

Faculdade Canção Nova

Isabelle Kristine Machado

A arte de ouvir o outro: a comunicação humanizada na internet a partir da análise do Projeto Histórias de Ter.a.pia

**Cachoeira Paulista
2023**

Faculdade Canção Nova

Isabelle Kristine Machado

A arte de ouvir o outro: a comunicação humanizada na internet a partir da análise do Projeto Histórias de Ter.a.pia

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência para obtenção do grau de bacharel em Jornalismo na Faculdade Canção Nova sob a orientação da Prof^a. Esp. Denise Lobato Villela Claro

**Cachoeira Paulista
2023**

ISABELLE KRISTINE MACHADO

A arte de ouvir o outro: a comunicação humanizada na internet a partir da análise do Projeto Histórias de Ter.a.pia

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência para obtenção do grau de bacharel em Jornalismo na Faculdade Canção Nova sob a orientação da Prof^a. Esp. Denise Lobato Villela Claro.

_____ em 7 de dezembro de 2023

Grau _____

Banca Examinadora:

Prof^a. Esp. Denise Lobato Villela Claro - orientador
Faculdade Canção Nova

Prof. Dr. Henrique Alckmin Prudente
Faculdade Canção Nova

Prof. Me. Raphael Leal de Oliveira Sanches
Faculdade Canção Nova

**Cachoeira Paulista
2023**

Dedico esta pesquisa a todos os profissionais e futuros profissionais que prezam por um Jornalismo pautado na pessoa humana, para construirmos uma sociedade mais informada e empática. Que este trabalho inspire o compromisso contínuo com a verdade, a integridade e a responsabilidade no exercício da comunicação, contribuindo para um Jornalismo que promova a compreensão e a valorização da diversidade humana.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, por conceder-me hoje as graças pelas quais um dia orei com tanta intensidade. Este trabalho representou para mim uma jornada de desenvolvimento, especialmente na exploração da comunicação humanizada, uma faceta que ganhei contato durante meu percurso acadêmico.

Expresso profunda gratidão aos meus pais e padrinhos, cujo apoio físico e financeiro foi fundamental para que eu pudesse trilhar este caminho. Agradeço também aos inúmeros professores que tive a honra de conhecer, que não só me guiaram, mas também me incentivaram a perseguir minha vocação com paixão e dedicação.

Meus agradecimentos se estendem ao tempo de faculdade, que não apenas enriqueceu meu conhecimento acadêmico, mas me proporcionou a oportunidade de conhecer pessoas incríveis. Essas amizades, que floresceram ao longo dos anos, tornaram-se minha segunda família.

Por fim, quero expressar meu agradecimento a mim mesma, em particular ao meu eu de 2019. Em meio às adversidades, continuei acreditando em minhas capacidades, perseverando com determinação. Hoje, colho os frutos desse esforço e autodeterminação.

“Só prestando atenção a quem ouvimos, àquilo que ouvimos e ao modo como ouvimos é que podemos crescer na arte de comunicar, cujo cerne não é uma teoria nem uma técnica, mas a capacidade do coração que torna possível a proximidade”
Papa Francisco.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso apresenta uma monografia sobre a utilização das técnicas jornalísticas para criação de conteúdos voltados para a comunicação humanizada nas redes sociais. O assunto é embasado em uma análise do canal do YouTube, Histórias de Ter.a.Pia, criador de mini-documentários em formato audiovisual, que destacam assuntos de relevância social que muitas das vezes são pouco explorados nas mídias convencionais. Além de pesquisas bibliográficas e documentais da área. A proposta visualiza como essa maneira de comunicar pode facilitar o entendimento de temas sociais, ao passo que estimula a empatia e a escuta para com o outro.

Palavras-chave: Empatia; Jornalismo Humanizado; Mídias Digitais; Relato; Ter.a.Pia; Webjornalismo.

Lista de Figuras

Figura 1 – Proporção que presta atenção a cada tópico de notícias no TikTok	28
Figura 2 – Captura da tela da página do canal "Cazé TV"	30
Figura 3 – Captura da tela inicial do canal "Me Poupe!"	31
Figura 4 – Captura da tela inicial do canal "Foquinha"	32
Figura 5 – Captura de tela inicial do canal "Jaqueline Guerreiro"	32
Figura 6 – Estrela de Sete Pontas	39
Figura 7 – Captura de tela do vídeo "O Medo de Deixar Meus Filhos Sozinhos no Mundo" do canal Ter.a.Pia	54
Figura 8 - Captura de tela do vídeo "Eu Não Quero Ser Mãe" do canal Ter.a.Pia	55
Figura 9 - Captura de tela do vídeo "Burnout: Apagão Ao Vivo na TV Mudou a Vida da Izabella Camargo" do canal Ter.a.Pia	58
Figura 10 - Foto de Lucas Galdino com a câmera fixa	61
Figura 11 - Foto de Alexandre Simone com a câmera de mão	62
Figura 12 - Captura de tela do vídeo "Ela Adotou uma Senhora de 70 Anos" no YouTube do Ter.a.Pia	65
Figura 13 - Captura de tela do vídeo "Ela Adotou uma Senhora de 70 Anos" no Facebook do Ter.a.Pia	65
Figura 14 - Captura de tela do post sobre a Cotinha, no Instagram do Ter.a.Pia	66
Figura 15 - Captura de tela do vídeo da Cotinha, no TikTok do Ter.a.Pia	67

Lista de Tabelas

Tabela 1 – Níveis de Personalização	24
Tabela 2 – Comparação com a Estrela de Sete Pontas	59
Tabela 3 – Síntese de dados das publicações	68

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
Capítulo I: A Arte de Documentar	13
1.1 Os Tipos de Documentário	14
1.2 O Documentário e A Reportagem	17
1.3 Imparcialidade e Linha Editorial	20
Capítulo II: A arte de comunicar na era digital	21
2.1 Webjornalismo	22
2.2 Mídias Digitais	25
2.2.1 O Youtube	27
2.2.2 O TikTok	28
2.3 Jornalistas Independentes na Web	29
Capítulo III: A Arte de redigir histórias	35
3.1 O ser humano como foco principal	36
3.2 Relato: o ponto de vista de quem vive a história	41
3.3 Ética e Sensacionalismo	44
Capítulo IV: A arte de ouvir o outro: o projeto Ter.a.Pia	49
4.1 O que é o Histórias de Ter.a.Pia?	50
4.2 Ter.a.pia: Despretensioso e Firmemente Fundamentado	51
4.3 Fundadores	53
4.4 O início das Histórias	54
4.5 A Linha Editorial	56
4.6 O tratamento com os entrevistados	60
4.7 A atuação nas redes	63
Considerações Finais	69
Referências	71

INTRODUÇÃO

No atual panorama da comunicação, as redes sociais assumiram o papel central na disseminação de informações, proporcionando um fluxo contínuo de conteúdo que muitas vezes se caracteriza pela rapidez e superficialidade. A era digital, marcada por curtidas, compartilhamentos e vídeos breves, têm moldado a forma como as pessoas consomem notícias e narrativas. Nesse contexto, a reflexão muitas vezes é relegada a segundo plano, cedendo espaço para a instantaneidade e a busca incessante por atualizações.

A partir deste cenário, novas formas de comunicar emergem e o webjornalismo tende a se adequar a esta nova atmosfera. É possível observar uma gama considerável de profissionais da imprensa que têm optado por desenvolver conteúdos próprios e nichados na internet. Com esse movimento alguns comunicadores passam a desenvolver também na web um Jornalismo Alternativo que corrobora com a humanização de temas nas redes sociais.

Em detrimento disto, o Histórias de Ter.a.pia surge como uma notável exemplificação. Em abril de 2018, um período caracterizado por intensa polarização política e ideológica, o projeto tomou forma como uma resposta à escassez de diálogo. Em um ambiente onde pouca ou nenhuma reflexão era fomentada, o Histórias de Ter.a.pia surgiu para oferecer um contraponto, proporcionando uma abordagem única ao contar histórias de pessoas reais no cotidiano da cozinha.

Com mais de 300 mini documentários compartilhados no Instagram, Facebook, TikTok e YouTube, o Ter.a.pia se destaca como uma fonte de narrativas autênticas, muitas vezes marginalizadas, oferecendo não apenas voz, mas também rosto e vida a temas sociais relevantes. Tendo o ato de lavar a louça como cenário para as entrevistas, o projeto visa permitir que os entrevistados expressem emoções de maneira autêntica, criando uma conexão única com o público através do compartilhamento de suas experiências pessoais.

A pesquisa propõe explorar o projeto Histórias de Ter.a.pia, examinando como o relato jornalístico em formato audiovisual humaniza experiências pessoais da vida. Com objetivos específicos, busca-se analisar o uso do relato, destacar a importância

da ética jornalística para temáticas sensíveis, discutir aprofundamento de temas nas redes sociais e examinar a consolidação do projeto na internet.

A questão norteadora é: Como se caracteriza e qual a finalidade das produções do Histórias de Ter.a.pia? As hipóteses sugerem que o projeto se destaca pela forma como os personagens relatam suas histórias, pelo ambiente informal da entrevista e pela atenção dada aos assuntos. Além disso, justifica-se a escolha do tema pela capacidade transformadora da comunicação humana nas mídias sociais. Em um contexto de publicações breves, a narrativa pessoal busca promover a reflexão, sensibilizando os internautas e afastando preconceitos. Este estudo contribui para compreender a comunicação humanizada na internet e suas tendências, explorando diferentes facetas do Jornalismo contemporâneo, como documentário e narrativa de histórias.

Para a elaboração deste trabalho, foi desenvolvida uma monografia que adota uma abordagem de pesquisa descritiva, estruturada em três capítulos teóricos e um capítulo dedicado à análise de conteúdo. A fundamentação teórica da pesquisa bibliográfica no primeiro capítulo se baseia nas contribuições de Bill Nichols (2016), que delinea o surgimento e consolidação do documentário, respaldado pelos estudos de Penafria (2001) e Melo (2013). O segundo capítulo aborda o advento da web e a adaptação do Jornalismo a esse novo meio de comunicação, fundamentado nas pesquisas de Canavilhas (2014) e Salaverría (2015), contemplando também a influência das mídias sociais na obtenção de notícias pelos internautas, respaldada pelas investigações de Newman (2023). No terceiro capítulo, Ijuim (2014), Medina (2003), Pena (2022), Palacios e Terenzzo (2016) discorrem sobre o enfoque que o Jornalismo confere ao ser humano, além de delinear as diretrizes para uma comunicação mais humanizada, embasada em um storytelling atrativo ao público. Conforme mencionado anteriormente, o quarto capítulo realiza a análise dos conteúdos apresentados pelo Projeto Histórias de Ter.a.Pia e examina como ele se estabeleceu na internet.

Capítulo I: A Arte de Documentar

Por definição, um documentário é uma “categoria de obras que não são baseadas na imaginação, mas antes em dados e personagens reais ou no tratamento teórico de determinados temas ou informações.” (PRIBERAM, 2023). A prática de documentar encontra suas raízes na sétima arte, o cinema, mas essa abordagem também se estende para além dos cineastas, envolvendo jornalistas e outros profissionais. A essência subjacente ao documentarismo é a arte da representação, uma característica que, de maneira singular, o estilo documentário oferece aos realizadores ao permitir que explorem suas temáticas e as tornem tangíveis tanto visual quanto auditivamente.

Conforme expresso por Bill Nichols na obra "Introdução ao Documentário", não se pode compreender plenamente a evolução desse gênero sem levar em conta o próprio amor pelo cinema. Para o autor, o cinema representou o pioneiro entre os meios de comunicação ao conseguir projetar a realidade na tela, evoluindo a partir da fotografia, a qual fixa o real e confere ao retrato o *status* de documento, uma "evidência visual do que a câmera testemunhou." (NICHOLS, 2016, p. 134). Em contraste com os filmes de ficção que, de acordo com Nichols, conferem a sensação de ser possível observar um mundo particular ou extraordinário de uma perspectiva externa, o documentário frequentemente proporciona a sensação de observar do próprio canto do mundo para fora, em direção a outra parte desse mesmo mundo.

Apesar de ter como fim o “retrato” da realidade, o gênero documentário só recebeu essa denominação em 1926, quando John Grierson, cineasta e fundador da Escola Inglesa de Documentário, criou a denominação ao comentar sobre "Moana", obra de Robert Flaherty (DEVOS, 2000). Antes disso, a indústria do cinema não havia estabelecido uma clara distinção entre esses dois gêneros. Documentários e filmes de ficção eram indistintos, pois a representação fictícia não era registrada da maneira que se tem hoje. A prática comum era a de registrar o mundo real, tal qual como no Jornalismo. Portanto, não havia a necessidade de uma terminologia específica.

Expandindo tais perspectivas, Manuela Penafria (2001) aborda de maneira aprofundada a percepção comum de que o documentário ocupa uma posição paradoxal e controversa na história, na teoria e na crítica cinematográfica. Por um lado, o documentário utiliza técnicas inerentes ao cinema, como a seleção de planos

e as preocupações estéticas relacionadas à composição, iluminação e montagem, bem como a distinção entre as fases de pré-produção, produção e pós-produção. Por outro lado, como público, se estabelece a expectativa de que um documentário, devido à sua estreita ligação com a realidade, cumpra um conjunto específico de convenções: ausência de direção de atores, uso de cenários naturais, inclusão de imagens de arquivo, entre outras. Esses recursos são essenciais para garantir a autenticidade daquilo que está sendo representado, estreitando os laços com o que se conhece sobre o Jornalismo:

Um realizador de ficção dirige os atores, é ele que constrói as personagens que os atores interpretam. É ele que decide como devem expressar-se. Um documentarista não dirige atores, não constrói personagens (pode sim, transmitir uma determinada imagem das suas personagens - intervenientes). (PENAFRIA, 2001, p. 2).

Neste capítulo, serão abordadas as concepções fundamentais que delineiam as características do filme documentário. Além disso, serão salientadas as abordagens resultantes do estilo documentário. E, por conseguinte, será explorado como a prática de documentar pode entrelaçar-se com o Jornalismo.

1.1 Os Tipos de Documentário

Ainda de acordo com Nichols (2016) é possível identificar seis categorias distintas de documentários: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. As representações presentes em cada obra emergem a partir da perspectiva dos diretores, roteiristas e demais profissionais envolvidos no processo de produção. O autor também estabelece uma relação entre o documentário poético e o movimento vanguardista modernista, que busca introduzir formas alternativas de adquirir conhecimento. O enfoque no aspecto poético ressalta elementos como tom e emoção, por outro lado, apenas a exposição de informações, pode incorrer no risco de excessiva abstração.

Quanto ao gênero expositivo, este consiste na composição de fragmentos históricos dentro de uma estrutura argumentativa. Nesse tipo de documentário, as narrativas retomam eventos passados. Conforme observado por Nichols (2016), o que distingue essa abordagem do cinema convencional é a maneira pela qual as imagens são apresentadas, atuando como ilustrações complementares ao discurso, ocupando, assim, um papel secundário. Essa modalidade documental é

especialmente adequada para a transmissão de informações. Caso haja a presença de um narrador, este adota um tom que reflete distanciamento, neutralidade, imparcialidade e onisciência.

A percepção da duração autêntica dos eventos enquadra-se na categoria observativa, especialmente devido à ausência de intervenção de efeitos visuais ou trilha sonora, à falta de narração e legendas, e até mesmo à inexistência de entrevistas contrapondo o participativo, que tem como ponto forte a interação. O realizador não se limita à posição atrás da câmera, mas se envolve na ação que se desenrola diante da lente, quase como um personagem do meio em que retrata. Essa interação pode se manifestar de maneira mais estruturada, como em uma entrevista. Adicionalmente, conforme observado por Nichols (2016), as entrevistas representam uma modalidade singular de encontro social.

A categoria reflexiva demanda do diretor a responsabilidade de atuar como mediador entre o tema abordado e o público que consome o documentário. Nessa abordagem, a lógica estabelecida pode ser desconstruída, sem necessariamente aderir a uma linha contínua de desenvolvimento de personagens ou à estrutura narrativa tradicional. Esse gênero comumente se assemelha ao que se conhece como a quebra da quarta parede. Um exemplo ilustrativo é representado pelas ficções camufladas, que reconfiguram pressupostos e expectativas acerca da forma do produto documental. “Em vez de seguir o cineasta em seu envolvimento com outros atores sociais, nós agora assistimos ao envolvimento do cineasta conosco.” (NICHOLS, 2016, p. 201).

Por fim, há a categoria performática, que surge a partir de experiências pessoais e se manifesta por meio de formas como poesia, literatura e retórica. Os significados presentes são de natureza íntima e podem variar de acordo com vivências, memórias, envolvimento profissional e princípios individuais. Nessa classificação, de acordo com o autor, a performance realça a complexidade da compreensão do mundo ao acentuar as dimensões subjetiva e afetiva. O desdobramento disso se reflete em estruturas narrativas menos convencionais, liberadas das limitações do real e do imaginário.

Apesar dos vários gêneros, em linhas gerais, o caminho para a produção de um documentário pressupõe uma margem de liberdade raramente encontrada em outros gêneros. A composição de um documentário se desenrola gradualmente ao longo do processo de sua realização. Ainda que um roteiro possa estar presente, a

configuração definitiva surge somente após a captação das imagens, o processo de edição e a montagem subsequente. (MELO, 2002).

No contexto documental, verifica-se uma ampla gama de possibilidades para a utilização de distintos recursos. O documentarista tem a prerrogativa de optar por incorporar a presença de um narrador (on ou off), fundamentar o filme predominantemente em depoimentos, recorrer à técnica de reconstituição para narrar a história, introduzir personagens fictícios para intensificar o aspecto dramático da narrativa ou apresentar documentos históricos, entre outras abordagens.

Essa lista pode ser expandida ainda mais. Contudo, permanece como traço fundamental do documentário a natureza de um relato pessoal sobre um evento, no qual são priorizados requisitos de autenticidade, fidelidade e registro do acontecimento *in loco*¹. Sendo assim, a utilização de um discurso ancorado na realidade e a incorporação de imagens obtidas no próprio local dos acontecimentos estabelecem afinidades entre o documentário e a abordagem jornalística:

A nosso ver, contudo, ele não é um gênero propriamente jornalístico. Enquanto o jornalismo busca um efeito de objetividade ao transmitir as informações, no documentário predomina um efeito de subjetividade, evidenciado por uma maneira particular do autor/diretor contar a sua história. Por isso dizemos que o documentário é um gênero essencialmente autoral. (MELO, 2002, p. 28).

