

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

MAYRA GOMES SERRA

**O “HERÓI POBRE” NA MÍDIA:
A ROMANTIZAÇÃO DA SUPERAÇÃO EM VEZ
DA DENÚNCIA DO SISTEMA**

**VOLTA REDONDA
2025**

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**O “HERÓI POBRE” NA MÍDIA:
A ROMANTIZAÇÃO DA SUPERAÇÃO
EM VEZ DA DENÚNCIA DO SISTEMA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Jornalismo do UniFOA como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Aluno: Mayra Gomes Serra

Prof. Dr.: Heitor da Luz Silva

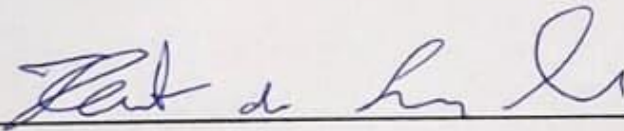
**VOLTA REDONDA
2025**

FOLHA DE APROVAÇÃO

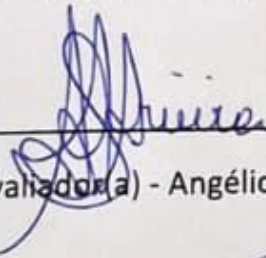
Trabalho de Conclusão de Curso intitulado O "herói pobre" na mídia: a romantização da superação em vez da denúncia do sistema, elaborado por Mayra Gomes Serra, apresentado publicamente perante a Banca Avaliadora, como parte dos requisitos para conclusão do Curso de Jornalismo.

Aprovado em 06 de novembro de 2025.

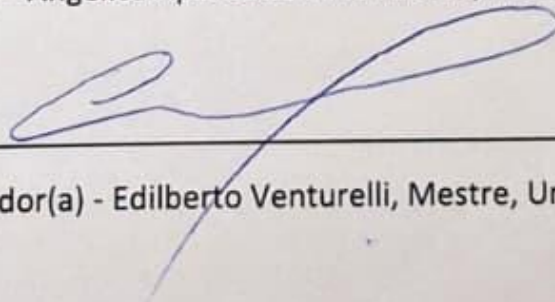
Banca Avaliadora:



Professor(a) orientador(a) - Heitor da Luz Silva, Doutor, UniFOA



Professor(a) avaliador(a) - Angélica Aparecida Silva Arieira, Mestre, UniFOA



Professor(a) avaliador(a) - Edilberto Venturelli, Mestre, UniFOA

Dedico este trabalho à minha mãe, Josiane Gomes, e à minha avó, Maria Aparecida, que nunca tiveram as oportunidades que hoje tenho, mas que não mediram esforços para que eu pudesse alcançar este espaço. Esta pesquisa é dedicada não só a elas, mas também a todos os meus ancestrais que não puderam, ou deixaram de ter asas, para que eu pudesse voar.

AGRADECIMENTOS

“Tudo posso naquele que me fortalece” (Filipenses 4:13) — foi assim que alcancei esta etapa e conclui esse ciclo. Por mais que eu busque palavras, nenhuma jamais será suficiente para expressar minha gratidão a Deus.

Assim como encontrei força Nele, também a encontrei em minha mãe, Josiane Gomes, e em minha avó, Maria Aparecida. Que apesar de não terem conseguido concluir seus estudos, sempre incentivaram e apoiaram suas filhas e netas a buscarem o conhecimento. Mulheres negras de força imensa, que lutaram arduamente para conquistar, para a nova geração, aquilo que lhes foi negado devido às condições adversas.

Agradeço também ao meu pai, Clesio Serra, que me auxiliou durante toda a minha trajetória acadêmica, tornando possível que eu chegasse até aqui.

Expresso minha profunda gratidão aos professores que me transmitiram conhecimento, especialmente a Edilberto Venturelli, Angélica Arieira e, de modo ainda mais especial, a Heitor da Luz Silva. Ele não foi apenas um docente, mas meu orientador escolhido a dedo e com muita antecedência, com quem me identifiquei

rapidamente. Não poderia ter encontrado pessoa melhor para me guiar nesta jornada. Desejo que ele seja para outros alunos uma figura tão importante quanto foi para mim ao longo deste processo.

Agradeço às minhas amigas, feitas no ambiente acadêmico, bem como àquelas que, mesmo distantes desta universidade, me apoiaram para continuar e enfrentar os desafios. Por fim, agradeço a mim mesma, à Mayra do passado que persistiu, mesmo quando, em silêncio, duvidava de si e acreditava que não conseguiria. Obrigada por superar as barreiras e fazer com que pudéssemos estar na primeira geração da nossa família a frequentar o ambiente acadêmico e conquistar uma profissão através dos estudos.

*“A vida é corda bamba, falam de igualdade,
na corrida entre o leopardo e a mula manca”*

(Djonga, em colaboração com Felipe Ret e Delacruz)

RESUMO

Esta pesquisa analisa como o telejornalismo brasileiro se desenvolveu e constrói narrativas do “herói pobre”, ressaltando histórias de superação individual em contextos de desigualdade social, sem o devido aprofundamento das causas estruturais da pobreza nas reportagens produzidas. O objetivo principal é investigar como programas do gênero revista eletrônica, como Fantástico e Domingo Espetacular, utilizam recursos audiovisuais e narrativos para romantizar conquistas pessoais, contribuindo para a naturalização das desigualdades e o reforço do mérito individual como solução para problemas coletivos. A pesquisa é qualitativa, baseada na análise de conteúdo das reportagens veiculadas entre 2019 e 2021. Os resultados indicam que a cobertura privilegia o apelo emocional e simplifica questões sociais complexas, o que pode comprometer o compromisso ético do jornalismo previsto no Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros. Conclui-se que é necessário adotar abordagens jornalísticas que evidenciem as dimensões políticas e coletivas da pobreza, cumprindo o papel fiscalizador e social da imprensa.

Palavras-chave: telejornalismo; herói pobre; ética jornalística; narrativa midiática; desigualdade social.

ABSTRACT

This research analyzes how Brazilian televised journalism has developed and how it constructs narratives of the “poor hero,” emphasizing stories of individual perseverance in contexts of social inequality, without properly addressing the structural causes of poverty in the produced reports. The main objective is to investigate how television magazine programs such as Fantástico and Domingo Espetacular use audiovisual and narrative techniques to romanticize personal achievements, thereby contributing to the naturalization of social inequalities and reinforcing individual merit as a solution to collective problems. The study adopts a qualitative approach, based on content analysis of reports aired between 2019 and 2021. The results indicate that the coverage prioritizes emotional appeal and simplifies complex social issues, which may compromise the ethical commitment of journalism as established by the Code of Ethics of Brazilian Journalists. It concludes that it is necessary to adopt journalistic approaches that highlight the political and collective dimensions of poverty, thereby fulfilling the press’s social and watchdog role.

Keywords: television journalism; poor hero; journalistic ethics; media narrative; social inequality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Construção narrativa antes da apresentação dos fatos.....	32
Figura 2: Escolha entre o sonho e a sobrevivência	34
Figura 3: As expressões que reforçam a narrativa	35
Figura 4: O sonho com raízes na zona rural.....	39
Figura 5: O herói em um cenário de simplicidade.....	40
Figura 6: A carga emocional da fome.....	41
Figura 7: “O negro saiu da senzala, o pobre saiu da roça”	45

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Etapas da Jornada do Herói na História de Márcio	38
Quadro 2: Etapas da Jornada do Herói na História de João	45

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 ÉTICA E NARRATIVA NO TELEJORNALISMO BRASILEIRO	15
2.1 Princípios éticos na prática jornalística.....	15
2.2 Surgimento e consolidação do telejornalismo	17
2.3 Seleção de pautas e o poder da agenda midiática	20
2.4 A representação do herói nas narrativas jornalísticas.....	22
2.5 Recursos audiovisuais e a construção da emoção	23
3 REVISTA ELETRÔNICA: INFORMAÇÃO E ENTRETENIMENTO NA TV	25
3.1 Panorama e origem da revista eletrônica.....	25
3.2 Características e papel no consumo midiático	26
3.3 Fantástico: ícone e transformação no telejornalismo	27
3.4 Domingo Espetacular: desafiando o gigante do telejornalismo.....	28
4. HERÓI POBRE: SUPERAÇÃO E DESAFIOS ÉTICOS	31
4.1 Trajetória de Márcio: superação e desigualdade	32
4.2 Trajetória de João: jornada do herói na zona rural	38
4.3 Ética jornalística e os recortes seletivos nas narrativas de sucesso	46
5. CONCLUSÃO.....	49
6 REFERÊNCIAS	51

1 INTRODUÇÃO

O jornalismo desempenha um papel fundamental na construção de sociedades mais informadas e críticas, ao facilitar a circulação de informações que ajudam a formar a opinião pública. No cenário atual, marcado pela busca por audiência e pelas lógicas do mercado, o telejornalismo brasileiro utiliza recursos narrativos e audiovisuais que combinam informação e entretenimento, especialmente ao explorar emoções, podendo influenciar a compreensão do público sobre as desigualdades sociais. Segundo dados recentes do YouGov (2025), cerca de 64,2% dos brasileiros ainda utilizam a televisão como meio prioritário para a coleta de notícias, o que mostra a forte influência desse veículo na percepção social dos acontecimentos.

