brasileira de Ciência da Comunicação, São Paulo, v. 21, n.1, p.25-38, jan. 2002.

MEIMARIDIS, Melina. **'Herói ou humano?': a construção do imaginário médico nas séries americanas**. RECIIS - Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 101-144, jan./mar. 2018.

_____. **Dissecando a estrutura narrativa dos seriados médicos americanos**. 2017. 163f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2017.

_____. **“One Chicago”: instituições ficcionais e Comfort Series na televisão estadunidense**. 2021. 350 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.

MEYER, Marlyse. **Voláteis e versáteis, de variedades e folhetins se fez a chronica**. In: Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade, vol. 46, volumes 1-4, Jan. a Dez. 1985.

_____. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras. 1996.

MEYER, Philip. **Os jornais podem desaparecer? Como salvar o jornalismo na era da informação**. São Paulo: Contexto, 2007.

MITTELL, Jason. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea**. Matrizes, v. 5, n. 2, p. 29-52, jan.-jun. 2012.

MOTTER, Maria Lourdes; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Serialidade: o prazer de reconhecer e pré-ver**. Comunicare. Vol. 6 –no. 2 –2006.São Paulo.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. PELEGRINI, Christian. **Narrativas Complexas na Ficção Televisiva**. In: Revista Contracampo, v. 26, n. 1, ed. abril, ano 2013. Minisséries: la crème de la crème da ficção da TV - Anna Maria Balogh

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Poética das Séries de Televisão: elementos para conceituação e análise**. In: 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba. Anais... Curitiba: 2017.

Disponível em:

<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2621-1.pdf>. Acesso em 27 nov. 2018.

PEREIRA, Fábio Henrique. **Da responsabilidade social ao jornalismo de mercado: o jornalismo como profissão**. FH Pereira. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, 2004. 69, 2004.

PEREIRA, Roberto. **Jornalismo investigativo no Brasil: análise de técnicas, estilos e conceitos**. São Paulo: Summus, 2008.

PICCININ, Fabiana. **Notícias na TV Global: diferenças (ou não) entre o telejornalismo americano e o europeu**. Santa Cruz do Sul: BBCO, 2008. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/piccinin-fabiana-telejornalismo-americano-europeu.pdf>

POELL, T.; NIEBORG, D.; VAN DIJCK, J. **Plataformização**. Revista Fronteiras – estudos midiáticos. 22(1): 2- 10 janeiro/abril. Unisinos, 2020. Doi: 10.4013/fem.2020.221.01.

questão política. Comunicação & Sociedade, São Bernardo do Campo, v. 32, n. 54, p. 103-126, jul-dez. 2010. Disponível em:

<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/1942>

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. **Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950**. APG Ribeiro. Revista Estudos Históricos 1 (31), 147-160, 2003. 169, 2003.

RIBEIRO, E. M. **Jornalismo: ética, direito e mercado**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

RIOS, Daniel. **Televisão e plataformas: um estudo de caso sobre dataficação nos serviços SVoD Netflix e Amazon Prime Video**.

Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/20928>

SCHNEIDER, Greice; ROMANO, Maria Carmem Jacob de Souza; PICADO, Benjamim. **Dimensões da autoria e do estilo na ficção seriada televisiva**. New York: New York University Press, 2015.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Rio de Janeiro, Vozes, 2003.

SICILIANO, Tatiana; AUCAR, Bruna e ROCHA, Everardo. **Espectatorialidade e consumo: da Loja de Departamento à Shoppable TV** *Spectatorship and consumption: from the department store to the Shoppable*. TV COMUN. MÍDIA CONSUMO, SÃO PAULO, V. 20, N. 57, P. 48-67, JAN./ABR. 2023 DOI 10.18568/CMC.V20I57.2717

_____. Prefácio. In: RIOS, Mariana. **Narrativas Transmídia: Universo ficcionais que se expandem em múltiplas mídias**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2022.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Cultura das Séries: Forma, Contexto e Consumo de Ficção Seriada na Contemporaneidade**. Galaxia (São Paulo. Online). 2014.

SODRÉ, Muniz. **Jornalismo como campo de pesquisa**. Brazilian Journalism Research (Online), v. 6, p. 7-15, 2010.

TEIXEIRA, Cristiane G. **O uso da literatura folhetinesca na pesquisa histórica – uma possível contextualização da fonte**. Revista Brasileira De História & Ciências Sociais, 6(12). 2014. Recuperado de <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10561>.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo – Porque As Notícias São Como São** - Vol. 1 - 3a Ed. Insular, 2012.

_____. **O estudo do jornalismo no século XX**. São Leopoldo: Unisinos, 2005.

TRAVANCAS, Isabel Siqueira. **O mundo dos jornalistas**. Volume 43 of Novas buscas em comunicação. Publisher, Summus Editorial, 1992.

VALENTINI, Gêssica Gabrieli. **O bom jornalismo não morre, se reinventa**. Estudos em Jornalismo e Mídia, Florianópolis: Insular, 2005.