As informações adquiridas por intermédio do documentário ou da reportagem são consideradas um "local de revelação" e uma via de acesso à verdade acerca de um evento específico, local ou indivíduo. Em contraste, ao contrário do filme fictício, no qual são aceitas as fantasias e liberdade poéticas propostas pelo realizador, não é apropriado questionar questões de legitimidade ou autenticidade quando se trata de um documentário ou um artigo jornalístico. Nestes casos, há expectativa de encontrar as justificativas racionais, explicações plausíveis para um determinado acontecimento.

Melo (2002) ressalta que é essencial lembrar que todo relato (independentemente de sua natureza) é sempre o produto de um processo de condensação, que engloba a escolha e organização de dados.

¹ Tradução: no local

A autora afirma que, tanto em relatos pessoais quanto em reportagens jornalísticas, o sujeito-autor instaura uma nova situação a partir de um evento já transcorrido:

Dessa forma, mesmo configurando-se como um discurso sobre o real, documentários e reportagens não são reflexos, mas construções da realidade social. Ou seja, no documentário ou na reportagem não estamos diante de uma mera documentação, mas de um processo ativo de fabricação de valores, significados e conceitos. (MELO, 2002, p.29).

Contudo, essa situação inédita não espelha a realidade de forma exata, mas sim a representa.

1.2 O Documentário e A Reportagem

Apesar das distinções entre relatar e documentar a realidade, assim como construir uma narrativa fictícia para a produção cinematográfica, as definições são fluidas, dividem opiniões entre os autores, pois não há uma regra geral que se aplique a todos esses gêneros. Existem inúmeros filmes fictícios que têm como base acontecimentos verídicos ou empregam imagens reais para narrar enredos. Também, há uma grande quantidade de documentários que incorporam elementos de dramatização ou reconstituição de eventos reais.

O documentário invariavelmente parte de eventos reais para desenhar certezas, perspectivas e ponderações a respeito desses mesmos eventos. Para alcançar tal objetivo, pode empregar elementos não genuínos, tais como reconstruções, manequins, personagens inventados e cenários fictícios:

Todos os recursos próximos aos filmes de ficção que estão presentes nos documentários, são utilizados dentro do princípio da verossimilhança: mesmo que os elementos de linguagem e da narrativa sejam fictícios, eles estão sendo usados como analogias e outras figuras de linguagem próprias da realidade, do mundo. O ponto de partida do documentário é o fato real. (SANTI, 2002, p.16).

Se os documentários buscam informar, debater e expressar opiniões sobre fatos reais, é possível afirmar, portanto, que estão diretamente conectados ao Jornalismo, que almeja precisamente as mesmas realizações. Antes de mais nada, é preciso delimitar as funções que permeiam ambas as áreas.

A sociedade habituou-se a coexistir com o Jornalismo - principalmente a partir da segunda metade do século XX - desenvolvendo a habilidade de antecipar e buscar os eventos que serão abordados pela mídia.

O jornalista é o profissional responsável por transformar o fato, cru e fruto da notícia, em notícia. Desempenhando o papel de intermediário, o Jornalismo apropria-se da realidade e a apresenta novamente à sociedade para consumo, estabelecendo limites e assumindo o papel de autoridade máxima ao determinar quais aspectos da realidade são pertinentes para as comunidades. (HENN, 1996). A realidade existe sem o Jornalismo, mas o Jornalismo não existe sem a realidade.

No Telejornalismo, por sua vez, a notícia ganha uma variação diferente dos outros veículos informacionais tradicionais. Neste ramo a imagem é primordial para o desenvolvimento do fato. Na TV o público tem acesso aos mais variados jornais e programas que carregam como base a notícia, o fato, mas para o desenvolvimento deste estudo, o produto televisivo jornalístico que mais se assemelha ao documentário é a reportagem. Primeiro é preciso definir o que é a reportagem, conforme apontado por Nilson Lage (2000) a principal distinção entre reportagem e notícia reside no fato de que a reportagem não se dedica à simples cobertura de um evento ou a uma série de eventos, mas sim à abordagem de um tema sob um ângulo previamente definido. Grandes eventos históricos como a mudança de um governo, um acontecimento que requer uma gama maior de informações, entre outros aspectos exigem que o repórter se dedique a trazer vários pontos de vista.

A reportagem se destaca por permitir que o jornalista incorpore elementos mais subjetivos, como depoimentos emocionais, e considera a perspectiva pessoal como uma fonte significativa na busca por novos *insights* e interpretações. Nesse contexto, o repórter deve transcender o mero relato dos fatos, buscando descobrir novas abordagens e perspectivas relacionadas ao tema de investigação. Assim, pode-se afirmar que a reportagem representa uma abordagem mais abrangente e pessoal dos eventos do mundo real, que são o cerne do Jornalismo. As reportagens buscam conferir sentido ao panorama global, esforçando-se para dar significado a um conjunto de notícias interconectadas, explorando a explicação, análise e debate do mundo em vez de se limitarem a relatar meramente os acontecimentos que compõem a realidade.

Assim como o documentário mencionado anteriormente por Cristina Teixeira Vieira de Melo, a reportagem também se vale de uma variedade de recursos em sua elaboração. Isso é evidenciado pelas observações de Sodré e Ferrari (1986), que identificam quatro elementos estruturais fundamentais nesse contexto jornalístico: a

predominância da forma narrativa, a humanização do relato, a natureza impressionista do texto e a objetividade na narrativa dos fatos.

Segundo os autores a narrativa é primordial para o desenvolvimento da reportagem, deixando a construção do fato livre enquanto construção da sua forma e tema. Além disso, assim como Bill Nichols (2016) define os tipos de documentário expressando as diferentes interações do cineasta com o público e para com o tema, Sodré e Ferrari (1986), afirmam que a reportagem também assume diferentes tipos. Obedecendo as funções jornalísticas de anunciar, denunciar, enunciar ou pronunciar, estes conceitos definem diferentes categorias de reportagens com base no foco, estilo de linguagem e abordagem dos acontecimentos e das fontes.

Anunciar é basicamente mostrar os acontecimentos usando informações que foram reunidas, sem fazer análises. A história é contada de forma organizada para seguir a ordem dos eventos. A narração é mais importante do que a pessoa que escreve, que age como um repórter e não se destaca no texto. Pronunciar é o que acontece quando uma reportagem expressa sua opinião ou ponto de vista sobre o assunto que está sendo tratado na matéria. Nesse tipo de texto, o repórter deixa claro o que pensa sobre os eventos que está relatando.

A função de denunciar é parecida com a de se pronunciar. Na denúncia, o veículo de comunicação escolhe um assunto que precisa ser criticado, a fim de motivar a autoridade responsável pelos eventos a tomar medidas. Na matéria, há uma avaliação e uma opinião do veículo ou do repórter, indicando que a situação em questão é ruim e precisa de mudanças, como em casos de crimes ou ilegalidades. Isso se parece principalmente com os documentários explicativos.

Apesar das semelhanças na liberdade de construção de um documentário e de uma reportagem, o que realmente define o ritmo de um documentário e que para alguns autores o afasta do Telejornalismo, é o ponto de vista do diretor, a intenção do autor durante a produção da obra, o seu viés:

O documentário é um gênero fortemente marcado pelo "olhar" do diretor sobre seu objeto. O documentarista não precisa camuflar a sua própria subjetividade ao narrar um fato. Ele pode opinar, tomar partido, se expor, deixando claro para o espectador qual o ponto de vista que defende. Esse privilégio não é concedido ao repórter, sob pena de ser considerado parcial, tendencioso e, em última instância, de manipular a notícia. (MELO, 2002, p. 29).

Ainda segundo a autora, no âmbito do Jornalismo, a imparcialidade é reconhecida como um princípio importante. A "ideologia da imparcialidade jornalística" foi adotada pelos americanos no início do século XX, para combater a disseminação do sensacionalismo na mídia. Com o tempo, essa ideologia se firmou como um padrão presente em muitos manuais de redação e guias, não apenas nos Estados Unidos, mas também no contexto do Jornalismo brasileiro.

1.3 Imparcialidade e Linha Editorial

O objetivo compartilhado da imparcialidade é intrínseco ao campo do Jornalismo e, como mencionado anteriormente, não desempenha um papel tão significativo quando se trata da criação de um documentário. Isso ocorre porque a liberdade do cineasta permite a exploração de um ponto de vista específico ou a ênfase em uma ideia em detrimento de outra. No Jornalismo o critério para determinar como e quais temas serão abordados, além dos critérios de noticiabilidade, é o que será estabelecido pelo que se tem como linha editorial.

A linha editorial definida por um veículo de comunicação cria uma abertura para que o conteúdo a ser produzido possa refletir uma certa inclinação ou viés, algo semelhante ao conceito de "ponto de vista" em documentários. É responsabilidade do jornalista deixar de lado suas próprias opiniões, mas sem deixar de priorizar as convicções e diretrizes do veículo para o qual está trabalhando.

Como criticado por Amaral (1996) a relação entre o autor da notícia (jornalista) e o evento que está sendo relatado pode causar conflitos na forma como a notícia é escrita. Para o autor, seguir cegamente a busca pela objetividade pode transformar os repórteres em meros mensageiros. Alimentando esta narrativa, de acordo com Bahia (1990), é necessário enfatizar a importância da objetividade no Jornalismo, reconhecendo que a formação cultural do jornalista e a interpretação, que diferencia a informação obtida da opinião, são fatores que tornam difícil alcançar plenamente a objetividade. O autor vê a objetividade como um ideal, embora possa ser difícil de atingir. Porém, isso não significa que os profissionais jornalistas não devem se esforçar para se aproximar desse objetivo.

A estrutura estabelecida pelas linhas editoriais, que orienta os jornalistas a aderirem a uma determinada abordagem de publicação, tem incentivado a migração desses profissionais para o ambiente digital. Essa mudança tem se revelado cada

vez mais vantajosa, especialmente devido ao crescente consumo de conteúdo online por parte dos internautas.

Capítulo II: A arte de comunicar na era digital

A internet deu origem a novas formas de Jornalismo e a um novo tipo de jornalista. Diferente dos veículos convencionais, que tem um horário pré estabelecido para a veiculação de notícias, a internet dispõe de um acesso livre independente do dia ou horário. Neste sentido, as dimensões jornalísticas se ampliam de tal forma que modificam as relações entre leitores e conteúdo disponível online (MARTINS, 2020). Nota-se que na web a inovação e a busca por atratividade são essenciais para despertar o interesse do público.

O Jornalismo tradicional tem empregado há anos princípios que auxiliam os meios de comunicação convencionais na definição do que constitui uma notícia e do que não constitui. Um exemplo claro disso reside nos critérios de noticiabilidade que são apresentados durante a graduação dos futuros comunicadores. Nos meios de comunicação tradicionais, conforme abordado no capítulo anterior, são priorizados os tópicos que são considerados relevantes para toda a sociedade, seguindo o conceito de *agenda setting*² e outros elementos da linha editorial.

Isso implica que os profissionais do Jornalismo produzem notícias com base nas necessidades percebidas, muitas vezes sem a possibilidade de considerar seus próprios interesses pessoais. Por outro lado, os veículos alternativos disponíveis na internet e nas mídias sociais oferecem espaço gratuito para que os criadores de conteúdo compartilhem aquilo que desejam, da maneira que preferirem. Essa liberdade criativa tem atraído a atenção dos jornalistas, motivando-os a se dedicarem à produção de conteúdo audiovisual como uma ocupação profissional.

O propósito deste capítulo consiste em analisar o Webjornalismo, as mídias alternativas e as características presentes. Bem como a adoção dessas mídias por parte dos jornalistas independentes e, em muitas vezes, a aproximação com o Jornalismo alternativo.

² Uma teoria na qual se discute o fato de que é a mídia quem determina quais assuntos farão parte das conversas dos consumidores de notícias. Essa teoria que ganhou o nome de Teoria do Agendamento e defende que o público tende a dar mais importância aos assuntos que têm maior exposição nos meios de comunicação. (BROWN, 2014)

2.1 Webjornalismo

A área da comunicação passou por uma mudança significativa desde o advento da internet. A alteração fundamental na estrutura das instituições de mídia, evoluiu de um "formato analógico, grandemente influenciado pelo meio de disseminação, para o formato digital, no qual as normas de operação e os princípios fundamentais sofreram uma transformação completa" (SALAVERRÍA, 2015, p. 81).

Todos os principais veículos de comunicação ligeiramente se atentaram à migração para o digital. No entanto, a primeira década dessa transição é marcada por uma execução um tanto tímida na internet, com a mera transposição de conteúdo de um meio tradicional para um novo, com pouca ou nenhuma adaptação (ALVES, 2006).

Isso porque, ao invés de perceber a internet como um meio inovador com suas próprias peculiaridades, as empresas convencionais a consideraram como uma ferramenta adicional para disseminar conteúdos que originalmente eram produzidos em diferentes formatos. No melhor dos casos, a presença na rede mundial de computadores era vista como uma extensão ou um suplemento ao produto convencional. No exterior, este movimento foi nomeado de *shovelware*, "um termo que acabou sendo pejorativo, por demonstrar a preguiça e a falta de visão das empresas que se lançavam muito timidamente à web." (ALVES, 2006, p.94).

Dando continuidade a este movimento, Zamith (2011) a partir de uma análise das considerações de John Pavlik (2001), definiu que a progressão do Jornalismo na web foi categorizada em três etapas distintas: a inicial, denominada *shovelware*; a subsequente, marcada pela produção para a internet, incorporando elementos hipertextuais e multimídia; e, por último, a fase de criação de conteúdo exclusivo para a internet, aproveitando plenamente suas características únicas.

Dissecando tais fases, no livro *Webjornalismo: 7 Características que marcam a diferença*, Canavilhas (2014) ressalta que ao contrastar com o Jornalismo convencional, o Jornalismo online exhibe sete atributos essenciais que definem esse inovador estilo de expressão: hipertextualidade, multimidialidade, interatividade, memória, instantaneidade, personalização e ubiquidade.

Iniciando pela hipertextualidade, essa consiste na ideia de que a internet pode conectar informações usando links. É como se existissem blocos de informação (chamados "nós") que podem conter texto, imagens, vídeos etc. Esses blocos são

conectados por links, permitindo que o internauta explore diferentes informações à medida que lê, pulando de um bloco para outro. Isso torna a leitura na web mais flexível e expansiva. Um exemplo evidente do conceito que o autor descreve são as seções intituladas "relembre o caso", nas quais os portais oferecem aos usuários o contexto de eventos passados por meio de publicações anteriores.

No caso da multimídia, Salaverría (2014) define três aspectos. O primeiro é a multimídia como plataforma, que envolve a coordenação de diferentes meios na mesma empresa jornalística. A segunda é a multimídia como polivalência, que se divide em polivalência midiática, temática e funcional, indicando a capacidade do jornalista de trabalhar com vários meios, tópicos e funções. Por fim, a multimídia como combinação de linguagens refere-se à integração de texto, som, imagem e vídeo. Seguindo a lógica do autor a ideia não é nova, já que o Jornalismo multimídia existe desde o século XIX, quando figuras, ilustrações e fotos foram introduzidas nos veículos impressos:

Quando o conteúdo se expressa através de um único tipo de linguagem, encontramos-nos perante um conteúdo *monomédia*. Seguindo o mesmo critério, se combinarmos dois tipos de linguagem estamos perante um conteúdo *bimédia*; se forem três, *trimédia*, e assim sucessivamente. Segundo este critério, todos os conteúdos que contam com pelo menos dois tipos de linguagem associados entre si são, por natureza, *multimédia*. (SALAVERRÍA, 2014, p.30).

Ainda de acordo com o livro, cabe a Rost (2014) contextualizar a interatividade. O autor enfatiza a maior participação dos internautas, sendo a interatividade o “conceito ponte entre o meio e os leitores/utilizadores, porque permite abordar esse espaço de relação entre ambas as partes e analisar as diferentes instâncias de seleção, intervenção e participação nos conteúdos do meio.”(ROST, 2014, p. 53).

Para o autor, há dois tipos de interatividade: seletiva, que se relaciona com como o usuário consome conteúdo em diferentes dispositivos e plataformas, e comunicacional, que envolve a capacidade do usuário de contribuir com conteúdo, como comentários em redes sociais ou perguntas em entrevistas. Isso transforma os internautas em possíveis fontes de notícias.

A próxima característica é a memória. Palácios (2014) menciona que o Jornalismo cria uma memória externa, fora da mente das pessoas. Com a digitalização, o espaço para armazenar notícias é praticamente ilimitado e o acesso a elas é rápido, o que permite aos jornalistas manter informações sobre datas

significativas, como aniversários, mortes e eventos. É possível observar a utilização desta memória na criação das retrospectivas de fim de ano, onde os principais assuntos dos últimos meses são levantados.

Por outro lado, a instantaneidade é o recurso mais comum da atualidade. Bradshaw (2014) lembra que o Jornalismo sempre valorizou a rapidez na produção e na distribuição das notícias. Seguindo a ideia de obter notícias exclusivas rapidamente, o Jornalismo sempre busca usar tecnologias que permitam a entrega mais rápida possível, dependendo da disponibilidade. No passado, quando os jornais impressos eram a única fonte de notícias, a novidade de uma notícia dependia não apenas do tempo em que ocorria, mas também do tempo necessário para que a informação chegasse aos consumidores, o que poderia levar semanas ou até meses em algumas áreas. Posteriormente, rádio e televisão aceleraram a disseminação de notícias, mas ainda mantinham as restrições de horário da programação. Atualmente, “como é frequente se ouvir em discussões sobre a nova tecnologia: não é como ter a escolha entre uma coisa e outra, mas sim a habilidade de escolher e combinar velocidade e profundidade no tempo correto com o objetivo certo.” (BRADSHAW, 2014, p.134).