Uma narrativa que se destaca nesse contexto é a do “herói pobre”, na qual a história de superação pessoal é valorizada, muitas vezes sem uma análise mais profunda das estruturas coletivas que sustentam a pobreza e outras dificuldades sociais.

Diante desse cenário, este estudo tem como foco analisar de que maneira o telejornalismo brasileiro constrói narrativas jornalísticas que transformam pessoas de origem pobre em “heróis sociais”, reforçando discursos de superação individual e minimizando o papel das causas estruturais das desigualdades.

Partimos da hipótese de que, ao dar destaque apenas ao lado emocionante das histórias, o telejornalismo contribui para naturalizar a pobreza, ao deslocar as causas da exclusão social, que são políticas e coletivas, para uma responsabilidade individual, como se dependesse apenas do indivíduo, ignorando os problemas sociais que podem impedir a ascensão. Essa abordagem pode confrontar os princípios éticos do jornalismo brasileiro.

O objetivo principal deste estudo é compreender como o “herói pobre” é representado no telejornalismo brasileiro, especialmente no gênero revista eletrônica. Busca-se investigar os mecanismos narrativos e visuais utilizados na construção dessas histórias, refletir sobre o papel ético do jornalista diante dessas representações e analisar como o formato das revistas eletrônicas contribui para romantizar a ideia de que a superação individual é a solução para problemas estruturais.

O foco está nos programas do gênero revista eletrônica, que mesclam informação e entretenimento e frequentemente veiculam essas narrativas. A pesquisa seleciona reportagens exibidas entre 2019 e 2021, nos programas Fantástico, da Rede Globo, e Domingo Espetacular, da Record TV, que contam com grande repercussão e audiência no país.

O estudo concentra-se na análise das matérias sobre os protagonistas João e Márcio, exemplos representativos do arquétipo do “herói pobre” no telejornalismo brasileiro de revista eletrônica. Dessa forma, a pesquisa contribui para o debate sobre os limites éticos e narrativos dessa prática enquanto mediadora simbólica das desigualdades sociais, refletindo sobre as consequências do predomínio do discurso de superação individual e seus efeitos no papel fiscalizador da imprensa e no direito do público à informação contextualizada.

2 ÉTICA E NARRATIVA NO TELEJORNALISMO BRASILEIRO

Este capítulo fala sobre a ética no jornalismo e de como seus princípios orientam a prática profissional. Em seguida, aborda o surgimento da televisão no Brasil e a consolidação do telejornalismo como meio central de informação. Também discute a forma como os noticiários selecionam temas, constroem narrativas e, muitas vezes, apresentam personagens como heróis em histórias de superação. Por fim, analisa o uso de recursos audiovisuais que buscam gerar emoção e prender a atenção do público.

2.1 Ética na prática jornalística

O Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros foi criado em 1987 por falta de regras claras para o jornalismo no país. Antes disso, não havia um modo garantido de assegurar que as notícias fossem verdadeiras e bem investigadas (Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj), 2007; Observatório da Imprensa, 2007).

O Código orienta que o jornalista deve buscar a verdade nos fatos e divulgar informações corretas (Fenaj, 2007, Artigo 4º). Também afirma que o jornalismo existe para informar a sociedade, passando conteúdos relevantes ao interesse público (Federação Nacional dos Jornalistas, 2007, Artigos 1º e 2º).

O jornalismo tem um papel importante; não basta contar qualquer história. É necessário buscar os fatos com clareza e precisão. O Código reforça que o compromisso principal do jornalista é relatar os fatos com fidelidade à verdade (Federação Nacional dos Jornalistas, 2007, Artigo 4º). Por isso, o profissional deve orientar seu trabalho pela apuração cuidadosa e pela divulgação correta das informações, não se limitando a um fato isolado, mas investigando o que causou ou impediu que ele ocorresse.

A responsabilidade social do jornalismo é fundamental. O profissional não deve só informar, mas também estimular o debate público e contribuir para o funcionamento da democracia. De acordo com Adelmo Genro Filho (1987), o jornalismo é uma forma social de conhecimento que liga o direito à informação ao exercício da cidadania.

O jornalista atua como um mediador que constrói narrativas e influencia a opinião pública e o debate social (Genro Filho, 1987). Essa função exige um com-

promisso ético para garantir que a informação seja verdadeira, diversa, acessível e profunda.

O compromisso com a verdade, previsto no Código de Ética dos Jornalistas (Fenaj, 2007, Artigo 6º), exige investigar e resistir a pressões que possam afetar a qualidade da notícia. Noblat (2005) pontua que o foco do jornalista deve ser servir ao público, dando prioridade à informação correta em vez do sensacionalismo e emocionalismo para cativar o público.

O trabalho diário tem dilemas éticos que demandam decisões constantes. O Código serve como guia, mas aplicar seus princípios busca interpretar regras gerais em situações particulares.

Às vezes, a linha editorial e interesses dentro das empresas de comunicação dificultam o trabalho ético do jornalista. A escolha editorial pode privilegiar notícias que favoreçam interesses políticos, financeiros ou comerciais, o que dificulta a independência e a busca da verdade (Bucci, 2023).

Segundo Bucci (2000, p. 58), "Quem entra no ramo de informar o público tem que oferecer informação independente, isto é, informação voltada exclusivamente para atender o direito à informação" e, ainda segundo o autor, "a autonomia editorial deveria ser mantida por uma separação semelhante à que caracteriza as relações entre Igreja e Estado, o que seria factível porque, afinal, a imprensa tem que 'vender credibilidade'." Esses trechos nos mostram que, segundo Bucci, interesses dentro das empresas de comunicação podem dificultar o trabalho ético do jornalista, pois a independência editorial é necessária para garantir a busca da verdade e o direito à informação.

A ética orienta o trabalho em diferentes veículos: impressos, digitais, rádio e televisão. O Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros afirma que o compromisso com a verdade, a pluralidade de fontes, o respeito às pessoas e o direito à informação clara e ampla devem guiar toda produção jornalística, independentemente do meio (Fenaj, 2007).

Cada meio tem desafios próprios. Nos digitais, a velocidade e o alcance das redes sociais exigem cuidado extra na checagem e no contexto das informações (Marton, 2010). O rádio precisa de clareza e responsabilidade na fala para garantir a compreensão do público (Branco, 2009). Os impressos focam na investigação deta-

lhada e contextualizada (Hurlan et al., 2017). A TV usa imagem, som e texto com uma linguagem audiovisual que amplia seu alcance e impacto (Rocha, 2020).

Nesse cenário, o telejornalismo é a fonte principal de notícias para a maior parte do público brasileiro, com papel importante e complexo na formação da opinião pública (YouGov, 2025).

2.2 Surgimento e consolidação do telejornalismo no Brasil

A televisão consolidou-se, a partir da década de 1950, como o principal meio de comunicação de massa no Brasil, transformando a produção e o consumo de notícias. Dessa forma, surgiu uma nova linguagem para no mercado comunicativo: o telejornalismo. Ainda engatinhando e semelhante ao meio de comunicação que, até então, estava em destaque, o rádio, essa nova forma de transmitir informações vi- nha ganhando espaço, conforme aponta Neves (2022).

Curioso ou não, a chegada da televisão ao Brasil aconteceu por iniciativa de um jornalista e empresário, Assis Chateaubriand, fundador e proprietário dos Diários Associados, responsáveis por diversos meios de comunicação, do impresso ao rádio e, a partir daquele momento, à primeira emissora televisiva não só do Brasil, mas de toda a América Latina: a Rede Tupi de Televisão, mais conhecida como TV Tupi, surgia, segundo Neves (2022).

O comunicador adquiriu 200 televisores e os espalhou pelo país. Alguns desses aparelhos foram instalados na cidade de São Paulo, onde ficava a sede da emissora, permitindo que a população tivesse acesso às transmissões (Neves, 2022). Na primeira transmissão, em 18 de setembro de 1950, a rede marcou seu início com a frase: “Boa noite. Está no ar a televisão brasileira” (Neves, 2022). Dali em diante, as transmissões avançaram, chegando, no ano seguinte, ao Rio de Janeiro, de acordo com Neves (2022).

Chateaubriand com o apoio político e financeiro do empresariado paulista conseguiu os recursos necessários para inaugurar a televisão no país e assim consolidar ainda mais seu grupo de comunicação. [...] A transmissão oficial de inauguração da televisão brasileira só foi acontecer em 18 de setembro de 1950. A solenidade, realizada nos estúdios do Alto do Sumaré onde a emissora de TV foi instalada, contou com uma missa com a bênção dos equipamentos e com a transmissão do programa inaugural TV na Taba. (MELLO, 2020, p. 3-4)

As “telinhas” só começaram a iluminar oficialmente as casas brasileiras com programas em cores no início da década de 1970. Porém, a curiosidade surgiu antes: em 1962, a TV Excelsior realizou testes de transmissão em cores, seguidos pela TV Globo em 1967, conforme relatado por Neves (2022).