Lorenz (2014) destaca que a personalização de conteúdo é agora uma característica essencial no webjornalismo, uma tentativa de permanecer significativo em meio à sobrecarga de informações. O autor elenca os níveis de personalização adotados por veículos de notícias digitais para envolver e manter seus leitores:

Tabela 1 - Níveis de Personalização

Característica	Descrição
Resposta	A capacidade dos sites de se ajustarem a diferentes tamanhos e formatos de tela, como smartphones, desktops e tablets.
Alterações com base na hora do dia	Mudanças na aparência dos portais de acordo com as necessidades do consumidor ao longo do dia, incluindo esquema de cores e tipo de conteúdo. De manhã, apresentação semelhante ao impresso; à tarde, conteúdo mais focado; à noite, vídeos com som.
Interação Significativa	A apresentação de conteúdo de

	maneiras inovadoras, permitindo que os usuários deixem comentários, aprendam passo a passo e até criem seu próprio conteúdo.
Ajuda na Decisão	Fornecimento de informações pelos meios de comunicação para auxiliar o público em suas tomadas de decisões, como guias para compra de casas ou carros.
Calibração e Algoritmos	Utilização de métricas para obter uma compreensão mais profunda do público, permitindo a personalização das visitas dos usuários aos sites.
Adaptação à Mudança	O desenvolvimento de aplicativos de notícias que podem combinar, configurar e alterar as características mencionadas anteriormente.

(FONTE: Lorenz, 2014).

Por fim, o sétimo e último capítulo do livro trata da ubiquidade, Pavlok (2014) vem dizer que hoje, com a significativa parcela da população global conectada à internet e a disseminação veloz de dispositivos como tablets, laptops e, sobretudo, smartphones, o meio on-line se tornou ubíquo e portátil. Conseqüentemente, de acordo com a perspectiva de Pavlok (2014), não é mais viável manter um controle exclusivo da produção de notícias pelas mídias tradicionais analógicas, pois o conteúdo noticioso agora pode ser acessado por qualquer pessoa, em qualquer lugar. Até os portais regionais mais simples alcançam um público global, rompendo, assim, com as barreiras temporais e geográficas.

Apesar das considerações de Canavilhas (2014) serem comumente associadas a portais de notícias, a internet dispõe de uma gama de redes sociais que atualmente mostraram-se vantajosas para os veículos de comunicação e jornalistas no geral.

2.2 Mídias Digitais

Seguindo o ritmo das mídias digitais, que de acordo com Recuero (2009), são aquelas que funcionam online, fora do ambiente offline. Tais mídias existem na internet e envolvem ações, representações e conteúdo criado por pessoas. Essas

mídias digitais são principalmente sites e aplicativos para dispositivos móveis e têm uma dinâmica mais rápida do que as mídias offline. À medida que o Jornalismo adota as redes sociais, as interações e conexões entre as pessoas se tornam mais duradouras e estáveis. Isso ocorre porque essas ferramentas permitem que as pessoas compartilhem informações e até colaborem na criação de conteúdo.

Rodrigues (2010) ao discorrer sobre Bruns (2005) vem caracterizar esse movimento como *Gatewatching*, para descrever como o público participa na produção de informações. O autor associa a ideia de Jornalismo participativo, permitindo que qualquer cidadão colabore no processo de notícias. O autor vê assim a necessidade de algumas alterações no próprio papel do webjornalista a quem passará a caber a função de direcionar os leitores para as informações do seu interesse, uma certa personalização de conteúdo. Bruns (2005) compara estas funções às de um bibliotecário, alguém que "observa o material disponível e interessante e identifica informação relevante, com vista a canalizar este material em notícias estruturadas e atualizadas que podem incluir guias para conteúdo relevante e excertos de material selecionado" (RODRIGUES apud BRUNS, 2005, p. 18).

Outra característica presente nas redes sociais é a forma como determinado conteúdo viraliza ou não. Em termos gerais, quando um usuário entra em uma rede social, ele se depara com uma "linha do tempo". Ao explorá-la, tem a opção de curtir, comentar ou compartilhar conteúdo de seu interesse. As postagens que geram mais interações recebem mais destaque e são vistas por um público maior. Esse processo significa que algumas publicações têm uma visibilidade mais alta do que outras. O que cada usuário vê é influenciado pelas ações de inúmeras pessoas na rede.

Para aumentar o envolvimento com os conteúdos, jornalistas e meios de comunicação estão focados em compreender como os conteúdos são classificados e aplicam o que Bertocchi (2013) descreve como técnicas de *Search Engine Marketing* (SEO) para ampliar a visibilidade de notícias online. Isso é realizado por meio de ferramentas algorítmicas, como o Google AdWords, que oferecem e distribuem conteúdo de acordo com o comportamento dos usuários e os rastros que eles deixam enquanto navegam nas redes sociais.

Focando na veiculação de notícias, de acordo com o *Reuters Institute* (2022), a internet e as redes sociais desempenham um papel significativo no consumo de notícias nos dias de hoje. Um exemplo notável disso ocorreu durante a pandemia da

Covid-19, quando bilhões de pessoas ao redor do mundo, em isolamento, precisaram recorrer aos recursos disponíveis de forma essencial para receber e compartilhar conteúdo. Esse fenômeno foi frequentemente denominado de *pancomunicação*. No Brasil, em 2022, os dados apresentados no relatório revelaram que aproximadamente 83% da população utilizava a internet como fonte de informação e mantinham perfis em redes sociais.³

A pesquisa neste ano revelou a constante evolução das mídias sociais e a mudança na faixa etária dos principais usuários. Isso se manifesta em parte pela redução do envolvimento nas redes tradicionais, como o Facebook, e pelo aumento da popularidade do TikTok, além de várias outras redes centradas em vídeos, como o caso do YouTube.

2.2.1 O Youtube

Lançado em fevereiro de 2005, é um dos sites que teve crescimento mais rápido e se destacou como líder na compartilhamento de vídeos. É uma das principais representações da Web 2.0, como visto anteriormente, uma revolução social que prosperou rapidamente devido aos avanços tecnológicos e ao entusiasmo dos cidadãos em participar e utilizar as diversas ferramentas disponíveis na internet.

O YouTube é um ambiente versátil que se adaptou bem às diversas ferramentas disponíveis para os cidadãos. Pode-se aplicar a ideia de estar no lugar certo na hora certa, acrescentando a capacidade de compartilhar eventos com milhões de pessoas instantaneamente e criar um acervo único. O YouTube abrange desde conteúdo informativo até entretenimento. É utilizado tanto por pessoas curiosas em busca de informações sobre tópicos diversos como por influencers que expressam suas opiniões e jornalistas que encontram uma fonte rica de informações. (RODRIGUES, 2007).

Inicialmente, a plataforma era exclusivamente voltada para vídeos no formato horizontal. No entanto, atualmente, os "shorts" se tornaram uma realidade, permitindo que os criadores publiquem vídeos no formato vertical, com duração de até um minuto, a ideia do recurso surgiu após a popularidade do TikTok.

³ Segundo a pesquisa, entre esses usuários, 47% procuravam informações no Facebook, 43% no WhatsApp e 39% no YouTube. Além disso, aproximadamente 13% das pessoas utilizavam o Twitter como uma fonte de notícias, enquanto 30% dos usuários consumiam informações no Instagram.

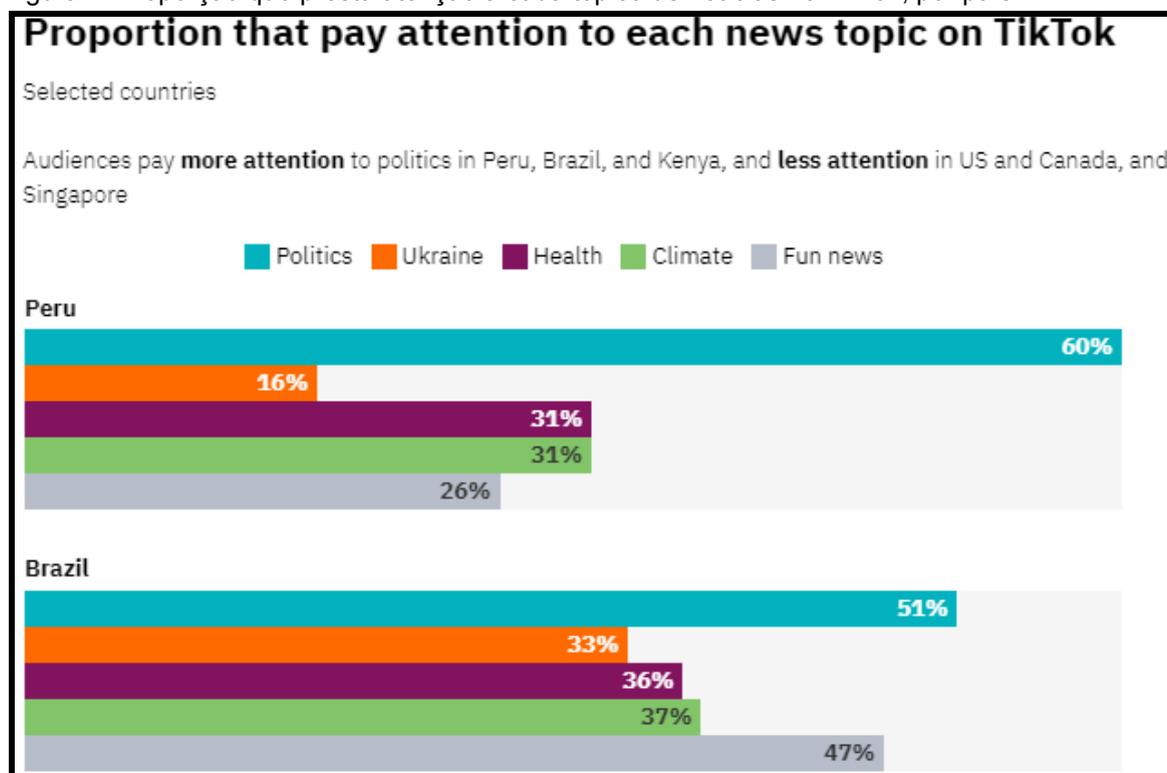
Além disso, o YouTube oferece funcionalidades para transmissões ao vivo e publicações de imagens estáticas.

2.2.2 O TikTok

O TikTok, é uma criação da startup *ByteDance*, originária da China e lançada em 2016, alcançou notável crescimento ao adquirir o aplicativo *Music.ly*, que possuía funcionalidades semelhantes. O TikTok é uma plataforma que se concentra em conteúdo multimídia, permitindo que seus usuários, conhecidos como *TikTokers*, criem, publiquem e compartilhem vídeos com duração de até 10 minutos. A principal característica do aplicativo reside na produção de vídeos curtos, com a capacidade de adicionar músicas, ajustar a velocidade, aplicar edições, usar filtros e explorar uma variedade de recursos adicionais. (PEREIRA; MONTEIRO, 2021).

Retornando à pesquisa da Reuters (2023), o relatório revelou que no Brasil, 51% dos usuários utilizam a rede TikTok para consumirem notícias políticas, enquanto 47% optam por *fun news*, que seriam vídeos que informam de forma divertida. Isso faz com que os criadores de conteúdo tenham que optar pela criatividade para cativar os usuários.

Figura 1: Proporção que presta atenção a cada tópico de notícias no TikTok, por país.



(FONTE: Relatório de Notícias Digitais, Reuters 2023).

O relatório ainda alega que essa mudança é principalmente moldada pelos comportamentos das gerações mais jovens, denominados de nativos digitais, que cresceram em um ambiente de redes sociais e, com frequência, dedicam mais atenção aos influenciadores ou figuras públicas do que aos profissionais de Jornalismo, mesmo quando se trata de notícias.

Paralelo a isso, em janeiro de 2023 o pesquisador, também da Reuters, Nick Newman alertava sobre as tendências que o Jornalismo deveria considerar para a partir de 2023. Segundo ele, os veículos de comunicação que se estabeleceram nas redes sociais tradicionais, detêm um novo desafio. “Os próximos anos não serão definidos pela rapidez com que adotamos o digital, mas pela forma como transformamos o nosso conteúdo digital para satisfazer as expectativas do público em rápida mudança.” (NEWMAN, 2023).

Ainda segundo o pesquisador, no relatório de 2022, foi previsto um aumento significativo na criatividade relacionada à narração de histórias em vídeo de curta duração em plataformas de redes sociais voltadas para o público jovem. Neste ano, 2023, é observado um aumento na adoção dessas técnicas por parte de mais comunicadores, à medida que os vídeos se estendem em busca de modelos de receita sustentáveis.

Como mencionado anteriormente, as redes sociais têm sido aproveitadas por veículos de comunicação estabelecidos no passado no contexto offline. No entanto, é importante destacar que essas novas formas de comunicação se tornaram vantajosas também para jornalistas e comunicadores independentes, que não têm vínculos com grandes empresas de mídia. Esse movimento marcou o surgimento de uma nova abordagem no Jornalismo: a migração de jornalistas para as redes sociais. Eles atuam de maneira semelhante ao que se conhecia como influenciadores digitais, mas baseiam suas práticas nas técnicas oferecidas pelo Jornalismo. Eles desenvolvem conteúdo especializado e independente, alheio às características de um meio de comunicação tradicional.

2.3 Jornalistas Independentes na Web

Nomes como Casimiro Miguel, Nathalia Arcuri, Foquinha e Jaqueline Guerreiro são familiares para a geração mais jovem na internet. Além de compartilharem uma formação em Jornalismo, essas personalidades compartilham uma habilidade

notável: a capacidade de reconhecer na internet uma oportunidade para a criação de conteúdo e, conseqüentemente, fonte de renda. Vale ressaltar que esses criadores de conteúdo não trabalham com o Jornalismo factual, mas a partir da graduação direcionam seus conteúdos sob as técnicas e critérios do Jornalismo e se fazem presentes em todas as mídias sociais. “A partir da Internet, especificamente por meio das redes sociais, decerto se torna mais simples fazer um trabalho jornalístico não-convencional, desde a produção até a circulação e o alcance” (REIS, 2017, p. 194).

Por exemplo, o *streamer* Casimiro conquistou destaque na internet por meio da plataforma *Twitch*. Sua afinidade com o futebol remonta ao início de sua carreira na internet e na televisão, através do canal Esporte Interativo, que agora é conhecido como TNT Sports Brasil. Nesse canal, ele participou ativamente do programa de videogames chamado "El Games", atuando como comentarista e jogador. Além disso, o jornalista e streamer ganhou notoriedade em 2022 ao transmitir os jogos da Copa do Mundo em seu canal no YouTube:

A Cazé TV, canal criado especialmente para a transmissão de eventos esportivos na plataforma, ficou com a segunda colocação do ranking global da plataforma após ter mais de 6 milhões de espectadores simultâneos na eliminação da seleção brasileira para a Croácia. (POVOLERI, 2022).

O feito do comunicador revolucionou as tradicionais transmissões esportivas, e atualmente o canal conta com 9,29 milhões de inscritos e 2,7 mil vídeos.

Figura 2: Captura da tela da página inicial do canal “Cazé TV”.



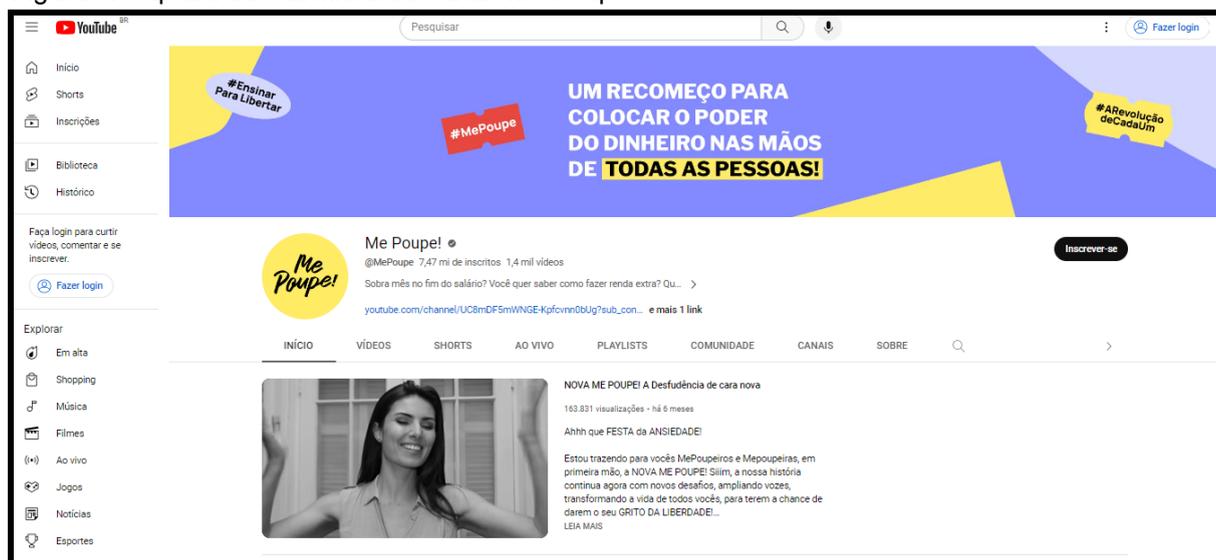
(FONTE: a autora, 2023).

Mudando a temática, de esportes para economia, a jornalista Nathalia Arcuri estabeleceu seu nome na internet dando dicas de economia financeira aos seus seguidores e inscritos através do “Me Poupe!”. A jornalista que trabalhou em grandes emissoras como SBT e Record, construiu seu próprio negócio através do YouTube:

Nathalia foi considerada a segunda youtuber mais influente do Brasil em 2017, pela pesquisa Ipsos. Em 2020, ganhou o prêmio Ibest na categoria conteúdo de investimentos. Em 2022, ela tem o maior canal de finanças do mundo e figura na lista das 500 pessoas mais influentes da América Latina, segundo a pesquisa feita pela Bloomberg Linea. (AGÊNCIA BRASIL, 2022).

Atualmente, o canal “Me Poupe” coleciona 7,47 milhões de inscritos, com 1,4 mil vídeos postados.

Figura 3: Captura da tela inicial do canal “Me Poupe!”

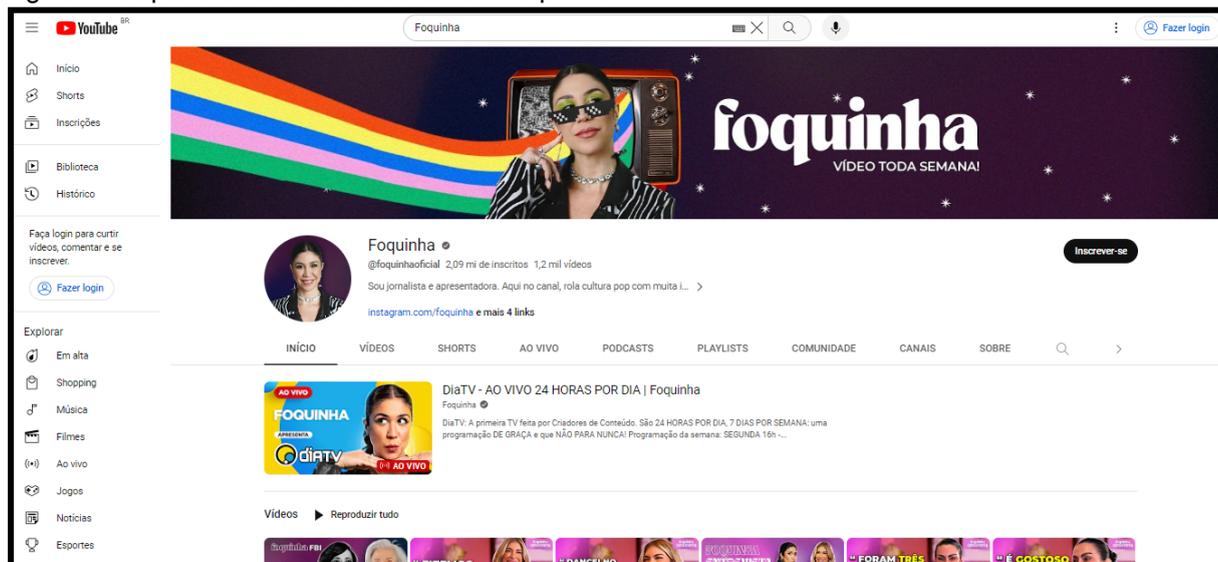


(FONTE: a autora, 2023).

Fernanda Catania, conhecida como "Foquinha", ganhou destaque na cultura pop com seu canal no YouTube em 2015. Sua trajetória começou com o "Desafio da Foquinha" após uma passagem bem-sucedida pelas revistas Rolling Stone e Capricho. Desde então, sua presença online vem crescendo constantemente, destacando-se por entrevistas exclusivas com artistas nacionais e internacionais. Essa abordagem a consolidou como uma referência na cobertura da cultura pop na internet, (BONINI, 2019).

Atualmente, Fernanda coleciona 2,09 milhões de inscritos e 1,2 mil vídeos postados no Youtube. Sem considerar sua presença nas demais redes sociais.

Figura 4: Captura da tela inicial do canal “Foquinha”.



(FONTE: a autora, 2023).

Focando no Jornalismo Investigativo, Jaqueline Guerreiro é um exemplo de jornalista independente que se destacou nas mídias sociais. Formada em Jornalismo e natural do Paraná, seu canal no YouTube começou com conteúdo de beleza, mas evoluiu para se concentrar em *true crimes*, investigando casos misteriosos em todo o mundo, (CRIADORES ID, 2020). Seu quadro "Quinta Misteriosa" atraiu 3,66 milhões de inscritos para o seu canal, que hoje conta com 465 vídeos.

Figura 5: Captura da tela inicial do canal “Jaqueline Guerreiro”.



(FONTE: a autora, 2023).

Apesar de todos serem exemplares da plataforma YouTube, é possível encontrar todos esses jornalistas nas demais redes sociais. Como descrito pela pesquisa da Reuters (2023) a crescente pelos “vídeos curtos” disponíveis no TikTok, obriga os criadores a adaptarem os conteúdos para essas outras redes. O YouTube acaba por ser um acervo com o conteúdo completo. A prática de encurtar os vídeos, desenvolveu o que se tem hoje como cortes.

Outro ponto a ser analisado é que nos exemplos mencionados anteriormente, percebe-se que, independentemente do tópico abordado, todos eles se adaptam à abordagem do entretenimento. Nos canais observados, recai sobre o comunicador a responsabilidade de apresentar, explicar e analisar o tema em questão. Em alguns casos, os vídeos contam com a participação de convidados para entrevistas ou colaborações com outros criadores de conteúdo, conhecidos como collabs⁴, que se unem em parceria para criar conteúdo em vídeo.

Essa liberdade de criação de conteúdo na internet, por parte dos jornalistas, pode ser associada ao descrito por Almeida Filho e Lima (2017) como Jornalismo independente. Moldando-se na ideia de liberdade e autonomia jornalística. Ele pode ser caracterizado por: independência editorial, autonomia financeira, livre escolha em relação a publicidade, financiamento da iniciativa, apoio financeiro por meio de doações e vínculos na identidade cultural, territorialidade, fronteiras comunicacionais e participação de atores sociais (ALMEIDA FILHO; SILVA, 2019).

O Jornalismo independente, por sua vez, é sinônimo de Jornalismo alternativo. Essa forma de Jornalismo, que se baseia na ideia de ser uma alternativa aos grandes conglomerados de mídia e não ter conexões com os meios de comunicação tradicionais ou afiliações políticas, também se caracteriza por sua proximidade com as comunidades locais. (ALVES; SANTOS, 2023). Outro ponto a ser destacado, é a atenção a temas negligenciados pela mídia convencional:

São materiais dispostos em diversos formatos, como pequenos documentários no Youtube, podcasts disponíveis em sites e Instagram, jornal online, rádio web, produção de notícias, entrevistas entre outros. Nota-se que nesses arranjos há a relação entre criatividade e debate público. (ALVES, SANTOS, 2023, p.698).

⁴ A “Collab” é uma abreviação do termo em inglês “collaboration”, que significa “colaboração” em português. É um conceito amplamente utilizado para descrever parcerias ou colaborações estabelecidas entre indivíduos, empresas ou artistas com o objetivo de trabalhar juntos em um projeto específico. (SALGADO, 2023).

Essa aproximação com temas negligenciados inclui diferentes visões ideológicas em comparação com a mídia dominante. Isso se reflete tanto na escolha das pautas de interesse público quanto nos métodos de produção, entre outros aspectos. No entanto, estar em proximidade com organizações que desafiam o poder dominante não automaticamente classifica o Jornalismo alternativo como contra-hegemônico. Quanto às práticas jornalísticas, às vezes, esse tipo de Jornalismo incorpora elementos do Jornalismo convencional. (CARVALHO, 2014). Tal aproximação também pode despertar um novo lado de um fato, um novo ponto de vista de uma história, um lado mais humano.

Capítulo III: A Arte de redigir histórias

Partindo da premissa de que o papel do jornalista consiste em contar histórias do dia a dia, é importante notar que isso vai além da simples tarefa de informar. Explorar o aspecto humano na criação de conteúdos jornalísticos contemporaneamente implica, de certa forma, nadar contra a corrente da busca inabalável pela objetividade e instantaneidade, popularizada pelas redes sociais, como abordado no capítulo anterior. No cenário atual, as produções audiovisuais tendem a encurtar, tornar-se mais interativas e, acima de tudo, mais criativas. No entanto, a busca por se adaptar a essa tendência, ao mesmo tempo em que se contrapõe à ênfase na objetividade, não é um fenômeno recente.

Desde os tempos da padronização do Jornalismo, com elementos como a estrutura do lead, pirâmide invertida e até mesmo a necessidade de um especialista para validar as declarações dos personagens, dentre outros métodos, foram e seguem sendo alvo de críticas por parte de alguns autores. E isso ocorre porque tais estruturas frequentemente parecem negligenciar a dimensão humana inerente à notícia:

O jornalista perdeu, e/ou sob muitos aspectos, deixou perder, a tradição de contador de histórias, para tornar-se um profissional burocrata, um relator de acontecimentos que ergue a voz para defender uma pretensa objetividade, para dizer que jornalismo é técnica e fato e que diploma é dispensável, mas que não consegue explicar o fato de que, muitas vezes, reproduz textos prontos das agências noticiosas e, no mais grave dos casos, publica press-releases sem qualquer tratamento prévio. (BARCELOS, PEREIRA, 2004, p.7)

Aqueles que optam por nadar contra a corrente predominante, têm uma missão importante. Dar destaque ao elemento humano, à singularidade e à sensibilidade inerentes a uma história. A escritora e jornalista Cremilda Medina afirma que, com a modernização tecnológica (a era da informatização):

Perdem-se ou se atrofiam as grandes narrativas e se valorizam os projetos técnico-formais como, por exemplo, os recursos de computação gráfica, a fórmula da notícia curta, descarnada, os gráficos da quantificação sobre os comportamentos humanos. Histórias de vida que dão sentido aos contextos sociais ficam à deriva perante a pitoresca visual e gráfica. (MEDINA, 2003, p.32).

Nesse contexto, é essencial a busca pelo respeito, tanto da perspectiva e a autenticidade daqueles que compartilham suas histórias quanto a verdade subjacente aos relatos. Isso significa não apenas dar voz às pessoas que têm experiências a compartilhar, mas também garantir que suas histórias sejam apresentadas de maneira justa e fiel, respeitando o contexto e a complexidade das narrativas individuais.

A capacidade de destacar o lado humano de uma história de forma genuína e respeitosa é uma parte crucial para uma comunicação mais humanizada. Ao fazê-lo, esses jornalistas podem proporcionar uma visão mais completa e empática dos acontecimentos, promovendo uma compreensão mais profunda e uma conexão mais significativa com o público. Como dito por Medina, “é preciso resgatar essa energia que vem do próprio ser humano tomado como fonte de informação.” (1989, p.82).

No âmbito deste capítulo, são abordados os princípios fundamentais subjacentes à comunicação humanizada. A investigação se concentra na análise da maneira como a narrativa pessoal de um indivíduo pode ser hábil e sensivelmente utilizada para estabelecer uma conexão autêntica com o público na internet, sem cair nas armadilhas do sensacionalismo ou recorrer totalmente aos chamados "gatilhos mentais". Além disso, são empreendidos uma os principais critérios para a construção de uma narrativa - relato ou testemunho - que seja fiel à voz daqueles que a compartilham, retratando com fidelidade suas vivências e histórias pessoais.

3.1 O ser humano como foco principal

Ter como ponto de partida o lado humano de uma história não é algo novo, muito menos algo que iniciou na internet. “O jornal, como veículo de comunicação, abriga esse caráter de comunhão, de integração entre pessoas. Podemos, então, compreender que ao Jornalismo cabe a tarefa de produzir o relato das ações humanas”. (IJUIM; SCHIMIDT, 2004, p. 2).

A temática da humanização no Jornalismo, aborda diversas referências históricas. Segundo Ijuim (2014), a tradição brasileira de um Jornalismo humanizado teve início no final do século XIX, entre 1880 e 1894, com ênfase nas crônicas de Raul Pompéia. Nesse contexto, João Paulo Barreto, conhecido como João do Rio,

foi uma figura precursora no desenvolvimento do Jornalismo de reportagem no Brasil.

Na contemporaneidade, destacam-se profissionais como Neide Duarte, que atua no telejornalismo, Eliane Brum, com atuação tanto em veículos de jornal impresso como na internet e também o objeto de estudo desta pesquisa, o projeto Histórias de Ter.a.pia. Ijuim (2014) levanta a questão da redundância associada ao conceito de Jornalismo humanizado e questiona se de fato há distinção entre um Jornalismo que humaniza e outro que desumaniza.

Segundo o autor, a capacidade inata do ser humano de compartilhar ideias, pensamentos e informações por meio de sistemas de comunicação fundamenta a natureza intrinsecamente humana da prática jornalística. Contudo, persiste o questionamento acerca do surgimento do Jornalismo como empreendimento humanista ou voltado para a humanização desde sua origem.

Na concepção do autor, a humanização de uma narrativa jornalística implica em tratar o indivíduo como um protagonista de uma história, em oposição à simples função de fonte de informações. Esse processo de humanização, conforme Ijuim (2014), não é regido por uma fórmula definitiva. “O Jornalismo humanizado produz narrativas em que o ser humano é o ponto de partida e de chegada, o que supõe que este fazer começa antes da pauta, na consciência do ser jornalista” (2014, p. 14). Essa abordagem pressupõe que o processo jornalístico tem início antes mesmo da definição da pauta, baseando-se na consciência do papel do jornalista.

O comunicador lida com indivíduos, seres humanos, e não com meros objetos de notícias. Portanto, ao apurar determinado acontecimento, seu objetivo é sempre buscar a verdade e não moldar uma realidade de acordo com preconcepções ou viés pessoal. O compromisso do Jornalismo, e conseqüentemente da comunicação humanizada, é com a precisão e a fidelidade aos fatos, reconhecendo a importância de tratar os seres humanos com respeito e integridade ao contar suas histórias.

Nesse processo, o jornalista demonstra respeito pelas diversas formas de diferença e se esforça para evitar pré-julgamentos, preconceitos e estereótipos. Sua narrativa assume uma dimensão emancipatória, uma vez que, ao adotar uma abordagem humanizada, seu trabalho contribui para a humanização do público-alvo. Ainda de acordo com Ijuim (2014), a comunicação humanizada se destaca ao criar um ambiente que convida o leitor ou espectador a se sentir como parte da história, envolvido na experiência que está sendo relatada, ou como no caso do Projeto

Ter.a.pia, a reflexão de colocar-se no lugar do outro, de ouvir. Essa abordagem busca enriquecer a narrativa com nuances, cores e subjetividade, tornando-a mais vívida e conectada à complexidade do mundo real.

Enriquecendo tal argumentação, Medina (2003) complementa que a maneira mais eficaz de tornar a realidade acessível ao público é por meio de narrativas que deem destaque à essência das pessoas entrevistadas. A autora enfatiza que a arte de contar histórias acrescenta camadas de significado à habilidade de representar o presente. Isso ocorre porque, ao narrar eventos e experiências, a mente humana desempenha o papel de organizador, transformando o caos em um cosmos compreensível. "Sem essa produção cultural – a narrativa – o humano ser não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida". (MEDINA, 2003, p. 48).

Quanto a recepção do público, a escritora ressalta que o nível de empatia do leitor com histórias de pessoas comuns é crucial em uma narrativa. O conteúdo torna-se mais cativante quando os protagonistas são indivíduos comuns que enfrentam os desafios do dia a dia. Investigar a vida daqueles que raramente têm visibilidade, reconstruir suas experiências, preservar suas vozes e linguagens que não estão no centro da mídia convencional tornou-se um foco importante de pesquisa.

Conforme mencionado anteriormente, a humanização dos acontecimentos não é uma novidade, e as características anteriormente descritas estão fortemente relacionadas ao que é conhecido como Jornalismo Literário. Este, por sua vez, é um estilo narrativo independente que combina elementos do Jornalismo convencional com a literatura. Traduzindo-se em uma narrativa mais rica em detalhes, com o intuito de oferecer ao leitor uma visão diferenciada de eventos cotidianos.

Essa técnica especial tem a capacidade de envolver e cativar o leitor, proporcionando uma perspectiva singular do acontecimento. Ao se afastar de convenções tradicionais, como a estrutura do lead, e ao se aproximar dos dispositivos de ficção. (BROAD; LOPES; SAPELLI, 2020).

O gênero, muitas vezes denominado *New Journalism*, tem como premissa fundamental, conforme expresso por Pena (2022) embasado nos ideais de Wolfe (1973), evitar a linguagem monótona e sem vida dos relatórios associados à chamada "imprensa objetiva". Os repórteres são encorajados a adotar uma abordagem mais subjetiva, distanciando-se da personalidade apagada e da adesão

a uma linguagem monótona típicas do estilo convencional de redação jornalística. Isso implica na liberdade para expressar uma narrativa mais envolvente e pessoal, afastando-se da rigidez formal dos manuais de redação.

Ainda embasado nos ensinamentos de Wolfe (1973), Pena (2022) destaca os quatro elementos fundamentais deste Novo Jornalismo: reconstrução detalhada da história cena a cena, registro integral de diálogos, apresentação das cenas sob perspectivas distintas de diferentes personagens, e o registro de hábitos, vestimentas, gestos e outras características simbólicas dos personagens. É importante salientar que alcançar esse nível de aprofundamento requer envolvimento ativo por parte do comunicador.

Entretanto, embora o cerne do Jornalismo Literário, ou Novo Jornalismo, estar estreitamente vinculado ao Jornalismo impresso, suas qualidades viabilizam adaptações aos formatos audiovisuais, gerando efeitos semelhantes e incitando debates análogos aos do meio impresso, estendendo-se a meios como a televisão e a internet.

Um método eficaz para a realização de produções de Jornalismo Literário, que pode servir como base na criação de conteúdos audiovisuais humanizados para a internet, é a chamada "Estrela de Sete Pontas", concebida por Pena (2022). Esse modelo oferece uma estrutura sólida e orientadora para a construção de narrativas jornalísticas envolventes que exploram aspectos humanos e proporcionam conexões significativas com o público.

Figura 6: Modelo da Estrela de Sete Pontas



(FONTE: PENA, 2022).

De acordo com Pena (2022) a primeira ponte da Estrela envolve aprimorar as técnicas jornalísticas que já existem. Isso significa que o jornalista busca aperfeiçoar suas habilidades profissionais, ao mesmo tempo em que mantém princípios fundamentais, como investigação minuciosa, conduta ética e clareza na forma como conta a história. O jornalista deve adaptar-se às mudanças e evoluir continuamente em sua prática, mantendo os pilares essenciais do Jornalismo em mente.

Na segunda etapa, o objetivo é ir além dos limites do evento. Como observado por Pena (2022), isso implica em desafiar duas características fundamentais do Jornalismo Contemporâneo: sua ênfase na periodicidade e atualidade das notícias. Nesta etapa o jornalista:

Não está mais enjaulado pelo deadline, a famosa hora de fechamento do jornal ou da revista, quando inevitavelmente deve entregar sua reportagem. E nem se preocupa com a novidade, ou seja, com o desejo do leitor em consumir os fatos que aconteceram no espaço de tempo mais imediato possível. (PENA, 2022, p.14).

Em concordância, a terceira ponta a estrela destaca a necessidade de proporcionar uma visão mais ampla, narrar o evento de maneira minuciosa, resultando em uma abordagem abrangente e uma narrativa detalhada, rica em informações e comparações. Isso significa que o jornalista se esforça para proporcionar uma visão completa e profunda dos eventos que está relatando.

A quarta ponta, embora classificada em quarto, é de vital importância e corresponde à cidadania. Este componente não pode ser subestimado, pois está intrinsecamente ligado à obrigação jornalística de prestação de serviço. Em resumo, a quarta ponta guarda uma relação direta com a construção da sociedade e com a formação do cidadão. Essa dimensão destaca o papel essencial do Jornalismo na informação e capacitação social, contribuindo para a construção de uma sociedade mais consciente e engajada. “Chama-se espírito público. E é um artigo em falta no mundo contemporâneo.”(PENA, 2022, p.14).