Com “corpo quente e ânimo de recém-chegado”, o primeiro telejornal foi lançado no dia seguinte à estreia da televisão no Brasil, em 19 de setembro de 1950. O programa ‘Imagens do Dia’ exibia registros sem edição do que havia acontecido durante o dia, sem horário fixo de término. Comandado pelo jornalista Maurício Loureiro Gama, consagrado como o primeiro apresentador de telejornal no país, o programa seguia conforme o que havia para mostrar, seja de forma rápida ou mais longa, segundo Mello (2020).

“O telejornal Imagens do Dia reproduzia em grande parte o modelo de noticiar herdado do rádio. O locutor lia as notícias em quadro (notas ao vivo). As imagens filmadas pelos cinegrafistas (quando existiam) eram apresentadas enquanto o locutor, ao vivo, narrava os acontecimentos.” (MELLO, 2020, p. 8)

Depois disso, outros acontecimentos também marcaram o telejornalismo brasileiro. Nos anos 1960, o Jornal de Vanguarda, criado por Fernando Barbosa Lima e exibido na TV Excelsior, inovou ao combinar notícias, comentários, quadros de humor e colunas sociais. Essa mistura mudou a visão do público sobre telejornal através de uma linguagem descontraída e fácil. Além disso, o programa pôde driblar a censura durante a ditadura militar com ironias sutis, tornando-se um símbolo da resistência cultural daquela época (Mello, 2020).

Outra questão importante foi o programa Titulares da Notícia, veiculado pela TV Bandeirantes entre 1967 e 1977. Ele consolidou a mistura entre jornalismo e entretenimento, recurso que mais tarde seria chamado de infotenimento e gênero eletrônico. A apresentação dinâmica e a variedade de conteúdos buscaram equilibrar o rigor jornalístico com o apelo à audiência. Essa combinação, porém, gerou debates sobre os impactos dessa mescla na qualidade e na profundidade da informação fornecida ao público (Gomes, 2004; Observatório da Imprensa, 2015).

Nos anos 1990, o telejornalismo ganhou destaque durante eventos políticos de grande repercussão, como a cobertura do impeachment do presidente Fernando Collor de Mello. Essa cobertura mostrou a força do telejornalismo como instrumento

de fiscalização do poder público e formação da opinião pública (Cachpuz, 2023; Sallum Jr, 2011).

Já nos anos 2000, houve expansão dos telejornais regionais nas emissoras brasileiras. Essa descentralização permitiu que realidades locais tivessem mais visibilidade, aproximando o público dos temas que os impactavam diretamente. A ampliação desses telejornais também representou uma mudança estratégica, segmentando o público e reforçando a televisão como fonte principal de informação para diversos grupos sociais (Silva, 2005; Batista, 2019).

Apesar disso, todas as notícias tinham algo em comum: não estavam ali por acaso, mas escolhidas “a dedo” para estar. E assim, o telejornalismo passou a ocupar papel central na construção da realidade social, influenciando a percepção pública sobre diversos temas.

Só na última década, em 2010’s, 64,2% dos brasileiros ainda utilizavam a televisão como principal meio para receber notícias e se manter informados, de acordo com a YouGov (Business YouGov, 2025). Esse dado revela a força do telejornalismo na formação da opinião pública, já que, para grande parte da sociedade, a figura do jornalista ainda é vista como a de alguém que detém o conhecimento e a verdade.

Nesse sentido, o profissional se coloca como “um observador de agentes que protagonizam determinados acontecimentos no mundo da vida” (Correia, 2011). A partir dessa posição, a notícia transmitida pelo telejornal deixa de ser apenas o reflexo dos fatos e passa a constituir uma narrativa que pode moldar percepções.

De acordo com Correia (2011), a realidade apresentada pelo jornalismo não é uma mera reprodução dos fatos, mas sim uma construção social criada por uma atividade especializada. Essa construção depende diretamente das práticas e métodos utilizados pelos profissionais responsáveis pela produção das notícias, especialmente os jornalistas.

Ou seja, a forma como os fatos chegam ao público não é neutra, mas sim resultado de escolhas editoriais e enquadramentos que podem reforçar determinados discursos e isolar outros.

Essa perspectiva pode ser mais evidente quando se observa o impacto da televisão sobre temas sociais. Para Bourdieu (1997), a televisão coloca em risco as diferentes esferas da produção cultural devido à sua lógica baseada no espetáculo e

no imediatismo, que favorece narrativas simplificadas e estereotipadas. Essa característica afeta especialmente a representação da pobreza, frequentemente reduzida a relatos de superação individual, sem uma análise aprofundada das causas estruturais que a originam.

Portanto, é possível entender que o telejornalismo não apenas transmite informações, mas atua diretamente na construção da realidade social e na forma como o público interpreta os acontecimentos.

2.3 Seleção de pautas e o poder da agenda midiática

Os escritores Maxwell McCombs e Donald L Shaw (teoria da agenda: a mídia e a opinião pública, 2009) acreditavam que a seleção e organização das notícias seguem a função de “agendamento” (agenda-setting). O conceito descreve como os veículos de comunicação determinam quais temas terão destaque e o que serão apresentados ao público.

A tese eloquentemente defendida por Walter Lippmann de que a mídia é uma fonte primária das imagens depositadas em nossa cabeça produziu um robusto resultado intelectual, o agendamento, uma teoria da ciência social que mapeia em considerável detalhe a contribuição da comunicação massiva a nossas imagens dos assuntos políticos e públicos. Especificamente, o agendamento é uma teoria sobre a transferência da saliência das imagens da mídia sobre o mundo às imagens de nossas cabeças. A ideia central é que os elementos proeminentes na imagem da mídia tornam-se proeminentes na imagem da audiência. Aqueles elementos enfatizados na agenda da mídia acabam tornando-se igualmente importantes para o público. (McCombs, 2009, p. 111).

Isso significa que as notícias e temas mais falados nos jornais, na televisão ou na internet costumam chamar mais a atenção do público e acabam tornando-se assunto recorrente nas conversas cotidianas. É como se a mídia contribuísse para definir sobre o que se pensa e comenta, indicando o que seria considerado mais importante ou urgente para a sociedade naquele momento.

Os jornais comunicam a saliência de um assunto através do destaque dado na capa, na página interna, ou do tamanho da manchete e da matéria. Existem análogos nos sites da web. A agenda noticiosa da TV tem uma capacidade mais limitada, de forma que somente uma menção no noticiário noturno da emissora de TV é um forte sinal sobre a saliência do tópico. Pistas adicionais são fornecidas através de seu posicionamento na edição do telejornal e pela quantidade de tempo gasto na matéria. (McCombs, 2009, p.18).

Essa teoria defende que “as coisas são como são” porque a mídia faz com que os consumidores acreditem que só possuem relevância as notícias veiculadas

pela imprensa. Com isso, até mesmo o senso crítico tende a se dissipar ou a ser reduzido, já que o público passa a aceitar passivamente os conteúdos que recebe.

Para quase todas as preocupações da agenda pública, os cidadãos tratam de uma realidade de segunda-mão, uma realidade que é estruturada pelos relatos dos jornalistas sobre estes eventos e situações. Uma descrição similar e parcimoniosa da nossa situação vis-à-vis os veículos noticiosos é capturada pela venerável frase do sociólogo Robert Park, a função sinal das notícias (McCombs, 2009, p.17).

Como McCombs (2009, p19) destaca: “A mídia pode não ter sucesso em dizer às pessoas o que pensar, mas é espantosamente bem-sucedida em dizer aos leitores sobre o que pensar”. Além disso, não é apenas o destaque de determinadas notícias que gera esse efeito. A questão é mais profunda, pontos de vista, interpretações e opiniões transmitidas pelos veículos de comunicação acabam sendo absorvidos pelo público como verdades absolutas, sem que haja um exercício reflexivo sobre sua validade ou parcialidade.

Mais recentemente, a Teoria da Agenda evoluiu para focar também a influência da mídia sobre as imagens que o público possui sobre estes indivíduos e as contribuições que a mídia faz para estas imagens públicas. Essa agenda de tópicos foi mais ampla – que inclui as figuras públicas assim como os temas públicos – marca uma importante expansão teórica sobre o agendamento, do processo de comunicação, de onde o estágio no qual se considera a saliência dos assuntos e a exposição deste pelo público é o primeiro, o segundo estágio no qual se estuda o papel das notícias na definição das atitudes, opiniões e comportamento. (McCombs, 2009, p.12).