Em quinto lugar, está a ruptura com a estrutura convencional do lead. Essa mudança, iniciada por Walter Lippman em 1922, conferiu maior agilidade às redações e introduziu uma abordagem mais científica nas páginas dos jornais. Embora o primeiro parágrafo das reportagens ainda responda às seis perguntas tradicionais de Lippman (Quem?, O quê?, Como?, Onde?, Quando? e Por quê?), as

narrativas assumem uma natureza mais subjetiva, perdendo elegância e estilo, conforme observado por Pena (2022).

Na sexta parte, cabe a evitar os definidores primários. Aquelas fontes tradicionais, como governantes, ministros, advogados, etc., dando espaço para os cidadãos comuns. Esses indivíduos ganham voz e compartilham suas perspectivas, conferindo à narrativa uma distinção em relação ao Jornalismo Diário, proporcionando outro ponto de vista. Esta ponta da estrela, alinha-se aos preceitos já ditos por Medina, a qual frisava que no Jornalismo:

É preciso superar a superficialidade das situações sociais e o predomínio dos protagonistas oficiais. Há uma demanda reprimida pela democratização das vozes que se fazem representar na mídia. Torna-se necessário mergulhar no protagonismo anônimo. (MEDINA, 2003, p.93)

Por fim, a sétima ponta destaca a perenidade, O objetivo principal do Jornalismo Literário é evitar que a reportagem seja esquecida, por isso, a construção metódica da trama e a abordagem multifacetada dos fatos tornam-se elementos de extrema importância para esse tipo de Jornalismo. Segundo Pena (2022), “diferentemente das reportagens do cotidiano, que, em sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência.

Ao habilmente empregar essas técnicas jornalísticas, o profissional é capaz de gerar um conteúdo coeso e cativante para o público, especialmente em plataformas de redes sociais. Contudo, seguir as etapas como um protocolo pré-estabelecido não é por si só adequado; embora a narrativa, a história pessoal do personagem comum, possua um potencial intrínseco, a capacidade do comunicador em desenvolvê-la de maneira hábil torna-se crucial para manter sua atratividade.

3.2 Relato: o ponto de vista de quem vive a história

Em vez de contar a história de outra pessoa, uma abordagem igualmente atrativa é conceder espaço para que o próprio indivíduo compartilhe sua narrativa. O testemunho estabelece uma conexão significativa com o jornalismo, pois coloca em destaque a voz direta daqueles que viveram experiências específicas. Pode-se definir como testemunho duas vertentes provenientes da palavra em latim: “*testis*” refere-se a uma pessoa neutra que age como terceira parte em questões judiciais,

ou "*superstes*" identificando alguém que viveu um evento, sobreviveu e, por isso, pode testemunhar. (AGAMBEN, 2008).

O interesse pelo relato do outro, um outro comum e corriqueiro a sociedade inicia-se muito antes dos meios digitais de comunicação. De acordo com Arfuch (2010), uma das primeiras instâncias do relato, ou seja, da narrativa autobiográfica encontra-se na obra "Confissões de Santo Agostinho". Ao expor minuciosamente seu processo de conversão, Agostinho teria efetivamente concretizado essa experiência, articulando a ideia de que "contar a história de uma vida é dar vida a essa história" (ARFUCH, 2010, p.42). A notável importância desta obra, possivelmente considerada como uma das primeiras formas de autobiografia, reside na ênfase concedida à presença do outro.

Depois disso, tornou-se mais comum escrever cartas e diários, compartilhando a vida, embora ainda de maneira restrita. A expansão da exposição pública da vida ocorreu nos séculos XVII e XVIII, com a ascensão do Estado autoritário, do capitalismo e da sociedade burguesa. Esse período estabeleceu padrões rígidos, separando claramente as esferas pública e privada. O surgimento de romances realistas também mudou as relações entre autor, obra e leitor, com as pessoas buscando compreender o outro e a si mesmas na literatura. O interesse nas vidas alheias destaca o paradoxo de um ambiente privado rígido, onde sua verdadeira essência só faz sentido quando é exposta, ao menos em parte:

O que se estava produzindo nesse tipo de escrita, que capitalizava tanto a prática do diário íntimo como a forma epistolar, era uma mudança substancial nas relações entre autor, obra e público, que adquiriram assim um caráter de "inter-relações íntimas" entre pessoas interessadas no conhecimento "humano" e, conseqüentemente, no autoconhecimento. (ARFUCH, 2010, p. 46).

Arfuch (2010) ainda destaca que, além da influência do Estado autoritário capitalista, há um interesse psicológico humano no outro, complementando a ideia descrita por Medina (2003) anteriormente. As pessoas buscam diversas identificações para formar sua identidade, tornando-se seres eternamente incompletos que buscam nos outros o material para preencher seus vazios. Por isso, a literatura, televisão, cinema e conseqüentemente o Jornalismo Humanizado, continuam a retratar histórias de vida reais.

A busca por identificação cria modelos, como figuras clássicas de riqueza e fama, mas também inclui a atração por falhas, refletida na representação da "vida comum". Esses modelos, tanto da vida comum quanto de destaque, se fundem no imaginário social. A cadeia de identificações persiste ao longo da vida, formando um elo infinito que estabelece o interesse pelas experiências alheias no espaço biográfico.

Ao longo da história, a sociedade tornou-se mais receptiva a ouvir os relatos de outras pessoas, especialmente após a disseminação dos testemunhos, um fenômeno que ganhou notoriedade em virtude de grandes catástrofes históricas, como o Holocausto e outros regimes autoritários.

Recapitulando a história, durante a segunda guerra, os judeus inicialmente acreditavam na derrota iminente dos nazistas, mas as deportações e extermínios massivos abalaram essa esperança. A comunidade judaica percebeu então a importância de registrar seu sofrimento em diários para preservar a memória dos atos bárbaros. (MANSUR, 2012 apud WIEVIORKA, 2006). Após a guerra, surgiram relatos em diferentes formatos, incluindo poesia. A produção desses textos buscou reconstruir um mundo destruído pelos nazistas. O Holocausto não apenas exterminou vidas, mas destruiu referências culturais e comunitárias. O resgate dessas referências foi feito por sobreviventes para que a memória não fosse esquecida.

Ainda de acordo com Mansur (2012), seguindo os ideais de Wieviorka (2006) os primeiros livros sobre o Holocausto não foram bem recebidos, pois muitos queriam esquecer os horrores da guerra. Esses livros buscavam conectar gerações, mas inicialmente falharam. Elie Wiesel⁵, sobrevivente, adaptou suas memórias para diferentes públicos, contribuindo para uma maior aceitação e se tornando um pilar da memória. Mesmo com esforços como publicações e memoriais, o interesse pelo Holocausto era limitado nas décadas de 1950. A mudança ocorreu com o julgamento de Eichmann, que reconheceu a importância do testemunho na esfera pública e alterou o significado da História do Holocausto:

⁵ Elie Wiesel, escritor judeu e sobrevivente do Holocausto, ganhou o Nobel da Paz em 1986 por sua extensa obra de 57 livros, dedicada a preservar a memória do Holocausto e defender grupos vítimas de perseguições. (MANSUR, 2012)

Os testemunhos foram transportados a um lugar central na sociedade, conferindo ao sobrevivente uma importante função social e transformando o Holocausto no paradigma do mal. O processo Eichmann criou uma demanda social por testemunhos, estimulou as vítimas a falarem. A partir deste momento, as testemunhas se tornaram as portadoras da História, a materialização da memória. (MANSUR, 2012, p.20).

Assim, o julgamento foi revolucionário ao destacar os testemunhos como elemento central, buscando criar uma conexão emocional com o público. Enquanto reconhecia a eficácia das provas documentais, valorizava a capacidade dos relatos de gerar compaixão e empatia. O objetivo era transformar a realidade distante em algo mais tangível e emotivo para o público. (MANSUR, 2012). A partir dessa exposição do relato de vítimas e de pessoas comuns que vivenciaram algum fato:

Consolidou-se a crença de que o relato seria a forma mais pura e verdadeira de contato com a História. Da mesma forma, o jornalismo, embora mantenha seu discurso de inserir sua prática sob a égide da objetividade, passou a conferir um valor cada vez maior ao testemunho como fonte factual, reduzindo a preocupação em verificar o que é relatado pela testemunha ou em apresentar uma visão contraditória para expor ao público um panorama completo do fato noticiado. (MANSUR, 2012, p. 23).

Contudo, é possível afirmar que o valor do testemunho ganhou destaque, influenciando a percepção pública da realidade e redefinindo como as histórias eram contadas e aceitas. A emoção e a identificação passaram a desempenhar um papel central na avaliação da veracidade das informações, marcando uma evolução significativa na prática jornalística.

Lidar com narrativas reais, pessoais e impactantes pode, no entanto, resultar na divulgação sensacionalista dessas histórias. O jornalista enfrenta constantemente o desafio de equilibrar a ética e a busca pela verdade, tanto para quem relata a história quanto para com o público. Para alcançar esse equilíbrio, é necessário discernir entre elementos que são atrativos para envolver o público e aqueles que são meramente sensacionalistas.

3.3 Ética e Sensacionalismo

Ao abordar temas delicados, controversos ou considerados tabus, especialmente quando relacionados a grupos minoritários ou questões sociais, é essencial que o jornalista adote uma abordagem cuidadosa ao veicular esse

conteúdo, seja na mídia tradicional ou nas mídias alternativas, como explorado nesta análise.

Na era da internet, os jornalistas que escolhem desafiar os grandes meios de comunicação ao adotarem o Jornalismo alternativo enfrentam desafios significativos. Não apenas devem resistir à tentação de buscar grandes investimentos financeiros para promover notícias enviesadas, mas também precisam manter um compromisso sólido com a integridade e a verdade. É crucial resistir à tendência de criar manchetes sensacionalistas que impulsionam o número de acessos e visualizações, mas que, ao mesmo tempo, ameaçam a integridade física e moral daqueles que decidem compartilhar seus testemunhos.

Ao longo da história da mídia, que anteriormente era identificada como o "Espetáculo da Mídia", a presença de uma força dominadora sempre se fez presente. Em tempos passados, essa entidade mediática expunha a pobreza e as adversidades da vida humana de maneira espetaculosa, explorando a miséria do povo. Essa abordagem era aceita pela população, uma dinâmica que persiste nos dias atuais. Desde os anos 1990, observa-se uma apreciação pelo grotesco, materializada em programas que destacam e fomentam conflitos familiares, explorando a desventura alheia como algo corriqueiro. Os veículos televisivos transmitiam uma variedade de eventos bizarros, desde atrocidades até espetáculos religiosos. O paradigma da década de 90 buscava provocar riso, horror, espanto e repulsa, uma tendência que perdura, especialmente em programas jornalísticos policiais que utilizam matérias sensacionalistas para impactar a audiência. (MARTINS; ALBUQUERQUE; ARAÚJO, 2021).

Essa dinâmica também se manifesta no ambiente digital, conforme discutido no capítulo 2. A capacidade de interação por parte dos consumidores desses conteúdos pode estimular a propagação de discursos de ódio:

Quando dizemos que notícia boa é notícia ruim, é porque de fato, as pessoas estão mais voltadas para as notícias que envolvem desgraça alheia. Reflexo da sociedade em que vivemos, onde a dor do próximo se torna algo vão para as pessoas. A mídia tem mostrado o que de fato perceberam que as pessoas gostam. Mas que no meio jornalístico, não são boas matérias, com conteúdo raso, às vezes com o mínimo de checagem, mas que agradando o público, geram lucro. (MARTINS; ALBUQUERQUE; ARAÚJO, 2021, p.6)

Danilo Angrimani Sobrinho (1995) complementa dizendo que o sensacionalismo é como uma estratégia empregada pelos meios de comunicação para conferir caráter sensacional a eventos jornalísticos que, em outras circunstâncias, teriam pouca relevância. Essa abordagem, como o próprio termo sugere, consiste em transformar o comum em algo extraordinário, recorrendo a elementos fantasiosos que extrapolam a realidade. A notícia sensacionalista frequentemente carece de credibilidade, pois, em alguns casos, apresenta pouca ou nenhuma relação com fatos verídicos, tornando-se, assim, uma narrativa essencialmente fictícia. independentemente do meio em que está vinculada:

A manchete, dentro da estratégia de venda de uma publicação que adotou o gênero sensacionalista, adquire uma importância acentuada. A manchete deve provocar comoção, chocar, despertar a carga pulsional dos leitores. São elementos que nem sempre estão presentes na notícia e dependem da "criatividade" editorial. (SOBRINHO, 1995, p.16).

Além disso, Sobrinho (1995) explica que outra característica deste tipo de conteúdo é o reforço de histórias e mitos populares, figuras notáveis (da realeza, cinema e TV, principalmente), eventos políticos e econômicos, assim como pessoas e animais com características distintas, têm uma presença significativa nas notícias. Do ponto de vista jornalístico, a linguagem sensacionalista não é sofisticada nem elegante. Ela é coloquial, mas não de maneira comum; é exagerada, fazendo uso excessivo de gírias e palavras fortes. Essa linguagem, não permite distanciamento nem a busca pela neutralidade. Ela exige que o leitor se envolva emocionalmente com o texto, sendo uma forma de expressão editorial muitas vezes clichê.

Quanto a quem consome este tipo de notícia, o autor frisa que a relação entre o sensacionalismo e a psique humana vai além da superficialidade, adentrando os aspectos psicológicos do fenômeno. Ao examinar a área da psicanálise, o autor destaca a ligação entre o sensacionalismo e o "superego sádico" presente na natureza humana. Essa interação desencadeia no leitor uma resposta emocional complexa, caracterizada por uma "descarga sádica", envolvendo elementos como "violência" e "prazer na destruição", contudo:

O que importa é chamar a atenção para esse procedimento e lançar a concepção de uma "socialização" do superego e do id, que o meio de comunicação tenta perfazer de forma inconsciente. O termo inconsciente é utilizado aqui no sentido de que as pessoas que participam da elaboração de um jornal sensacionalista, embora saibam que estão fazendo um produto específico, diferente do informativo comum, com apelos e linguagem

característica, não percebem as implicações psíquicas ali envolvidas. (SOBRINHO, 1995, p. 50).

Com base nos exemplos fornecidos, torna-se evidente a significativa responsabilidade associada à produção de conteúdo ético. É crucial reconhecer que a produção sensacionalista não apenas pode causar danos aos envolvidos na publicação, como no caso analisado, incluindo aqueles que compartilham seus relatos, mas também àqueles que consomem esse tipo de conteúdo.

Diante deste contexto, considerando os bons profissionais, que baseiam-se na ética para suas publicações, qual seria a forma mais atrativa e responsável de prender a atenção do usuário/ leitor/ receptor em um conteúdo? Palacios e Terenzo (2016) veem dizer que, baseando-se na estrutura do lead, além de identificar o “que” é preciso atentar-se ao “como”, como construir a história de maneira que prenda a atenção do receptor:

O jornalista deve conseguir contar uma história propondo um jogo à sua audiência, revelando as respostas aos poucos, intrigando o leitor com pistas e evidências ao longo do caminho. Assim, transformar a reportagem em uma espécie de quebra-cabeça, tornando o processo muito mais instigante. PALACIOS; TEREZZO, 2016, p. 143).

Além disso, os autores apresentam uma crítica ao jornalismo online contemporâneo. Em paralelo ao sensacionalismo, é frequente observar leitores expressando críticas à qualidade das reportagens veiculadas pelos meios jornalísticos. Nesse ambiente, as manchetes são frequentemente mais valorizadas do que o restante do texto. A ênfase recai na conquista do clique, pois, quanto mais cliques, maior a remuneração dos anunciantes.

Para ilustrar casos de abordagem contrária e bem-sucedida, Palacios e Terenzo (2016) mencionam a narrativa verticalizada, também conhecida como longform, adotada pelo New York Times. A chamada Snowfall integrou a multimodalidade, discutida no capítulo 2, com o storytelling para construir a história. A inovação da narrativa verticalizada requer, nas redações contemporâneas, profissionais que atuem como jornalistas e roteiristas, dedicados ao desenvolvimento da trama. Não obstante, é igualmente importante ressaltar a dosagem da emoção no processo:

Histórias se caracterizam pela transfusão de emoções. A escolha da palavra transfusão é cirúrgica, para carregar a ideia de que alguém retira o sangue do seu corpo e doa para outra pessoa. Na hora de contar uma história o sentimento que estiver presente no autor será doado para quem estiver atento a narrativa. (PALACIOS; TERENCEZZO, 2016, p.1)

Em suma, é possível afirmar que a emoção desempenha um papel crucial ao impulsionar a paixão pela narrativa e o compromisso de contar uma história de maneira impactante. Contrariamente à concepção equivocada de que as emoções comprometem a precisão, quando um jornalista permite-se sentir e expressar as emoções apropriadas ao contexto da notícia, isso não enfraquece o conteúdo, mas, ao contrário, enriquece-o.

Capítulo IV: A arte de ouvir o outro: o projeto Ter.a.Pia

Indubitavelmente, pode-se afirmar que o alicerce do Jornalismo repousa sobre o princípio do contato social, sendo a prática da escuta um componente essencial intrínseco à sua atuação. Como visto anteriormente, ouvir o outro também é uma das práticas norteadoras da comunicação humanizada.

Contudo, até o momento, este trabalho proporcionou uma abordagem holística sobre diferentes facetas do Jornalismo contemporâneo, concentrando-se em áreas cruciais como documentário, comunicação nas redes sociais e a narrativa de histórias. No primeiro capítulo, a ênfase recaiu sobre a arte do documentário, destacando não apenas sua definição e variadas abordagens, mas também a intrínseca conexão com o Jornalismo. Explorou-se como os jornalistas podem empregar essa forma de expressão, enfrentando o desafio de manter a imparcialidade em meio à subjetividade inerente à produção documental.

No segundo capítulo, voltou-se a atenção para a comunicação nas redes sociais, mapeando a evolução da web e sua integração ao Jornalismo. Desde a origem em sites e blogs até a proliferação nas redes sociais, abordou-se a natureza instantânea e hipermidiática do Jornalismo contemporâneo, ressaltando o papel de plataformas como TikTok e outros sites de vídeos na disseminação de notícias.

O terceiro capítulo aprofundou-se na arte de contar histórias, especialmente no contexto de relatos pessoais de indivíduos comuns. Delimitaram-se os limites éticos necessários para evitar a armadilha do sensacionalismo, sublinhando a importância de uma abordagem humanizada na narração de histórias jornalísticas.