A seleção do que é noticiada, a linguagem utilizada e até mesmo a ordem de apresentação das informações influencia diretamente na forma como a realidade é percebida pelos consumidores daquele conteúdo. Esses elementos não atuam isoladamente; eles se combinam para construir uma narrativa específica que pode destacar certas perspectivas enquanto minimiza ou omite outras, moldando assim a compreensão social dos fatos.

Há, certamente, um número de outras influências significativas que formam as atitudes individuais e da opinião pública. Como nos sentimos sobre determinado tema pode ser decorrência de nossa experiência pessoal, a cultura geral ou da exposição aos mass media. Tendências na opinião pública sobre um tema são estabelecidas ao longo do tempo por novas gerações, eventos externos e a mídia. Contudo, a proposição geral referendada por esta evidência acumulada sobre os efeitos do agendamento é que os jornalistas influenciam significativamente as imagens do mundo de suas audiências. (McCombs, 2009, p.42).

2.4 A representação do herói nas narrativas jornalísticas

A figura do herói é uma construção analisada por Joseph Campbell, que, em *O Herói de Mil Faces* (2009), o define como aquele que enfrenta a provação e o desafio, saindo transformado para compartilhar sua sabedoria com a comunidade. Para Campbell, o herói não é apenas um personagem corajoso ou exemplar, mas alguém que percorre uma jornada desafiadora, conhecida como "monomito", que envolve separação, iniciação e retorno. "é sempre com a mesma história — que muda de forma e não obstante é prodigiosamente constante — que nos deparamos" (Campbell, 2009, p.5).

Segundo o autor, o herói é alguém que abandona sua rotina comum e se aventura em uma região de maravilhas e desafios sobrenaturais, onde precisa superar forças extraordinárias para conquistar uma vitória decisiva; depois, retorna de sua jornada misteriosa trazendo consigo a possibilidade de beneficiar a comunidade. "conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas" (Campbell, 2009, p.13).

Essa trajetória simbólica representa tanto um processo externo de superação quanto uma modificação interior. O herói é criado a partir de sua escolha de romper o obstáculo, conquistando a vitória. Esse formato não ficou só nas lendas ou mitos antigos: ela ainda participa em formas contemporâneas montar histórias, inclusive no jornalismo, onde personagens reais podem ser representados como heróis ao vivenciarem trajetórias de superação, enfrentamento e transformação.

A importância dessa construção também é mencionada por Jonathan Culler (1999) professor de Teoria Literária da Universidade de Cornell. Segundo ele, o que torna a condução de uma história satisfatória aos olhos do leitor é justamente a presença de uma trajetória de mudança.

(...) o que cria a impressão de que uma série específica de acontecimentos tem essa configuração? Os teóricos propuseram diversas explicações. Essencialmente, entretanto, um enredo exige uma transformação. Deve haver uma situação inicial, uma mudança envolvendo algum tipo de virada e uma resolução que marque a mudança como sendo significativa. Algumas teorias enfatizam tipos de paralelismo que produzem enredos satisfatórios, tais como a mudança de relação entre personagens para seu oposto, ou de um medo ou previsão para sua realização ou sua inversão; de um problema para sua solução ou de uma falsa acusação ou deturpação para sua retificação. Em cada um dos casos, encontramos a associação de um desenvolvimento no nível dos acontecimentos com uma transformação no nível do tema.

Uma mera sequência de acontecimentos não faz uma história. Deve haver um final que se relacione com o começo de acordo com alguns teóricos, um final que indique o que aconteceu com o desejo que levou aos acontecimentos que a história narra (CULLER, 1999, S/N).

Tanto Campbell quanto Culler concordam que uma linha narrativa, seja mítica, literária ou jornalística, só se torna completa quando há uma transformação perceptível.

O telejornalismo brasileiro tem exibido matérias, especialmente em programas que misturam informação e entretenimento, apresentando personagens que se encaixam no arquétipo do “herói pobre”. Um exemplo são jovens em contextos vulneráveis que conquistam oportunidades acadêmicas ou profissionais, ascendendo socialmente, como os personagens que serão analisados ao longo desta pesquisa.

Entretanto, conforme afirma Pierre Bourdieu em *O Poder Simbólico* (2021, p.127), “a narrativa do mérito individual, quando descolada do contexto social, funciona como instrumento de legitimação das desigualdades existentes”. Essa crítica aponta que tais relatos podem mascarar as causas estruturais como as da pobreza, colocando uma lógica de merecimento que responsabiliza o sujeito por condições que são coletivas.

De acordo com Bourdieu (1997), o meio jornalístico é induzido à lógica da concorrência e pela pressão por audiência, o que favorece a produção de conteúdos espetaculares, emocionais e de fácil compreensão. Assim, os jornalistas são condicionados a selecionar narrativas que engajem o público rapidamente.

2.5 Recursos audiovisuais e a construção da emoção

A televisão, enquanto meio de comunicação de massa, faz parte do processo de mediação das narrativas atuais. Segundo Hartley (2011), a televisão mistura som e imagem para criar que cenários e o envolvimento emocional dos espectadores. Ao transformar a notícia em espetáculo, o telejornalismo busca capturar e manter a atenção em um cenário midiático competitivo.

Essa espetacularização, que privilegia a emotividade para atrair o público, mantém uma lógica que favorece narrativas melodramáticas e relatos com forte apelo afetivo (Hartley, 2011). Dessa forma, o jornalismo televisivo funciona como uma

estrutura que se aproxima da ficção, mais voltada ao entretenimento do que à análise crítica dos fatos.

A construção dos audiovisuais utiliza recursos técnicos que manipulam imagem, som e música para despertar sentimentos nas pessoas (Bordwell, 1985). O roteiro jornalístico normalmente segue uma progressão dramática, destacando desafios e superações individuais, o que facilita a identificação da audiência (Schudson, 2003).

O som tem participação ativa na narrativa televisiva, influenciando a percepção emocional e cognitiva de quem assiste. Chion (2016) enfatiza que o som não é apenas um complemento da imagem, mas um elemento independente que agrega significado à experiência. No telejornalismo, isso se manifesta na narração, sons ambientes, entrevistas, efeitos sonoros e música de fundo, que juntos guiam a interpretação da notícia.

O valor acrescentado é recíproco: se o som faz ver a imagem de uma maneira diferente da imagem sem som, a imagem, por seu lado, a ouvirá de som de maneira diferente do que ouviria se este estivesse no escuro. Ao contrário, através desta reciprocidade, o som continua a ser o suporte principal desta percepção. O som transformado pela imagem que ele influencia volta a projetar sobre esta ou produtos das suas influências mútuas (Chion, 2016, p.24).

Além disso, a música atua como ferramenta para manipular emoções, destacando e promovendo empatia no público (Gorbman, 1987). Recursos sonoros e o uso estratégico do silêncio realçam momentos dramáticos ou simbólicos, aprofundando a experiência narrativa.

Assim, a combinação precisa entre imagem, que e a montagem configuram uma linguagem própria do telejornalismo que prioriza o impacto emocional, orientando a atenção e a resposta afetiva do público. Esse modelo demanda uma compreensão crítica para revelar como construir sentidos e influenciar percepções no cenário midiático atual (Hartley, 2011)

3- REVISTA ELETRÔNICA: INFORMAÇÃO E ENTRETENIMENTO

Aqui será falado sobre o surgimento e a evolução da revista eletrônica na televisão brasileira, focando na mistura de informação e entretenimento, já que se trata do formato a ser analisado. Também serão expostas as características desse formato, e como ele influencia na formação da visão de mundo dos espectadores. E por último, serão analisadas reportagens do Fantástico e do Domingo Espetacular, duas referências da revista eletrônica no Brasil.

3.1 Panorama e Origem da Revista Eletrônica

Desde que a televisão chegou ao Brasil, na década de 1950, com a TV Tupi, ela foi ganhando um papel cada vez mais importante na vida das pessoas. A TV se tornou a principal fonte de entretenimento e informação. Clay Shirky (2011) explica que, com o crescimento da sociedade pós-industrial, as pessoas passaram a ter mais tempo livre, por causa do desenvolvimento econômico. Antes, esse tempo era gasto com outras atividades, mas passou a ser destinado a assistir televisão.

Com essas mudanças, o formato dos programas jornalísticos na TV precisou se adaptar para continuar atraindo o público. O telejornal tradicional, que era mais formal e dividido em blocos fixos, deu lugar a um novo tipo de programa chamado revista eletrônica. Esse formato mistura jornalismo informativo com entretenimento, trazendo temas variados, como assuntos sociais, cultura e até mesmo celebridades, tudo de forma mais leve e visualmente interessante (Scalzo, 2011). Foi nesse contexto que surgiu o gênero da revista eletrônica.

De acordo com Aronchi de Souza (2004), a revista eletrônica na TV tem vários formatos: telejornalismo, quadros humorísticos, musicais, reportagens entre outros, assim como revistas impressas. Essa mistura de informação e entretenimento (infotainment) busca atrair um público maior e mais diversos, transformando a notícia em um “show de informações”.

A revista eletrônica é uma evolução do telejornalismo, feita para um público que quer variedade, dinamismo e formatos que ofereçam uma experiência mais completa (Scalzo, 2011; Sodré, 1984).

Henry Jenkins (2009) ajuda a entender esse fenômeno com a ideia da convergência midiática, que é quando meios de comunicação antigos e novos se juntam. Na TV, isso significa que elementos de outros veículos, como as revistas impressas, foram incorporados para criar um programa mais plural, capaz de dialogar com os interesses do público atual.

Outro ponto é que o crescimento econômico e o papel da TV no mercado publicitário brasileiro fizeram o formato da revista eletrônica crescer ainda mais. Muniz Sodré (1984) diz que a TV passou a receber a maior parte dos investimentos em publicidade, incentivando a criação de programas comerciais e voltados para o grande público, o que tornou a revista eletrônica um formato perfeito para atender a vários interesses e garantir audiência.

3.2 Características e Papel no Consumo Midiático

A revista eletrônica é conhecida por sua estrutura mais flexível, que permite incluir muitos temas e formatos diferentes. Aronchi de Souza (2004) destaca que sempre tem um apresentador no estúdio, que apresenta os assuntos, que podem ser ao vivo ou gravados, divididos em quadros, como entrevistas, reportagens especiais, entre outros.

Esse formato cria uma narrativa diversificada, que junta o impresso e o audiovisual. A revista eletrônica geralmente vai ao ar semanalmente, quinzenalmente ou mensalmente, o que é diferente do telejornal tradicional que traz notícias todos os dias. Essa frequência permite ter mais tempo para realizar análises mais profundas e detalhadas, evitando só repetir notícias que já apareceram em outros meios (Scalzo, 2011).

Benetti (2013) fala que mesmo adaptada para a TV, a revista eletrônica mantém características do jornalismo de revista impressa, como o foco em públicos específicos, a duração mais longa dos temas e uma identidade visual forte. No Brasil, dois programas representam bem esse formato: o Fantástico, da Rede Globo, e o Domingo Espetacular, da Record. Os dois misturam informação e entretenimento (Souza, Aronchi 2004).

O jornalismo de revista eletrônica, assim como outros, influencia na formação da visão de mundo das pessoas. Benetti (2013) destaca que esse gênero é muito

forte para definir o que é moderno, certo e desejável, influenciando comportamentos, gostos e valores sociais.

Esse papel aparece tanto na escolha dos temas quanto na forma de tratá-los. José Luiz Aidar Prado (2009) comenta que as revistas semanais costumam alternar temas do dia a dia, como saúde, juventude, relacionamentos, carreira, educação, religiosidade e tecnologia, que criam padrões sociais e culturais sobre o que deve ser valorizado ou evitado.

Além disso, a revista eletrônica inclui especialistas, jornalistas, acadêmicos, artistas e outros formadores de opinião, que dão autoridade e reforçam o papel educativo do gênero (Benetti, 2013). Programas como Fantástico e Domingo Espetacular mostram essa diversidade.

3.3 Fantástico: Ícone e Transformação no Telejornalismo Brasileiro

O programa Fantástico, exibido pela TV Globo desde 5 de agosto de 1973, representa um marco da televisão brasileira e se consolidou como um dos maiores exemplos do gênero revista eletrônica televisiva no país. (Santana, 2014; Rocha; Aucar, 2012).

O Fantástico foi idealizado por José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni), Armando Nogueira, Borjalo, Alice-Maria e Daniel Filho, com a proposta de criar um programa dominical que unisse jornalismo, entretenimento e espetáculo (Memória Globo, 2025).

O nome do programa surgiu da união de ideias entre Boni e Ronaldo Bôscoli, que sugeriu a expressão O Fantástico Show da Vida, posteriormente abreviado para 'Fantástico'. Essa escolha mostrava a intenção de criar uma atração que fosse de caráter excepcional, capaz de atrair diferentes públicos em uma mesma exibição (Memória Globo, 2023).

Desde sua estreia, o Fantástico adotou uma estrutura repartida e dinâmica. A programação do programa era composta por reportagens especiais, quadros de humor, números musicais, dramaturgia e documentários. Diferentemente de telejornais tradicionais, o Fantástico não possuía apresentadores fixos nos primeiros anos; a locução era realizada por Cid Moreira e Berto Filho. Essa multiplicidade de quadros

e estilos permitiu que o programa alcançasse diferentes públicos, se tornando referência em jornalismo e entretenimento dominical (Santana, 2014).

Ao longo das décadas, o programa passou por diversas transformações, se adaptando às mudanças sociais e tecnológicas. Nos anos 1980, o Fantástico começou a valorizar mais jornalismo investigativo e social, com cerca de 80% de seu conteúdo voltado a reportagens informativas e prestação de serviços, mantendo, entretanto, seu caráter espetacular e de entretenimento (Santana, 2014).

Em 1987, a abertura do programa passou a contar com a assinatura de Hans Donner, com cenários representando elementos da natureza e os primeiros habitantes da Terra, interpretados pelos integrantes do Ballet do Terceiro Mundo. (Memória Globo, 2025)

Além da inovação estética, a linguagem do Fantástico buscou proximidade com o telespectador. A narrativa adotada pelo programa combina um estilo coloquial com informações precisas, aproximando-se do público e tornando temas complexos mais acessíveis. Esse recurso, segundo Abe (2016), aproxima o Fantástico de outros formatos híbridos de televisão brasileira.

O programa também atua como um registro histórico das transformações sociais e culturais do Brasil. Para comemorar os 50 anos de existência em 2023, a Globo produziu cinco documentários especiais que revisitaram a trajetória do Fantástico, valorizando reportagens marcantes, quadros icônicos, shows musicais e os principais personagens que ajudaram a construir a história do programa (História Globo, 2023)

3.4 Domingo Espetacular: Desafiando o Gigante do Telejornalismo

O Domingo Espetacular estreou em 18 de abril de 2004 na Record TV, e também se consolidou como um dos principais programas jornalísticos exibidos aos domingos na televisão brasileira. (Silva, 2018).

A criação do Domingo Espetacular ocorreu em um momento em que a Record buscava fortalecer sua programação dominical, apostando em um formato que mesclasse reportagens investigativas com uma apresentação dinâmica e envolvente. Antes de sua estreia, a emissora realizou testes com o programa piloto Domingo

Record, apresentado por Celso Freitas, para aprimorar o conceito e a estrutura do novo programa (Record TV, 2024).

Desde o início, o Domingo Espetacular se destacou pelo forte foco em jornalismo investigativo, exibindo matérias sobre temas sociais, políticos e denúncias que, muitas vezes, não tinham espaço em outras atrações da televisão. Essa característica fez do programa uma referência em conteúdos aprofundados, que buscavam informar e conscientizar o público (Portal Alta Definição, 2024).

Além do jornalismo tradicional, o programa conta com quadros de entretenimento e variedades, próprios do formato de revista eletrônica. Essa combinação contribui para manter o interesse do telespectador ao longo da exibição, equilibrando temas mais pesados com momentos de descontração (Silva, 2018).

Ao longo de sua trajetória, o Domingo Espetacular passou por mudanças no elenco, na linguagem e no cenário, acompanhando as transformações tecnológicas e as novas demandas do público. A Record investiu em inovações visuais e recursos tecnológicos para tornar o programa mais atrativo e moderno (Record TV, 2024).

Porém, a emissora não divulga muitos detalhes sobre os bastidores e o processo de criação do programa. Assim, grande parte do conhecimento sobre sua história vem de reportagens da imprensa, que destacam a importância do Domingo Espetacular como uma peça fundamental no jornalismo dominical da Record

Embora a Record não disponibilize informações detalhadas sobre o processo de criação do Domingo Espetacular, a imprensa brasileira frequentemente apresenta o programa como uma resposta direta ao domínio do Fantástico, exibido pela TV Globo no mesmo horário (Natelinha, 2019; Observatório da TV, 2019).

O portal Natelinha (2019) ressaltou que o Domingo Espetacular surgiu como “uma alternativa para disputar a audiência dominical e quebrar a hegemonia do Fantástico”, enquanto o Observatório da TV (2019) afirmou que a Record investiu no formato de revista eletrônica para “enfrentar o gigante da Globo”, criando uma atração que, apesar de semelhante na estrutura, manteve uma identidade própria.

O Fantástico é conhecido pelo uso intenso do entretenimento em seus quadros, embora tenha estrutura parecida com um telejornal, com reportagens investi-

gativas, entrevistas, prestação de serviços e comentaristas, o programa inclui espetáculos, música e dramaturgia, o que o diferencia de telejornais tradicionais (Souza.Aronchi, 2004). Já o Domingo Espetacular tem um foco maior no jornalismo investigativo, abordando temas sociais e políticos que muitas vezes não ganham espaço em outros programas. Apesar de também apresentar quadros de entretenimento, o programa aposta em conteúdos mais informativos e reflexivos, buscando aprofundar assuntos relevantes para a sociedade (Souza. Aronchi, 2004).