A conclusão destes capítulos estabelece o alicerce para a concepção de um projeto que visa explorar a comunicação humanizada na internet, focalizando particularmente na prática da escuta atenta. No desfecho deste trabalho, conduz-se uma análise minuciosa do projeto "Histórias de Terapia", responsável pela produção de mini-documentários que abordam experiências íntimas e significativas na vida de pessoas comuns, utilizando a técnica do relato. O propósito é evidenciar como as teorias previamente discutidas se traduzem em aplicações práticas destinadas a aprimorar a comunicação online.

Para aprofundar a compreensão do tema, conduziu-se uma entrevista ⁶ por meio do Google Meet com os idealizadores e fundadores do "Histórias de Terapia":

⁶ A entrevista ocorreu em 29 de setembro, às 15h30, e teve uma duração média de uma hora.

o jornalista Lucas Galdino e o radialista Alexandre Simone. Além do acompanhamento das postagens dos vídeos no canal do projeto no Youtube e em outras redes sociais.

4.1 O que é o Histórias de Ter.a.Pia?

O projeto "Histórias de Ter.a.pia" teve sua origem em 2018, um ano marcado por intensas divergências de opiniões decorrentes das eleições presidenciais na época. Inicialmente, é relevante compreender o contexto do surgimento do projeto está intrinsecamente ligado à comunicação, uma vez que os idealizadores, identificados como membros da área de comunicação, perceberam a necessidade de criar algo com maior significado e propósito pessoal.

O contexto eleitoral conturbado no Brasil durante o ano de 2018 também desempenhou um papel crucial no surgimento do projeto. A sociedade clamava por diálogo, especialmente nas redes sociais, quando a necessidade de interação e compreensão entre pessoas de opiniões diversas tornou-se evidente, principalmente no contexto eleitoral. Incomodados com a percepção de que o diálogo não deveria ocorrer apenas durante períodos eleitorais, os idealizadores acreditavam na importância de manter conversas constantes com pessoas de diferentes perspectivas. Essa convicção guiou a criação do projeto "Histórias de Ter.a.pia".

Alicerçado na premissa de que a transformação ocorre por meio do diálogo, o projeto busca proporcionar um espaço para a expressão de diferentes vivências cotidianas. Os criadores acreditam que a exposição contínua a narrativas diversas contribui para a compreensão da diversidade, abordando necessidades, caminhos e escolhas distintas.

O projeto não se limita a vídeos isolados; em vez disso, visa construir uma narrativa ao longo do tempo. Os idealizadores reconhecem que assistir a histórias ao longo de um período prolongado pode influenciar gradualmente a formação de opiniões, oferecendo não uma aula ou terapia direcionada, mas sim fornecendo ferramentas e repertório para os espectadores, pois assim como no Jornalismo, se reconhecem como formadores de opinião.

Um dos objetivos fundamentais do projeto é mostrar a verdadeira diversidade, indo além das questões convencionais de inclusão. O foco está na riqueza da

diversidade humana em sua totalidade, reconhecendo que as pessoas vivem com diferentes perspectivas e experiências.

Ao estabelecer o diálogo com pessoas de todas as origens, independentemente de concordarem ou não com as opiniões dos idealizadores, o projeto busca construir uma plataforma inclusiva para ouvir e compartilhar histórias.

4.2 Ter.a.pia: Despretensioso e Firmemente Fundamentado

Nos vídeos, concebidos como mini-documentários, indivíduos comuns compartilham suas narrativas de vida, superação de traumas e experiências extraordinárias, tudo isso enquanto realizam uma atividade cotidiana, o ato de lavar a louça. A ação de lavar a louça surge como elemento central. Inicialmente concebida como uma piada, a prática adquiriu relevância e significado ao longo do tempo. Essa transformação foi instigada por uma situação específica, conforme relatado por Lucas Galdino, um dos idealizadores do projeto, que, de maneira descontraída, propôs a ideia de envolver outras pessoas na atividade de lavar a louça.

A sugestão de Galdino de incluir outras pessoas na tarefa doméstica surgiu após ele e Simone deixarem uma pilha de louça suja em casa. O hábito de realizar essa atividade em conjunto fazia parte da rotina, tornando-se uma prática compartilhada. O ato de lavar a louça, que começou como uma piada, revelou-se, assim, como uma metáfora intrigante para a proposta mais ampla do projeto "Ter.a.pia".

No termo "Ter.a.pia", a palavra "ter" funciona como verbo, indicando a ação de possuir ou usufruir de algo. A preposição "a", neste contexto, sugere a ideia de proximidade ou estar em conjunto com, enquanto "pia" atua como o substantivo que especifica o local na frase. O trocadilho brinca com a palavra terapia, que consiste no tratamento de questões emocionais, comportamentais ou psicológicas. Um processo para se trabalhar o autoconhecimento e outras questões que podem acometer as pessoas em determinados momentos da vida. (SARAIVA, 2022).

Despretensioso e firmemente fundamentado, à medida que o projeto evoluiu, um aprofundamento na análise revelou que seus elementos transcenderam a mera perspectiva inicialmente considerada engraçada.

Ao adentrar nas residências das pessoas, a dupla percebeu, na prática, elementos distintivos em relação a outras produções midiáticas. Diferentemente de programas convencionais, como exemplificado pela experiência do apresentador Luciano Huck, que mobiliza uma equipe considerável para gravar matérias em casas alheias, a abordagem do "Ter.a.pia" se destaca pela simplicidade. Constituída apenas por dois indivíduos, cujas identidades eram, até então, desconhecidas pelo público geral, o projeto sempre enfatizou a centralidade das histórias dos participantes, dissociando-se da exposição pessoal dos idealizadores, Lucas e Alexandre.

Ao escolherem adentrar nos lares das pessoas, os realizadores do projeto criaram uma dinâmica íntima, tornando-se uma presença discreta em um ambiente pessoal e doméstico. A escolha estratégica de focalizar nas cozinhas, ambientes já naturalmente íntimos, aprofunda essa proximidade, considerando que a cozinha é frequentemente percebida como um espaço mais reservado, mesmo em eventos sociais. Galdino sugere a análise dos padrões de comportamento em eventos sociais, que corroboram com essa observação, uma vez que é comum encontrar a maioria dos convidados permanecendo na sala de estar, na área de varanda ou no quintal, enquanto poucos e mais íntimos ocupam a cozinha.

Essa abordagem reforça a intenção do projeto de proporcionar uma experiência autêntica e íntima, onde as histórias compartilhadas fluem naturalmente em um ambiente que simboliza não apenas a realização de tarefas diárias, mas também uma expressão autêntica da vida cotidiana. Assim, a escolha da cozinha como cenário - que naturalmente se altera a cada episódio, pois é na cozinha do próprio entrevistado que os vídeos são gravados - transcende a estética; representa uma estratégia consciente para estabelecer uma conexão emocional mais profunda com os participantes, reforçando a natureza singular e pessoal do projeto "Ter.a.pia":

A cozinha é o lugar que vai aquela galera que é mais próxima mesmo. O lugar íntimo, porque aí, levando para um lado mais cristão da coisa, é o lugar que você divide o pão, enfim... Tem toda essa ideia, essa simbologia da cozinha, de um lugar íntimo. E isso foi sendo muito marcante para a gente. (GALDINO, 2023).

Desenvolvendo o aspecto cristão mencionado por Galdino (2023), Mendonça (2023) inspirado pelas convicções de Cavalcanti (2022) em seu livro "A mesa de Deus: Os Alimentos da Bíblia", vem dizer que o acesso à cozinha é reservado

àqueles que alcançaram uma familiaridade completa com a residência. A comparação destaca a necessidade de um compromisso profundo e duradouro com a cozinha, que não se estabelece de maneira instantânea, mas requer tempo, frequência, disponibilidade, atenção minuciosa, escuta profunda e compartilhamento diário:

A cozinha é, numa casa, um motor da vida espiritual. Quem não descobriu isso, não descobriu o significado antropológico da comida e o instrumento de humanização que a mesa representa. (MENDONÇA, 2023 apud CAVALCANTI, 2022).

Sendo assim, é possível afirmar a ambientação terapêutica e acolhedora que a cozinha proporciona. Ambiente que corrobora com o estabelecimento de confiança entre entrevistador e entrevistado. Tópico que será desenvolvido mais a frente.

4.3 Fundadores

Conforme abordado no segundo capítulo, as redes sociais têm se revelado um campo fértil para a atuação de jornalistas e profissionais da comunicação em geral. Relembrando a afirmação de Alves e Santos (2023), o Jornalismo, orientado pela concepção de ser uma alternativa aos grandes conglomerados midiáticos, destaca-se por sua independência em relação aos meios de comunicação tradicionais e a ausência de afiliações políticas, caracterizando-se também pela sua proximidade com as comunidades locais. Neste contexto, o "Ter.a.pia" merece destaque ao direcionar seu enfoque para temas frequentemente negligenciados pela grande mídia e ao estabelecer a internet como sua principal esfera de atuação.

Explorando mais a fundo essa temática, como elucidado no segundo capítulo, foram apresentados exemplos de comunicadores que migraram das mídias convencionais para a esfera virtual, uma dinâmica que também se verifica no caso do "Ter.a.pia."

Os principais protagonistas deste projeto, Lucas Galdino e Alexandre Simone, encontravam-se profissionalmente inseridos na área da comunicação em 2018. Enquanto Lucas Galdino, com formação em Jornalismo, desempenhava atividades como freelancer para diversas redações, incluindo trabalhos na comunicação interna de uma instituição escolar, Alexandre Simone, com formação em rádio, tv e internet, atuava na mesma época como gestor de mídias sociais. Impulsionados pelo anseio

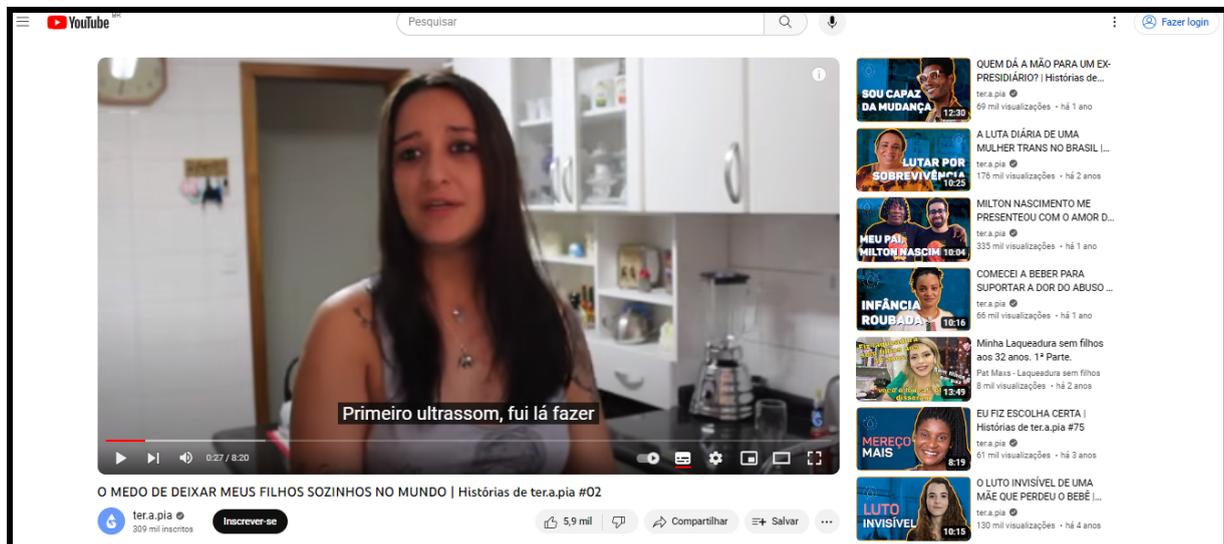
de criar algo mais significativo e alinhado com seus propósitos individuais, os idealizadores do projeto deram início à sua concepção.

4.4 O início das Histórias

O método inaugural adotado consistiu em visitas a amigos e familiares, revelando uma constatação surpreendente: embora muitas narrativas fossem conhecidas por parte dos idealizadores, detalhes cruciais permaneciam inexplorados até aquele momento.

Um exemplo notável fornecido por um dos idealizadores, Alexandre Simone, destaca o primeiro mini-documentário gravado pela dupla, a experiência da prima dele. Intitulado de “O medo de deixar meus filhos sozinhos no mundo”, Malu Crosta conta em detalhes o nascimento das filhas gêmeas, um evento que Alexandre Simone conhecia superficialmente como padrinho de uma das crianças. Contudo, durante a gravação, ele descobriu que a prima havia vivenciado violência obstétrica, detalhe até então desconhecido.

Figura 7: Captura de tela do vídeo “O Medo de Deixar Meus Filhos Sozinhos no Mundo” do canal Ter.a.Pia



(FONTE: A autora, 2023).

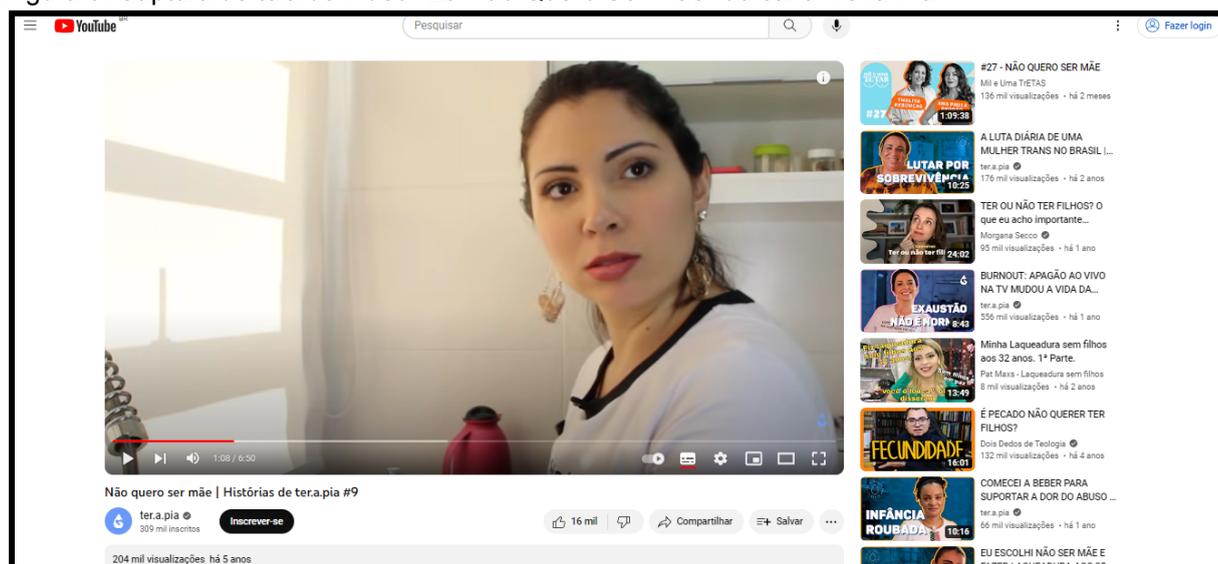
O entendimento gradual da importância do projeto levou-os a reconhecer o impacto significativo do trabalho em andamento, inicialmente concebido como um hobby.

A dedicação ao projeto envolvia longas jornadas de trabalho, com noites dedicadas à edição e gravações realizadas nos finais de semana, muitas vezes conciliando essas atividades com outros compromissos profissionais. A constatação de que o projeto começou a ganhar relevância e sucesso indicou a força intrínseca à iniciativa, que florescia como um interesse pessoal e, progressivamente, se transformou em um empreendimento significativo, delineando assim um percurso de crescimento e sucesso.

No início da sua operação, durante o primeiro ano de atividade, o canal experimentou uma notável viralização de um vídeo específico, aumentando significativamente a sua visibilidade. Esse fenômeno provocou a adesão de um público mais diversificado, incluindo aqueles que, até então, não estavam familiarizados com o conteúdo do canal.

Intitulado de forma provocativa como "Eu Não Quero Ser Mãe"⁷, o nono mini-documentário da série apresenta a entrevistada Ana Carolina Simone compartilhando sua jornada de vida e as razões pelas quais ela optou por não seguir o caminho da maternidade. Este episódio específico ilustra a capacidade do canal em abordar temas sensíveis e atrair atenção para histórias singulares que ressoam com uma audiência mais ampla.

Figura 8: Captura de tela do vídeo "Eu Não Quero Ser Mãe" do canal Ter.a.Pia



(FONTE: a autora, 2023).

⁷ Atualmente o vídeo publicado há 5 anos, conta com 204 mil visualizações e 2.580 comentários, considerando somente o YouTube.

Com o tempo, conseqüentemente, uma série de pessoas passaram a enviar suas próprias histórias. Diante dessa receptividade, os idealizadores do projeto perceberam a relevância e a demanda por um espaço onde as vozes individuais pudessem ser ouvidas e compartilhadas.

Essa constatação impulsionou o canal a se consolidar como uma plataforma de comunidade, dedicada a ouvir e contar histórias por meio da participação ativa de seus seguidores. Ao longo dos anos de existência, o canal evoluiu para uma comunidade envolvente e altamente engajada.

4.5 A Linha Editorial

O Projeto Histórias de Ter.a.pia, conforme definido, configura-se como um produtor de mini documentários. No primeiro capítulo, Nichols (2016) explana sobre os diversos tipos de documentários existentes. Ao analisar os vídeos do projeto Ter.a.pia, é evidente a afinidade com o gênero expositivo. Este gênero se caracteriza pela construção de uma estrutura argumentativa que incorpora fragmentos históricos, revisitando eventos passados. Conforme observado por Nichols (2016), nos vídeos em questão, os narradores baseiam-se em suas memórias para retratar os acontecimentos.

Além disso, a apresentação das imagens assume um papel secundário, atuando como ilustrações complementares ao discurso, conforme a concepção de Nichols (2016). Essa abordagem documental, centrada na exposição de informações, revela-se particularmente adequada para a transmissão eficaz de conteúdo.

No primeiro capítulo, foi possível compreender também a intrincada relação entre o documentário e o Jornalismo, destacando a natureza subjetiva das discussões sobre imparcialidade, pontos de vista e diretrizes editoriais, especialmente no contexto de reportagens e documentários. No âmbito do Projeto Histórias de Ter.a.pia, o crescimento da iniciativa impôs a necessidade de estabelecer uma linha editorial distintiva para orientar o desenvolvimento contínuo do projeto.