4 HERÓI POBRE: HISTÓRIAS DE SUPERAÇÃO E OS DESAFIOS ÉTICOS

Este capítulo analisa reportagens sobre as histórias de Márcio e João, apresentadas no Domingo Espetacular e no Fantástico, que seguem o modelo do “herói pobre”, mostrando trajetórias de superação em contextos de desigualdade social.

A escolha dos materiais baseou-se no conhecimento cultural e social, que indicou programas conhecidos pelo forte apelo emocional nas reportagens. Entre eles, foram considerados o Domingo Show, apresentado por Geraldo Luís entre 2014 e 2019, e o Fantástico. Antes da definição do tema da pesquisa, foram acompanhados debates nas redes sociais sobre uma matéria que mostrava um menino que fazia suas tarefas escolares em uma loja de eletrônicos, passando a mensagem de que “quem quer, arruma um jeito”, sem levar em conta as dificuldades sociais. Essa situação remete a uma matéria do Fantástico, já conhecida, que mostrava um menino na zona rural que precisava subir em uma árvore para captar sinal e estudar.

Ao optar pelo Fantástico, também foi considerado o Domingo Espetacular, que, pela observação enquanto telespectadora, compartilha características com o primeiro, sugerindo que nessas produções seria possível encontrar o foco desejado: matérias pautadas no apelo emocional e que, em parte, ignoram o contexto social. Com esses programas definidos (Fantástico e Domingo Espetacular), foram utilizadas palavras-chave para localizar conteúdos relacionados às temáticas em debate.

Além das narrativas, esta análise considera os recursos audiovisuais e simbólicos empregados para criar conexão com o público, como trilha sonora, enquadramentos e metáforas visuais. Também são analisadas as produções à luz do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, destacando como a ênfase nas conquistas individuais, sem o devido aprofundamento das causas estruturais sociais, pode comprometer o compromisso ético do jornalismo.¹

1 Os trechos analisados na análise a seguir estão disponíveis nos links abaixo.

Matéria do Márcio (Domingo Espetacular): <https://youtu.be/Y6bVndosCCQ?si=a3sxsTdoQqYrqsQ2>

Matéria do João (Fantástico): <https://globoplay.globo.com/v/7022380/>

4.1 Análise da Trajetória de Márcio: Superação em Contexto de Desigualdade

A matéria “Jovem da periferia vai estudar em Harvard”, exibida pelo programa Domingo Espetacular, da Record, em 2019, apresenta a trajetória de Márcio, construindo a imagem do “herói pobre”. Desde o início, as apresentadoras já caracterizaram o personagem. Uma delas afirmou que ele “passou a vida entre a pobreza extrema e a chance de crescer através dos estudos”, colocando Márcio em um contexto de dificuldades desde a infância (Figura 1).

A outra apresentadora reafirma esse cenário e traz o primeiro indício de superação ao dizer que “Márcio superou os problemas e agora está com as malas prontas para estudar em Harvard, uma das universidades mais conceituadas do mundo”.

O discurso das profissionais vem acompanhado de uma trilha lenta, criando um tom de superação, já ajudando a conectar emocionalmente o público à trajetória de Márcio.

Figura 1 – Construção narrativa antes da apresentação dos fatos



Fonte: Youtube

A partir deste momento, a matéria, de fato, inicia. Logo no primeiro instante, é mostrada uma sequência de abraços e expressões felizes em câmera lenta, recurso

que, segundo Aumont e Marie (2003) intensifica a cena e direciona a atenção do espectador para a carga emocional presente.

A música lenta acompanha esse momento, contribuindo para estimular o clima de superação e facilitar a conexão emocional do público com a narrativa, como enfatizam diversos autores (Yorke, 1998; Calegari, 2012; Resende, 2010).

Neste quadro, Márcio cita ainda uma frase atribuída a Machado de Assis, que sugere a possibilidade de encontrar positividade nas dificuldades: “Mais feliz é quem anda com um galho de espinhos na mão do que quem carrega uma rosa, porque a única certeza de quem segura a rosa é que ela vai murchar. Já quem caminha com um galho de espinhos pode ter a certeza de que até mesmo desses espinhos podem nascer rosas”. Imagens dele sorrindo e abraçando pessoas, também em câmera lenta, ilustram essa afirmação.

Após esta sequência, o cenário muda e a voz marcante da repórter enfatiza as dificuldades enfrentadas por Márcio. “Num ambiente hostil, desabrochar é mais difícil.” Com essa frase, são exibidas imagens aéreas da periferia de São Paulo, local onde nasceu Márcio.

Essa construção narrativa pode até “humanizar a realidade” das periferias, mas, ao mesmo tempo, evidencia as desigualdades estruturais que desafiam os moradores dessas regiões. Embora mencionem problemas estruturais, como a falta de ações públicas no bairro, a reportagem segue e não se aprofunda nessas questões, voltando para a trajetória pessoal.

E não só o discurso comunicou, os recursos visuais também se expressaram. Quando o repórter fala sobre o espaço geográfico em que Márcio reside, a cena é acompanhada por um movimento interessante, *Tilt Down* (câmera descendo), como poderá ser percebido a seguir.

Primeiro, surge uma visão aérea, com um plano aberto que mostra o bairro e seus arredores. Ao fundo, aparecem prédios altos e pintados, lembrando uma região central de uma cidade, enquanto, no primeiro plano, se veem casas sem reboco, pinturas e com roupas estendidas no varal, características que remetem mais a locais periféricos.

O contraste entre esses dois espaços ganha destaque justamente no momento em que a câmera começa a descer. Até então, a imagem se mantinha estática. Márcio diz uma frase: “Viver em periferia, a gente tem que escolher viver o sonho ou escolher a sobrevivência”, e, quando é falado o termo ‘sobrevivência’, a câmera começa a transição, descendo para se aproximar e “entrar de vez” na periferia. Sobre esse recurso, Nichols (2016) observa que o cinema documental lida constantemente com o poder da imagem de fortalecer, expandir ou tensionar os significados trazidos pela palavra (Figura 2).

A construção visual conversa diretamente com a fala de Márcio, criando uma analogia entre palavra e imagem: se o sonho é representado pelos prédios altos e pelas condições socioeconômicas melhores que aparecem ao fundo, a sobrevivência se revela no cotidiano concreto que o cerca, dentro da própria periferia.

Figura 2 – Escolha entre o sonho e a sobrevivência



Fonte: Youtube

Em seguida, depoimentos da mãe, avó e professores reforçam os obstáculos sociais e pessoais da trajetória. “Eu tô aqui há três dias sem comer e eu falei: ‘filho, por que você não falou?’”, disse a mãe do personagem. Nesse trecho, diversas camadas chamam a atenção do espectador. Primeiramente, há o impacto da própria frase dita pela mãe. Na sequência, a postura de Márcio diante da fala de sua genitora: ombros baixos, cabeça e olhos voltados para o chão, braços cruzados (Figura 3).

Outro aspecto importante é o enquadramento da cena. Embora o foco esteja na mãe, afinal, é a fala dela que provoca o impacto principal, Márcio permanece no meio, ao seu lado. Ambos aparecem centralizados no quadro, tipo de construção visual que, segundo Xavier (2005), reforça o diálogo entre fala e expressão corporal.

Figura 3 – As expressões que reforçam a narrativa



Fonte: Youtube

Figuras que participaram na trajetória de Márcio são introduzidas ao longo da narrativa. Entre elas está Carolina, professora de português da escola onde o jovem estudou. Em seu depoimento, ela relembra situações que exibem o esforço do personagem em superar obstáculos.

Nas palavras da professora: “Quando tinha aula vaga, ele ia pra minha aula, porque ele tinha dificuldade em português”. Durante esse relato, a cena mostra Carolina posicionada no canto direito da tela, enquanto Márcio surge desfocado ao fundo, no canto esquerdo, envolvido em seu momento de estudo.

Outro personagem secundário mencionado é o professor Walter. De acordo com Márcio, foram as palavras desse professor que funcionaram como incentivo para que ele mudasse seu posicionamento sobre os estudos.

“Eu não quero sair da escola e não ter uma história pra contar de um aluno, porque a única história que eu costumo ter é que o aluno tal faleceu em confronto com a polícia, ou foi vendido pro mundo das drogas, mas eu quero ter notícias boas para contar para os meus netos e levar pra minha vida e pro fim da minha existência.” Neste momento, o “herói pobre” aparece em frente a um fundo neutro, como uma parede branca, num cenário minimalista, o que pode dar a sensação de que o foco deve ser apenas o personagem e sua fala, sem nenhuma distração para o telespectador.

Na sequência, a voz do repórter reaparece: “Foi uma revolução na vida do Márcio.” A partir desse momento, a imagem muda e o personagem deixa o fundo neutro, passando a ser marcado em uma livraria, folheando livros. A associação visual pode remeter à transformação: o jovem que enfrentou dificuldades em português para alguém que, após uma espécie de “revolução”, se dedica à leitura e à escrita em um espaço literário. Para Nichols (2016), esse tipo de escolha opera como metáfora, transformando o espaço físico em signo de passagem ou virada na vida do personagem.

No ensino médio, Márcio decidiu se dedicar para prestar vestibular para Medicina. O ritmo da música acelera, criando clima de expectativa. Surge a proposta do pré-vestibular gratuito, organizado por aulas de medicina da faculdade, e são cenas de Márcio no ambiente desse cursinho, convivendo com estudantes que tinham o mesmo objetivo.

O herói conta que teve que se preparar por três anos, mencionando que o primeiro ano foi como “aprender a ler”. As imagens ilustram essa fala com iluminação esbranquiçada, o que, de acordo com Xavier (2005), pode ser associado à lembrança ou memória.

Após a reprovação inicial, surge Marcos Agrella, estudante e professor voluntário, que financia um novo ano de estudos em um curso com melhor índice de aprovação. Após a terceira tentativa, Márcio consegue ser aprovado e se muda para Uberlândia, Minas Gerais, para dar continuidade aos estudos.

A edição desse quadro utiliza trilhas densas para as partes difíceis e músicas mais calmas para as conquistas, guiando a sensação do telespectador, conforme explicam Calegari (2012) e Yorke (1998).

Em Uberlândia, surge uma oportunidade de intercâmbio acadêmico. Um professor da USP, com parceria com Harvard, conhece sua trajetória e oferece suporte para ter a possibilidade de ir à universidade dos EUA. Agora, após vencer o primeiro obstáculo (passar em Medicina), o segundo surge: a questão financeira.

O jovem precisava ter R\$ 80 mil para pisar em solo americano. A matéria fala da questão, citando que o herói buscava por solução para conquistar o novo objetivo, chegando até a divulgar uma vaquinha online, feita pelo Márcio, para arrecadar recursos necessários.

Já próximo do fim, a matéria traz a voz do professor responsável pelo intercâmbio USP-Harvard. Ele afirma que “deve ter milhares de Márcio espalhados pelo Brasil, que não têm chance em um país injusto e desigual.” A cena o mostra com os olhos marejados, enfatizando as desigualdades, novamente citadas, mas não aprofundadas.

A história termina com uma imagem positiva de Márcio, mostrando que o rapaz, assim como um herói que desiste de salvar a cidade, busca sempre por solução, mesmo que ele mesmo tenha que “cavá-la”. Uma música feliz toca ao fundo. O jovem da periferia, que enfrentou dificuldades no ensino básico, agora busca formação em uma das universidades mais prestigiadas do mundo.

Charaud (2013) observa que o jornalismo tende a valorizar histórias de mérito individual, negligenciando o debate sobre as condições sociais, supervalorizando a narrativa do “herói pobre”. Nesta história, vemos semelhanças com o modelo de construção do “herói”, abordado por Joseph Campbell (2009), que inclui chamadas para a aventura, desafios enfrentados, transformação interna e conquista, como observado na trajetória de Márcio:

Quadro 1 - Etapas da Jornada do Herói na História de Márcio

Etapas do Herói	Aplicação na História de Márcio
Chamado para a aventura	Márcio nasce e cresce em periferia pobre de São Paulo; surge o desejo de usar os estudos como escape e conquistar vaga em Medicina.
Provas	Passar a infância em pobreza extrema; estudar com recursos limitados; enfrentar reprovações.
Transformação interna	Desenvolver resiliência e autoconfiança ao superar barreiras acadêmicas e financeiras; internalizar a crença de "poder transformar a própria realidade."
Conquista	Ser aprovado em Medicina após terceira tentativa; garantir intercâmbio USP-Harvard; obter bolsa e partir para Harvard.

Fonte: elaborado pela autora

A história termina com uma imagem positiva dele, enquanto uma música inspirada toca ao fundo. O jovem da periferia, que enfrentou dificuldades no ensino básico, agora busca formação em uma das universidades mais prestigiadas do mundo.

Além disso, Todorov (1971) e Barthes (1977) apontam que a mídia costuma utilizar símbolos para facilitar a identificação do público, simplificando realidades complexas em narrativas de sucesso pessoal.

Assim, podemos afirmar que a reportagem construída foca na superação individual, sem discutir criticamente as condições sociais que criam esses obstáculos, ajudando a naturalizar desigualdades e desconsiderando o papel do Estado e das estruturas sociais na reprodução das dificuldades vividas por pessoas como Márcio, infringindo também o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, que será evidenciado mais adiante.

4.2 Análise da Trajetória de João: A Jornada do Herói na Zona Rural

Tudo começa com o apresentador exibindo o personagem a ser mostrado. João Costa é sergipano, filho de pais analfabetos, e se formou em Medicina. Diferentemente de outras matérias que focam na conquista da vaga em uma universidade pública, neste caso, o foco recai sobre o "durante", ou seja, o percurso da formação. Essa construção narrativa remete ao modelo do "herói" descrito por Joseph

Campbell (2009), que compreende etapas como chamada para a aventura, provas, transformação interna e conquista, todos presentes no relato da trajetória de João.

Após a apresentação inicial do personagem, a matéria se inicia com o próprio João enumerando suas características e dificuldades: negro, quilombola, filho de lavradores, nascido e criado na roça, filho do meio e integrante de uma família humilde.

Enquanto ele apresenta esse discurso, os recursos sonoros e visuais entram como complementos à narrativa. São exibidas imagens dos pais trabalhando na roça, capinando debaixo de sol forte; cenas aéreas da região onde João vive, uma área rural com terra batida, casas distantes umas das outras e um aspecto de local pouco povoado. A trilha sonora que acompanha essa sequência é "típica de Globo Rural em um domingo de manhã", composta por uma viola interiorana suave, além de sons de pássaros trazendo o tom rural da narrativa (Figura 4).

Figura 4 – O sonho com raízes na zona rural



Fonte: Globoplay

Diferente de Márcio, o personagem anteriormente analisado, João afirma que, desde pequeno, gostava de estudar e frequentar a escola. Nesse momento, ele relata as dificuldades enfrentadas na infância para conseguir estudar, obstáculos que, segundo ele, já foram superados. João contou que é de uma família com 11 irmãos e que precisou aprender a estudar em meio ao barulho. Menciona ainda a chegada

tardia da energia elétrica em sua casa, comentando que, inicialmente, estudava com candeeiro, objeto usado para iluminação com combustível, o que atrapalhava sua leitura e estudos, mas afirmou que não deixou nada o atrapalhar.

As cenas que acompanham esse relato mostram João estudando, a convivência com a família grande, moradias simples de tijolo sobre terra batida e estruturas da casa apoiadas por madeira. Em alguns trechos, João aparece em frente à câmera com um fundo que parece ser o interior de uma casa simples, sem reboco, apenas com os tijolos aparentes, mesas e cadeiras de plástico. A trilha sonora permanece estável, mantendo o mesmo tom sereno, sem alterações brutas, o que contribui para a construção de um clima emocional (Figura 5).

A narrativa apresenta a falta de energia elétrica, o ensino precário e as dificuldades de acesso à educação como obstáculos naturais a serem superados individualmente, mas não questiona as políticas públicas que deixaram uma comunidade inteira sem infraestrutura básica.

Figura 5 – O herói em um cenário de simplicidade



Fonte: Globoplay

A narrativa se inicia com cenas do cotidiano dos pais do personagem, realizando trabalho braçal e manual: carregar baldes pesados, capinar e cozinhar no fogão a lenha. O esforço físico serve como pano de fundo para a fala de João: "Ter fome é diferente de passar fome, e passar fome é muito doloroso. Eu já vi meus pais

passando fome várias vezes, eles abdicavam de suas refeições para poder dar refeições para os filhos."

Nesse trecho, a trilha sonora é completamente ausente. Apenas os sons naturais do ambiente são mantidos, como o crepitar do fogo e o som do vento. O silêncio para servir como um ampliador da dor relatada, que e deixa o espectador mais inserido na realidade do personagem.

O peso da cena também se sustenta visualmente. No momento em que João relata ter visto os pais passando fome, surge a imagem de um casal diante de uma parede de tijolos expostos, com uma panela sobre o fogão a lenha. A água fervendo sozinha dentro da panela, apenas o líquido, com a ausência de alimento. A expressão "várias vezes" ganha peso com essa imagem que aparece no exato momento da fala (Figura 5).

Figura 6 - A carga emocional da fome



Fonte: Globoplay

Na sequência, é apresentado o depoimento do pai de João. "Tinha amigo que dizia, se fosse comigo eu botava na roça. Eu dizia: rapaz, se eles quiserem estudar, pra mim é um prazer.". A fala também é entregue "no seco", sem trilha sonora adicionada na edição. A imagem é em plano fechado, e mostra bem o rosto do pai e suas expressões, transmitindo uma emoção contida, olhos "molhados" e leve sorriso ao falar.