De acordo com Galdino e Simone (2023), a construção da linha editorial foi caracterizada por um processo evolutivo que se iniciou sem uma estrutura editorial

definida. No começo, a ênfase estava na narrativa de histórias impactantes que engajassem o público, sem uma delimitação clara sobre quais narrativas seriam mais apropriadas. As primeiras histórias, embora consideradas de qualidade, não necessariamente refletiam a orientação editorial atual.

O entendimento progressivo levou à definição de um tripé conceitual fundamental, representado pelas características essenciais de todas as histórias veiculadas: devem ser emocionantes, inspiradoras e abordar pautas sociais relevantes. Estes três elementos tornaram-se fundamentais para a seleção e produção de conteúdo, representando os pilares que sustentam a narrativa do Ter.a.pia.

Como descrito por Melo (2002), também no primeiro capítulo, o documentário é propriamente uma produção autoral. Sendo assim, por parte do Ter.a.pia o diferencial está na busca por envolvimento emocional do público, enfatizada como um elemento crucial, junto ao termo "engajamento" que é utilizado para descrever a conexão aprofundada entre o espectador e as histórias compartilhadas. A integração das pautas sociais, destaca-se como um compromisso da dupla.

Após a definição da linha editorial, definiu-se como selecionar as temáticas a serem abordadas nos vídeos. Em análise, é possível observar que a pautas não são necessariamente "quentes" ou amplamente discutidas no momento. O canal adota uma postura de antecipação, evitando tópicos saturados e procurando explorar assuntos que ainda não receberam a devida atenção midiática.

Nesse contexto, temas considerados "coringas", como adoção e luto, são mencionados como pautas recorrentes. A equipe destaca que essas narrativas são percebidas como universalmente relevantes, dada a natureza única e pessoal das experiências de cada indivíduo em relação ao luto e à adoção. A repetição desses temas é justificada pela constatação de que o público continua a consumir e se identificar com essas histórias, evidenciando sua atemporalidade e apelo duradouro.

Outro ponto a ser observado é a mudança de ponto de vista dado ao fato, como o caso da história da jornalista da Rede Globo Izabella Camargo que teve um episódio de Burnout ao vivo.

Figura 9: Captura de tela do vídeo “Burnout: Apagão Ao Vivo na TV Mudou a Vida da Izabella Camargo” do canal Ter.a.Pia



(FONTE: a autora, 2023).

A história dela era amplamente conhecida, mas nunca havia sido contada desta forma. Ao compartilhar a narrativa, Izabella transcende a identidade tradicionalmente associada a jornalistas de renome, sendo reconhecida como uma pessoa comum:

E acho que isso, talvez, é uma coisa que nas redes fica faltando um pouco de verdade. Eu acho que também é por isso que o canal fez tanto sucesso, porque as pessoas não estão montadas numa luz, numa maquiagem. Elas estão contando a grande vitória da vida delas, e elas são a maior empreendedora da história. Ela está contando o real, o que ela passou até chegar ali. (SIMONE, 2023).

O fato da história em questão ter atingido um público significativo, particularmente no TikTok, onde o vídeo ultrapassou 3.000 curtidas, indica a eficácia de abordagens mais acessíveis e autênticas na quebra de barreiras percebidas entre figuras públicas e o público em geral. Desmistificando a glamourização associada à profissão e priorizando o personagem comum. Reforçando principalmente aos ideais dos autores Ijuim (2014) e Medina (2003), citados no terceiro capítulo.

Com a estrutura de produção claramente estabelecida, torna-se pertinente conduzir uma análise dos conteúdos do canal, tomando em consideração a perspectiva de outro autor relevante para a comunicação humanizada, em particular, o Jornalismo Literário, abordado previamente nesta pesquisa. Ao examinar as

produções audiovisuais à luz da estrela de sete pontas delineada por Felipe Pena (2022), constata-se um resultado satisfatório da seguinte forma:

Tabela 2 - Comparação com a Estrela de Sete Pontas

Estrela de Sete Pontas	Produções Ter.a.pia
<p>1ª Ponta: Aprimorar as técnicas jornalísticas que já existem. Ao mesmo tempo em que mantém princípios fundamentais, como investigação minuciosa, conduta ética e clareza na forma como conta a história.</p>	<p>Além de potencializarem seus próprios dons e seguirem um caminho alternativo em meio a imprensa tradicional: o criadores enfatizam a importância de verificar cuidadosamente as informações, utilizando conhecimento prévio da história antes de ir ao ar e pesquisa para avaliar a credibilidade da fonte.</p> <p>Apesar das limitações de recursos para fact-checking abrangente, a abordagem busca garantir a precisão das informações, reconhecendo a confiança geral na veracidade das narrativas, mas adotando medidas de precaução para evitar a disseminação de desinformação.</p>
<p>2ª Ponta: Ir além dos limites do evento, sem preocupar-se com deadline. E nem se preocupa com a novidade, instantaneidade do fato.</p>	<p>Os conteúdos não têm como fundamento temas de atualidade imediata, uma vez que, em virtude do período necessário para a edição, a temática em questão estaria obsoleta no momento de sua transmissão nas redes.</p>
<p>3ª Ponta: Necessidade de proporcionar uma visão mais ampla, narrar o evento de maneira minuciosa, resultando em uma abordagem abrangente e uma narrativa detalhada, rica em informações e comparações.</p>	<p>Esta é a premissa dos mini-documentários. Por se tratar da contação de histórias por parte de quem vivenciou elas, os conteúdos são ricos em detalhes e informações descritas por um novo e único ponto de vista.</p>
<p>4ª Ponta: O fator social, o papel essencial do Jornalismo na informação e capacitação social, contribuindo para a construção de uma sociedade mais consciente e engajada.</p>	<p>O fator social está na base do Histórias de Ter.a.Pia, estando presente na linha editorial do projeto. Permitir o diálogo entre a sociedade e os temas é de suma importância para os realizadores.</p>
<p>5ª Ponta: ruptura com a estrutura convencional do lead, (Quem?, O quê?, Como?, Onde?, Quando? e Por quê?).</p>	<p>Não há o lead tradicional, as histórias narradas, apesar de serem estruturadas levando em consideração o storytelling</p>

As narrativas assumem uma natureza mais subjetiva, perdendo elegância e estilo.	da edição, seguem ao ritmo do entrevistado.
6ª Ponta: Evitar os definidores primários. Aquelas fontes tradicionais, como governantes, ministros, advogados, etc., dando espaço para os cidadãos comuns. Proporcionando outro ponto de vista	Oh Histórias de Ter.a.pia busca desglamourizar seus entrevistados, a grande maioria trata-se de pessoas comuns ao cotidiano. Mas, mesmo que sejam fontes reconhecidas na mídia, a ambientação dos vídeos tende a destacar o lado humano, empático e comum a todos.
7ª Ponta: Perenidade, objetivo principal é evitar que o conteúdo seja esquecido. Por isso, a construção meticulosa da trama e a abordagem multifacetada dos fatos tornam-se elementos de extrema importância para esse tipo de comunicação.	Também na linha editorial o projeto já destaca que as histórias devem ser emocionantes e inspiradoras. Tais características eternizam a validade dos vídeos, permitindo que em qualquer época ele seja atual.

(FONTE: PENA, 2022).

Não obstante a não classificação como Jornalismo Literário, as produções do "Histórias de Terapia" incorporam, mesmo que de maneira inadvertida, os princípios inerentes a essa abordagem. Desse modo, efetivamente fomentam a comunicação humanizada no âmbito digital.

4.6 O tratamento com os entrevistados

A obtenção de narrativas tão pessoais demanda a criação de um ambiente acolhedor desde o início. No segundo tópico do terceiro capítulo, Ijuim (2014) destacava a necessidade de tratar os indivíduos com respeito e integridade ao relatar suas histórias. Nesse processo, o jornalista demonstra consideração pelas diversas formas de diferença, evitando pré-julgamentos, preconceitos e estereótipos. Sua narrativa adquire uma dimensão emancipatória ao adotar uma abordagem humanizada, contribuindo assim para a humanização do público-alvo.

Em concordância com o autor, e conforme mencionado anteriormente, os comunicadores Galdino e Simone (2023) são os únicos responsáveis por se deslocarem até as residências das pessoas, conduzindo entrevistas e gravando as histórias. Inicialmente, essa abordagem foi adotada por limitações financeiras.

Contudo, os idealizadores expressam a intenção de manter essa metodologia, pois alegam que proporciona uma interação mais íntima e segura com os entrevistados, estabelecendo um ambiente de confiança de maneira mais rápida.

Segundo Alexandre Simone (2023) aumentar o número de participantes complica a situação. Portanto, o esforço é para estabelecer um ambiente tão íntimo que a pessoa não perceba que está sendo gravada. Ao chegar no local, são realizadas ações que buscam criar uma atmosfera acolhedora, como a informalidade da conversa, o compartilhamento de um café e a montagem gradual dos equipamentos, acompanhados da afirmação de que a dupla está ali para ouvir e conversar. Galdino (2023) opera uma câmera fixa montada em um tripé, enquanto Alexandre Simone (2023) utiliza uma câmera manual para capturar detalhes como rosto e utensílios domésticos.

Figura 10: Foto de Lucas Galdino com a câmera fixa



(FONTE: Histórias de Ter.a.pia, 2023)

Figura 11: Foto de Alexandre Simone com a câmera de mão



(FONTE: Ter.a.Pia, 2023).

Apesar da presença de câmera, luz e microfone, muitos elementos gravados não são incorporados ao produto final, sendo selecionados criteriosamente. Durante a interação, algumas ações são realizadas intuitivamente para deixar a pessoa mais à vontade, motivadas pela curiosidade e interesse na história. A conscientização dos limites para a publicação online é evidente, com a equipe reconhecendo o caráter sensível do momento. Em algumas situações, os moradores solicitam a ausência de outras pessoas durante a gravação para se sentirem mais confortáveis ao compartilhar suas histórias. Esse momento é percebido como particularmente sensível:

A gente vai sentindo quais são os passos que a gente pode dar na hora para que ela (a pessoa entrevistada) fique o menos desconfortável possível. Mas eu acho que é muito desconfortável de todo jeito. Ela se abre muito, se coloca muito vulnerável. Por isso que ajuda ela a estar na casa dela, acho

que já é um, pelo menos, atalho espaço dela. E a gente vai entendendo até que ponto a gente pode entrar na história. (SIMONE, 2023).

Outro ponto a ser destacado é a postura dos entrevistadores durante o desenrolar do relato. Palacios e Terrenzo (2016) destacaram anteriormente o poder da emoção na narrativa. Segundo os autores, na hora de contar uma história o sentimento que estiver presente no autor será doado para quem estiver atento a narrativa. (2016, p.1).

No caso do Ter.a.pia, observa-se uma reflexão sobre a prática jornalística e a percepção da objetividade e distanciamento emocional esperados dos profissionais. Galdino (2023) expressa resistência à imposição de uma objetividade rigorosa, evidenciando uma crítica à abordagem convencional do Jornalismo, que é percebida como distante e impessoal. A crítica à imparcialidade excessiva é ampliada para a percepção de uma crise na confiança do público em relação ao Jornalismo, destacando uma desconexão percebida entre os profissionais da área e a audiência.

Para tanto, a emoção é o sentimento que transborda desde a gravação até a edição e publicação do conteúdo, em outras palavras os criadores afirmam que é permitido se emocionar:

Ela vê que ela tá contando a história dela pra alguém que tá envolvida, que tá sentindo. Muita gente fala pra nós, "Nossa, eu me senti muito confortável falando pra vocês. Eu não me senti julgado, porque eu acho que a gente demonstra que a gente tá envolvida. A gente fala, nossa, eu amei, foi muito legal, eu tô muito feliz por esse vídeo que a gente fez hoje, por esse encontro que a gente se encontra de novo". (SIMONE, 2023).

Logo a emoção ajuda ao entrevistado perceber que está sendo ouvido, estreitando os laços de confiança com os comunicadores. E conseqüentemente, seguindo aos fundamentos de Palacios e Terrenzo (2016), essa emoção será repassada ao público.

4.7 A atuação nas redes

Desde sua concepção inicial, o projeto "Histórias de Terapia" foi prontamente associado à internet, com ênfase nas redes sociais. Alinhando-se às características do Jornalismo alternativo, os idealizadores não buscavam primariamente o lucro, mas sim a ampla disseminação das narrativas. O objetivo central consistia em possibilitar que essas experiências alcançassem um público mais abrangente,

estimulando, assim, uma reflexão sobre a relevância da prática da escuta e do compartilhamento de histórias.

Relembrando os conceitos de Almeida Filho e Silva (2019), onde há a busca pela independência editorial, autonomia financeira, livre escolha em relação a publicidade, financiamento da iniciativa, apoio financeiro por meio de doações e vínculos na identidade cultural, territorialidade, fronteiras comunicacionais e, neste caso principalmente, a participação de atores sociais. O foco principal sempre foi o alcance das histórias.

A dupla manifestava o desejo de maximizar a divulgação das narrativas propostas, levantando a questão sobre os meios mais eficazes para alcançar um público mais amplo. Concluíram que a disseminação abrangente dessas histórias poderia ser efetivada por meio das redes sociais. No estágio inicial do projeto, aspiravam a uma presença abrangente no Facebook, YouTube, Instagram e outras plataformas relevantes. No entanto, optaram por disponibilizar os vídeos integralmente tanto no Facebook quanto no YouTube. Embora algumas opiniões sugerissem a iminência do declínio do Facebook, ao longo desses cinco anos, a plataforma manteve sua robustez e relevância.

Havia a sugestão de adotar uma estratégia de teaser no Facebook, direcionando o público para o YouTube, considerada por alguns como mais eficaz. No entanto, Galdino e Simone (2023) questionavam como poderiam alcançar efetivamente o maior número possível de espectadores. Possivelmente, essa abordagem poderia ser otimizada ao direcionar a mensagem de forma direta às audiências específicas de cada plataforma, reconhecendo que os usuários do Facebook já teriam acesso ao vídeo na íntegra, assim como os usuários do YouTube. Já as demais redes teriam o conteúdo principal, a essência dos vídeos de acordo com as especificações de cada rede.

Tomando como exemplo o vídeo mais famoso do canal, é possível analisar como o conteúdo foi disponibilizado nas principais redes de atuação do Histórias de Ter.a.Pia. O vídeo em questão, trata-se da história de uma senhora deficiente, de 70 anos, que foi adotada por uma mulher de 30.

Cotinha, aos 10 anos de idade, experimentou um acidente traumático ao ser atropelada juntamente com seu irmão de apenas 4 anos, que lamentavelmente veio a falecer. Subsequentemente, a menina foi deixada em um hospital, onde permaneceu por seis décadas, destituída de família e identidade. Em um momento

significativo, Glauca, uma profissional que trabalhava no referido hospital, adotou Cotinha, proporcionando-lhe, após um extenso período, um ambiente familiar.

No Youtube a história que foi postada em 5 de março de 2020, intitulada de “Ela Adotou Uma Senhora de 70 Anos”.

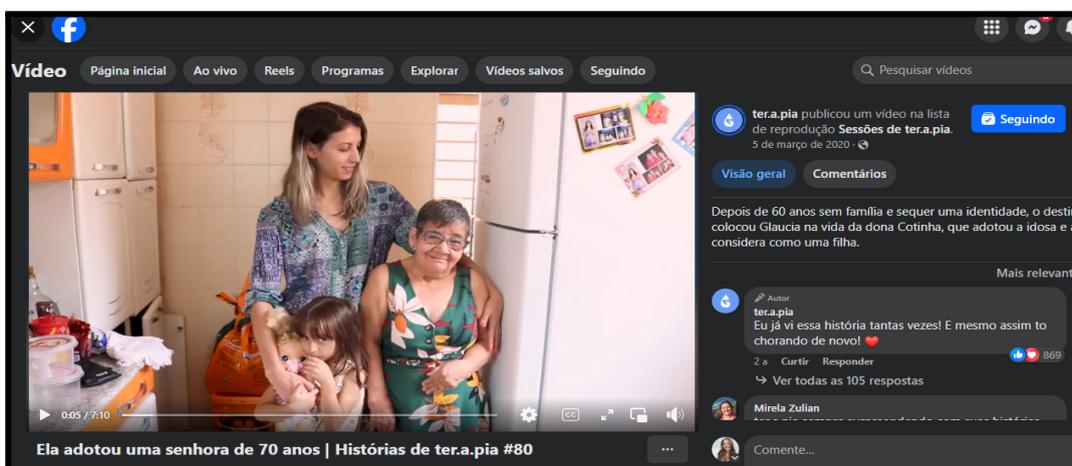
Figura 12: Captura de tela do vídeo “Ela Adotou uma Senhora de 70 Anos” no YouTube do Ter.a.Pia



(FONTE: a autora, 2023).

No Facebook, o vídeo também é disponibilizado na íntegra. O título e a descrição permanecem as mesmas.

Figura 13: Captura de tela do vídeo “Ela Adotou uma Senhora de 70 Anos” no facebook do Ter.a.Pia



(FONTE: a autora, 2023).

No Instagram, ocorre uma alteração na formatação, pois, em vez de os vídeos serem postados na íntegra, a história é reduzida a trechos importantes ou integrada

a um post carrossel. Nesse formato, o usuário tem a opção de percorrer várias fotos em uma única publicação. Dessa maneira, os pontos-chave da narrativa são descritos de forma concisa, permitindo que o leitor compreenda integralmente o conteúdo ao percorrer a publicação.

Figura 14: Captura de tela do post sobre a Cotinha, no instagram do Ter.a.Pia



(FONTE: a autora, 2023).

Em conclusão, no TikTok, o conteúdo é adaptado ao formato breve que a plataforma demanda, possibilitando, contudo, a compreensão integral da história. Embora sem a riqueza de detalhes presente no vídeo completo, a mensagem é facilmente compreendida, simplificando a transmissão da narrativa.

Figura 15: Captura de tela do vídeo da Cotinha no TikTok do Ter.a.Pia.



(FONTE: a autora, 2023).

A forma de retratar as histórias em cada rede também realça um outro ponto do Projeto Ter.a.Pia, o cuidado para não tender ao sensacionalismo. No terceiro capítulo, foram levantadas críticas à imprensa atual na internet, Albuquerque e Araújo, (2021) destacaram a preferência da mídia por notícias ruins, desgraças e que chocam pela brutalidade muitas vezes. Quanto a este tópico, Simone (2023) vem dizer que mesmo que o relato seja de uma tragédia ou de algo polêmico para a sociedade, é crucial que esta narrativa incorpore uma dimensão reflexiva, instigando uma contemplação sobre a vida e questões sociais relevantes, comumente preeminentes. Nesse contexto, busca-se mitigar o sensacionalismo excessivo.

A cautela na fase de edição também se mostra essencial. Reconhece-se que certas frases no título, ou na descrição, podem atrair grande atenção do público. No entanto, questiona-se a eficácia dessa abordagem em realmente envolver a audiência de acordo com a proposta de promover a empatia e o diálogo do Projeto. Galdino e Simone (2023) reconhecem que algumas manchetes seriam atrativas em termos de número de acessos e engajamento. Porém poderiam provocar diversas reações emocionais, incluindo respostas negativas e exposição excessiva dos entrevistados.

Acho que é muito da gente realmente se questionar, assim, o que de fato a gente quer com esse projeto? A gente quer só encher, sei lá, de visualização e depois ter um monte de publicidade, um monte de dinheiro no bolso, ou a gente quer realmente fazer uma transformação social? (GALDINO, 2023).

Entretanto, é factível afirmar que as "Histórias de Ter.a.Pia" reafirmam os preceitos delineados por Palacios e Terenzo (2016). Esses autores, em um contexto anterior, destacaram que para capturar a atenção do público online, é imperativo engajar a audiência, proporcionar uma narrativa envolvente e intrigante, sempre dentro dos limites da ética e do bom senso. De maneira significativa, ao completar cinco anos de existência, o projeto continua aderindo aos seus próprios princípios, manifestando crescimento e ampliando sua abrangência para além das fronteiras iniciais. Isso se reflete na expansão para diferentes formatos, como um podcast, um livro publicado, palestras interativas, uma coluna mensal em veículo impresso, entre outros avanços prospectivos.

Além disso, considerando a mesma publicação nas diferentes redes, se tem os seguintes dados:

Tabela 3 - Síntese de dados das publicações

Quadro Síntese / Analítico / Quantitativo	Visualizações	Comentários	Interações por curtidas ou reações
Youtube	1.453.319	6.159	126.000
Facebook	40.000.000	93.000	815
Instagram	(não estava visível)	174	(não estava visível)
TikTok	55.700	106	6268

(FONTE: a autora, 2023)

Considerações Finais

O Projeto "Histórias de Ter.a.Pia" serve como um exemplo inspirador de como profissionais da comunicação estão reagindo às restrições muitas vezes impostas pelos grandes veículos de mídia. Cansados das limitações e das abordagens padronizadas, esses comunicadores escolheram trilhar um caminho alternativo. Eles estão construindo uma forma de comunicação que valoriza a dimensão humana, destacando a importância de ouvir as histórias daqueles que estiveram diretamente envolvidos nos eventos e experiências:

O que deveria ser uma profissão ligada às causas da coletividade vem se transformando , salvo boas exceções, em um palco de futilidades e exploração do grotesco e da espetacularização. Revistas de fofoca, tabloides e até a chamada grande mídia estão entorpecidas pela busca da audiência e dos patrocinadores. Um puxa o outro, em um ciclo vicioso, inesgotável. Prisioneiros dessa lógica, os jornalistas sérios, comprometidos com a sociedade, têm seu espaço reduzido e buscam alternativas.(PENA, 2022, p.13).

Ao desviar-se do modelo tradicional de noticiar, esses profissionais estão promovendo uma comunicação mais autêntica, em que as vozes das pessoas comuns, que vivenciaram situações, são ressaltadas. Esse enfoque não apenas oferece uma perspectiva mais completa e rica dos acontecimentos, mas também incentiva uma maior empatia e compreensão entre o público. Assim, o Projeto "Histórias de Ter.a.Pia" e iniciativas semelhantes estão contribuindo para uma comunicação mais humanizada e significativa.

Faz pensar também sobre qual o papel dos profissionais da imprensa na construção de uma sociedade mais crítica e da valorização do ser humano. Mostra ainda que existe sim a possibilidade de fazer a diferença, e o fato do jornalista não dever a palavra final nas redações não o restringe a responsabilidade. Se houver vontade de mudar não há necessidade de se render aos padrões da grande mídia apenas para garantir seu salário no final do mês.

No cenário atual, onde a rapidez é uma demanda social dominante, muitas histórias frequentemente perdem sua contextualização. Isso resulta na apresentação de notícias que se ajustam às exigências da web, sem uma investigação minuciosa prévia dos eventos ou uma devida contextualização das histórias. Especialmente em redações com equipes reduzidas, onde um jornalista pode estar encarregado de

várias matérias no mesmo dia, o ambiente de trabalho muitas vezes dificulta e, em alguns casos, torna impossível o aprofundamento da cobertura, incluindo a humanização dos acontecimentos.

Como resultado, é comum que os jornais na internet acabem reproduzindo notícias semelhantes, diferenciando-se principalmente na abordagem, mas mantendo o mesmo conteúdo informativo básico, que consiste no fato, na apresentação de uma figura central (personagem) e em contribuições de especialistas. No entanto, é importante ressaltar que ainda existem inúmeras histórias significativas a serem contadas e tópicos que merecem uma cobertura mais aprofundada.

O Jornalismo, antes de tudo, é uma forma de comunicação social, sendo o aspecto social intrinsecamente ligado à natureza humana.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que Resta de Auschwitz: o Arquivo e a Testemunha** (Homo Sacer III). Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. (Estado de Sítio) 169 p.
- AGÊNCIA BRASIL. "Sem Censura desta segunda recebe a influenciadora Nathalia Arcuri." Brasília, 2022. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-11/sem-censura-desta-segunda-recebe-influenciadora-nathalia-arcuri>>. Acesso em: 12 Set. 2023.
- ALMEIDA FILHO, Edgard Patrício de; LIMA, Raphaelle Christine Batista de. "Elementos de identidade jornalística em autonarrativas de grupos de produção de jornalismo independente em plataformas digitais." 15º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, ECA/USP – São Paulo, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/49067/1/2017_eve_epalmeidafilho.pdf>. Acesso: 25 Nov. 2023.
- ALMEIDA FILHO, Edgard Patrício de; SILVA, Naiana Rodrigues. "Territorialidade e Ethos em Iniciativas de Jornalismo Independente do Nordeste do Brasil." Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional, v. 15, n. 4, 2019. Disponível em: <<https://www.rbhdr.net/revista/index.php/rbhdr/article/view/4851>>. Acesso em: 12 Dez. 2023.
- ALVES, Marcelli; SANTOS, Wyldiany Oliveira dos. "Jornalismo Independente em Pesquisas da Comunicação: Um Estado da Arte." **Revista Alterjor**, v. 28, n. 2, p. 2023. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/205922>>. Acesso em: 21 Nov. 2023.
- ALVES, Rosental Calmon. **Comunicação e Sociedade**, vol. 9-10, *Jornalismo digital: Dez anos de web... e a revolução continua*, 2006. Disponível em: <<https://revistacomsoc.pt/article/view/1217/1199>>. Acesso em: 21 Nov. 2023.
- AMARAL, Luiz. **A Objetividade Jornalística**. Porto Alegre: Sagra-DC Luzzatto, 1996. 98 p.
- ARFUCH, Leonor. O Espaço Biográfico: Dilemas da Subjetividade Contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. 370 p.
- BAHIA, Benedito Juarez. **Jornal, História e Técnica: As Técnicas do Jornalismo**. Vol. 2, 4. ed. São Paulo: Ática, 1990. 253 p.
- BARCELOS, Janaina; PEREIRA, Reinaldo Maximiano. A experiência de ser sujeito: resgate do ato de contar histórias no jornalismo. 13 p. 2004. Disponível em: https://www.academia.edu/download/30923798/a-experiencia-de-ser-sujeito-resgate-do-ato-de-contar-historias-no-jornalismo_148_.pdf. Acesso em: 05 Nov. 2023.
- BERTOCCHI, Daniela. Dos Dados Aos Formatos: um modelo teórico para o design do sistema narrativo no jornalismo digital. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação – Escola de Comunicações e Artes /

Universidade de São Paulo. São Paulo: D. Bertocchi, 2013. 245 p. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-21092015-122011/pt-br.php>>. Acesso em: 21 Nov. 2023.

BONINI, Marina. "Foquinha relembra quando deixou cargo e salário bons para ser youtuber: 'Falavam que eu era louca'". QUEM News. 2019. Disponível em: <<https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2019/07/foquinha-relembra-quando-deixou-cargo-e-salario-bons-para-ser-youtuber-falavam-que-eu-era-louca.html>> Acesso em: 12 Set. 2023.

BROWN, Elias. "A Teoria do Agendamento ou Agenda-Setting." Casa dos Focas, 2014. Disponível em: <<https://www.casadosfocas.com.br/a-teoria-do-agendamento-ou-agenda-setting/>>. Acesso em: 21 Nov. 2023.

BRUNS, Axel (2005), Gatewatching: Collaborative Online News Production, New York: Peter Lang.

CANAVILHAS, João (org). **Webjornalismo: 7 Características que Marcam a Diferença**. Livros LabCom, 2014. 196 p.

CAVALCANTI, Maria Leticia Monteiro. **A Mesa de Deus: os alimentos da Bíblia**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2022. 384 páginas.

CRIADORES ID, Jaqueline Guerreiro. 2020. Disponível em: <<https://criadoresid.com/criador/jaqueline-guerreiro/>>. Acesso em: 22 Set. 2023.

DEVOS, R. "Quando a câmera 'vira personagem': ponto de vista em movimento na busca de imagens do outro em documentários etnográficos." *Illuminuras*, Porto Alegre, v. 2, n. 3, 2001. DOI: 10.22456/1984-1191.9117. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9117>>. Acesso em: 21 Nov. 2023.

FRANCISCO, Papa. Mensagem do Papa Francisco para o LVII, 57º Dia Mundial das Comunicações Sociais: "Falar com o coração. Testemunhando a verdade no amor". Vatican News, 2023. Disponível em: <<https://www.vatican.va/content/francesco/pt/messages/communications/documents/20230124-messaggio-comunicazioni-sociali.html>>. Acesso: 23 Nov. 2023.

GALDINO, Lucas; SIMONE, Alexandre. Entrevista concedida em 29 de setembro às 15h30 a Isabelle Machado. 2023. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/16WrrzV5kM8e7oOpLNvHalByfLG3hXBqq/view?usp=sharing>>. Acesso em: 23 Nov 2023.

HENN, Ronaldo. **Pauta e Notícia**. Canoas: ULBRA, 1996. 117 p.

IJUIM, Jorge Kanehide. "Humanização e Desumanização no Jornalismo: Algumas Saídas." 2014. Disponível em: <<https://www.bocc.ubi.pt/pag/ijuim-jorge-2014-humanizacao-desumanizacao-jornalismo.pdf>>. Acesso em: 09 Nov, 2023.

IJUIM, Jorge Kanehide et al. "Jornalismo: entre o objetivo e o subjetivo." Trabalho apresentado ao NP 02 – Ensino no Jornalismo, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. 2004. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/8670461351662223479115396074939735515.pdf>>. Acesso em 09 de novembro de 2023.

LAGE, Nilson. **A Reportagem: Teoria e Técnica de Entrevista e Pesquisa Jornalística**. 2000. 85p.

LOPES, Ester Amanda Pereira; BROD, Marta; SAPELLI, Denise Maria. Jornalismo Literário a partir da Estrela de Sete Pontas de Felipe Pena: Uma Análise do Episódio "Pós Prisão" do Programa Profissão Repórter. Revista de Extensão e Iniciação Científica da UNISOCIESC, v. 8, n. 1, 20 dez. 2020. Disponível em: <https://dalfovo.com/ojs/index.php/reis/article/view/184>. Acesso em: 25 Nov. 2023.

MANSUR, Ana Paula de Castro. O Jornalismo na Era do Testemunho. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/3599/1/AMansur.pdf>. Acesso em: 23 Nov. 2023.

MARTINS, Andreza Skarleth Cunha; ALBUQUERQUE, Daiana; ARAÚJO, Igor Câmara de. Jornalismo Versus Sensacionalismo: a Espetacularização da Notícia. Anais do Encontro Virtual de Documentação em Software Livre e Congresso Internacional de Linguagem e Tecnologia Online, [S. l.], v. 9, n. 1, 2021. Disponível em: <https://ciltec.anais.nasnuv.com.br/index.php/CILTecOnline/article/view/887>. Acesso em: 12 dez. 2023.

MARTINS, Gerson Luiz. "Ciberjornalismo na Contemporaneidade, o Ensino por Narrativas Longform e a Experiência da Primeira Notícia." In: RIVERA-ROGEL, Diana, et al. **+25 Perspectivas do Ciberjornalismo**. Aveiro: Ria Editorial, 2020. p. 288.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano**. São Paulo: Summus, 2003. 152 p.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista, O Diálogo Possível**. São Paulo: Editora Ática S.A, 1986. 98 p.

MENDONÇA, Tolentino. "A Cozinha é Mais Espiritual do que se Pensa." Instituto Humanos. 2023. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/634073-tolentino-mendonca-a-cozinha-e-mais-espiritual-do-que-se-pensa>. Acesso: 21 Nov. 2023.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. "O documentário Como Gênero Audiovisual". **Comunicação & Informação**, v. 5, no. 1/2 (maio 13, 2013): 25–40. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168>>. Acesso em: 21 Nov. 2023.

NEWMAN, Nic; FLETCHER, Richard; ROBERTSON, Craig T.; EDDY, Kirsten; NIELSEN, Rasmus Kleis. **Digital News Report 2022**. Reuters Institute, 2022,

Disponível em: <<https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2022>>. Acesso em: 29 Nov. 2023.

NEWMAN, Nic; FLETCHER, Richard; ROBERTSON, Craig T.; EDDY, Kirsten; NIELSEN, Rasmus Kleis. **Digital News Report 2023**. Reuters Institute, 2023, Disponível em: <<https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2023>>. Acesso em: 29 Nov. 2023

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Editora Papyrus, 2016. 336 p.
PALACIOS, Fernando; TERENCEZZO, Martha. **O Guia Completo do Storytelling**. Rio de Janeiro: Alta Books, 2016. 448 p.

PAVLIK, John V. **Journalism and New Media**. Columbia University Press, 2001. 272 p.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário** - 2. ed; 1 reimpressão - São Paulo: Contexto, 2022, 142 p.

PENAFRIA, Manuela. O ponto de vista no filme documentário. Universidade da Beira Interior, 2001. Disponível em: <<https://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf>>. Acesso em: 21 Nov. 2023.

PEREIRA, Alexandre André Santos; MONTEIRO, Jean Carlos da Silva. Jornalismo no TikTok. Revista Latino-Americana de Estudos Científicos, v. 02, n. 12, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/ipa/article/view/37174>>. Acesso em 23 Nov. 2023.

POVOLERI, Bruno. 19.12.2022. "Casimiro quebra barreira e faz história com transmissão da Copa do Mundo." The Enemy. Disponível em: <<https://www.theenemy.com.br/streamers/casimiro-transmissao-copa-do-mundo>>. Acesso em: 22 Set. 2023.

PRIBERAM. **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**, 2023. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/document%C3%A1rio>>. Acesso em: 21 Nov. 2023.

RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009. (Coleção Cibercultura) 191 p.

REIS, Mariana. Comunicar, resistir: um olhar sobre as práticas discursivas em rede do jornalismo independente no Brasil. Vozes&Diálogo, Itajaí, v. 16, n. 01, jan./jun. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.univali.br/index.php/vd/article/view/9455>>. Acesso: 15 Set. 2023.

RODRIGUES, Catarina. "A presença do YouTube nos media – Razões e consequências." Apresentado no 5o Sopcom - Comunicação e Cidadania, Universidade do Minho, Braga, de 6 a 8 de Setembro de 2007. Disponível em: <<https://www.bocc.ubi.pt/pag/rodrigues-catarina-youtube-nos-media.pdf>>. Acesso em: 20 Nov. 2023

RODRIGUES, Catarina. "Redes sociais: novas regras para a prática jornalística?" PRISMA.COM, n.º 12, 2010 – Especial Ciberjornalismo. ISSN: 1646-3153. Universidade da Beira Interior – LabCom. Disponível em: <<https://ojs.letras.up.pt/index.php/prismaacom/article/view/2022>>. Acesso em: 21 Nov. 2023

SALAVERRÍA, Ramón. Mídias e Jornalistas, um futuro em comum? ReciCoFi, v. 1, n. 3, 2015. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/297/304>>. Acesso em: 21 Nov. 2023.

SALGADO, Daniele. "Collab: Significado, Como Fazer e Muito Mais." Opinion Box, Blog, 2023. Disponível em: <<https://blog.opinionbox.com/collab-significado/#:~:text=A%20%E2%80%9CCollab%E2%80%9D%20%C3%A9%20uma%20abrevia%C3%A7%C3%A3o,juntos%20em%20um%20projeto%20espec%C3%ADfico>>. Acesso em: 05 Nov. 2023.

SANTI, Alexandre Rodrigues de. **A Narrativa da Realidade: Análise de Semelhanças Entre Documentários Cinematográficos e Reportagem**. Porto Alegre, 2002. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/218494/000317726.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 22 Nov. 2023.

SARAIVA, Educação. "Conheça 9 Tipos de Terapia, Quais os Seus Benefícios e Mais!" Novembro 21, 2022. Disponível em: <https://conteudo.saraivaeducacao.com.br/saude/terapia/>. Acesso: 22 Nov 2023.

SOBRINHO, Danilo Angrimani. **Espreme que Sai Sangue: Um Estudo do Sensacionalismo na Imprensa**. São Paulo: Summus, 1995. (Coleção Novas Buscas em Comunicação; v. 47). 160 p.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de Reportagem - Notas sobre a Narrativa Jornalística**. 4.ed. São Paulo: Summus, 1986. 141 p.

TER.A.PIA. 2023. Disponível em: <<https://www.historiasdeterapia.com/>>. Acesso em: 23 Nov. 2023.

TER.A.PIA. YouTube, 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@historiasdeterapia>>. Acesso em: 21 Nov. 2023.

WIEVIORKA, Annette. The Era of Witness. Trab. Jared Stark. New York: Cornell University Press, 2006

WOLFE, Tom. **New Journalism**. Edição em inglês. Harpercollins College Div, 1973. 394 p.

ZAMIT, Fernando António Dias Silva. **A CONTEXTUALIZAÇÃO NO CIBERJORNALISMO**. Tese de Doutorado, 2011. 293 p. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/126988/3/395166.2.pdf>>. Acesso: 21 de Nov. de 2023.