Um ponto importante a ser observado é o uso intencional do som ao longo da narrativa. Nos trechos que relatam dificuldades e momentos delicados, o som é "seco", sem trilha sonora, apenas os ruídos naturais do ambiente. Já nos momentos mais leves e positivos, a trilha retorna, criando contraste entre dor e conquista.

Esse uso estratégico do som e silêncio está alinhado com as análises de Aumont e Marie (2003), Yorke (1998) e Nichols (2016), que destacam a importância da trilha sonora e da ausência dela para construção da narrativa audiovisual. Segundo esses autores, a ausência de música em momentos dramáticos intensifica a imersão e o impacto emocional da cena, enquanto a retomada da trilha sonora em momentos de superação cria um efeito de contraste que reforça a transformação do personagem e guia a resposta afetiva do espectador.

Com a mudança de tema e ambiente, a narrativa se transforma. O clima muda, a imagem fica em plano aberto e a trilha sonora rural retorna. Agora, o cenário é uma escola rural, com sala de aula, quadro cheio de tarefas, alunos sentados em suas cadeiras e uma professora explicando o conteúdo. A docente passa a ser o novo foco.

A professora, que deu aula a João em sua primeira turma, relembra sua dedicação, fala sobre como ele era atento e questionador durante as aulas e que, mesmo com os problemas, não deixava de ir à escola.

A cena é dividida em dois blocos: primeiro, o depoimento da professora; em seguida, o de João, que complementa a narrativa dizendo, "Às vezes pegava o caderno do irmão ou de alguém, pegava sacola de supermercado, colocava o livro dentro e ia, não deixava de ir".

Enquanto ele fala, são exibidas imagens de crianças caminhando por uma estrada de terra, carregando sacolas, mochilas improvisadas e cadernos na mão.

Para concluir essa parte, a professora aparece novamente em destaque e afirma, "Mesmo com a chinelinha muito gasta, ele não perdia um dia de aula, podia chover, podia fazer sol, ele era assíduo, ele era responsável e se destacava".

A construção da narrativa até aqui mostra os diversos obstáculos enfrentados por João, mas também que ele teve determinação para superá-los. Conforme Cha-

raud (2013), esse foco individualizado na trajetória do "herói pobre" frequentemente obscurece a análise das condições sociais e estruturais que geram essas dificuldades, neutralizando a crítica ao sistema.

A história avança para um tempo mais próximo do presente (do momento da gravação da reportagem), e a fala passa a ser centrada nos personagens relembrando um novo capítulo da história de João: seu desejo de se tornar médico.

A mãe, com sorriso no rosto e fala animada, expressa a felicidade ao contar que o filho sempre foi "sabido". Com essa fala, a trilha rural e suave reaparece.

As cenas seguintes mostram o sonho de João de estudar na área da saúde. A mãe volta a relatar a emoção que sentiu ao ver o filho aprovado em Medicina. João também ganha destaque, afirmando que passou após a primeira tentativa. Todos os relatos são apresentados em plano fechado, com foco nas expressões dos personagens, neste caso, expressões de felicidade e orgulho.

Com a aprovação, João conta que saiu da casa de sua família e começou a trilhar seu mais novo obstáculo: o percurso até a tão sonhada formação. Assim como o Homem-Aranha tinha ânsia por salvar e proteger sua cidade, o "herói pobre" desta reportagem também carrega um sentimento parecido. Ele revela que cursava medicina com o propósito de retribuir à população da qual faz parte, uma comunidade que, segundo ele, precisa de um serviço de saúde de qualidade. Todavia, Todorov (1971) e Barthes (1977) destacam que esses símbolos simplificados, como o "herói que vence o sistema", facilitam a identificação do público, porém reduzem complexidades sociais a histórias pessoais de sucesso, deixando de problematizar o sistema desigual que cria essas barreiras.

A professora volta a aparecer na reportagem e fala sobre as dificuldades enfrentadas durante os anos de graduação: "Ele não comprou um livro. Está se formando em medicina sem um, porque é muito caro. Ele sempre estudou por xerox. Mas isso não impede que o conhecimento chegue até ele". Essa fala é apresentada de forma sutil, quase sem trilha musical.

Quando a reportagem menciona que João "não comprou um livro" durante toda a graduação por serem caros, se perde uma oportunidade de questionar o sistema educacional que torna o conhecimento inacessível. Em vez de problematizar a

mercantilização da educação superior, os altos custos de materiais didáticos ou a ausência de políticas de assistência estudantil mais eficazes, a narrativa se limita comemorar a capacidade de João de “se virar” com xerox.

Na cena seguinte, o estudante admite ter passado por muitas dificuldades e compartilha um texto publicado em seu perfil em uma rede social: "Acredito que, se eu não tivesse passado por tanta dificuldade, talvez não estivesse me graduando, um curso ainda elitizado em nossa sociedade. Mas a vida está apenas começando. O aprendizado sempre continua. Nada é como antes."

Enquanto diz essas palavras, ele folheia seu álbum de formatura, guarda-o em uma mala de viagem, coloca algumas roupas e fecha a bagagem. A música de fundo muda e ganha um novo padrão, passando de uma trilha rural para um tom mais dramático e emocionante.

Durante a fala "Acredito que, se eu não tivesse tanta dificuldade...", a trilha sonora é ausente, repetindo o padrão de silêncio utilizado na edição. Mas, quando ele continua dizendo, "Mas a vida está apenas começando, o aprendizado sempre continua", surge uma música mais emocional, crescendo gradualmente até um volume mais alto. Esse uso do som, misturando silêncio e trilha crescente, evidencia uma transformação, não foi apenas a ausência ou a presença de música, mas a combinação de ambos, quase como uma virada de chave.

Próximo de concluir o curso, ele retorna à área rural onde vivem seus pais para entregar o álbum e os convites da formatura. Comenta que a cerimônia seria dali a três dias e que a família já estava se preparando. O som ambiente volta a refletir o cenário, enquanto imagens da família numerosa e da casa simples.

A professora, a mesma que lecionou para ele quando era criança, volta a relatar que, até mesmo no momento de uma grande conquista, o rapaz enfrentou desafios. "A questão do cabelo, maquiagem dos pais, roupas... tudo isso a comunidade está ajudando. Camisa pros irmãos, tênis, tudo é doação."

A matéria se encerra com o jovem em sua formatura, ao lado de amigos e familiares, todos visivelmente felizes. Com a postura de um herói que nunca desiste de superar os obstáculos, ele conclui com orgulho: "Tenho orgulho de dizer que, graças aos meus esforços e ao apoio de pessoas maravilhosas, o negro saiu da

senzala, o pobre saiu da roça e o aluno de escola pública está se formando em medicina em uma universidade federal" (Figura 7).

Figura 7 – “O negro saiu da senzala, o pobre saiu da roça”



Fonte: Globoplay

Essa narrativa inspiradora, embora legítima e honrosa, insere-se no padrão do "herói pobre" que supervaloriza a trajetória individual em detrimento da crítica às estruturas sociais e políticas que geram as desigualdades, um fenômeno discutido por Charaud (2013). Cada detalhe da história se encaixa nas características, apontadas por Campbell (2009), que constrói um personagem heróico.

Quadro 2 - Etapas da Jornada do Herói na História de João

Etapas do Herói	Aplicação na História de João
Chamado para a aventura	Nascer em ambiente rural, filho de pais analfabetos, quilombola; decisão de cursar Medicina como “missão”
Provas	Estudar com candeeiro sem energia elétrica; conviver com 11 irmãos e barulho constante; custear materiais via xerox
Transformação interna	Adotar disciplina extrema nos estudos; desenvolver resiliência e autoconfiança para superar repetidas barreiras
Conquista	Concluir o curso de Medicina em universidade pública; regressar à comunidade com propósito de promover saúde

Fonte: elaborado pela autora

4.3 Ética Jornalística e os recortes seletivos nas Narrativas de Sucesso

Para analisar a ética profissional das matérias, é necessário considerar o que dispõe o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros (2007), em seu Artigo 6º, inciso XI: “Defensor dos direitos dos cidadãos, contribuindo para a promoção das garantias individuais e coletivas”. Defender e instigar a obtenção dos direitos dos menos favorecidos é um dos deveres dos jornalistas, pautado pelo Código, aspecto que pode ser questionado nos conteúdos analisados neste trabalho.

Ao reduzir problemas sociais a experiências individuais, algumas questões podem ser naturalizadas e estigmas perpetuados. Um exemplo disso está na reportagem sobre João, o jovem de Sergipe, que passou toda a graduação sem ter sequer um livro, e detalhe: estudando em uma universidade pública.

Essa experiência não é isolada nem individual. Segundo dados do Serasa (2025), 44% dos estudantes que já estiveram em ambiente acadêmico tiveram que trancar a matrícula por não conseguirem pagar os custos educacionais. Isso nos leva a refletir que a escolha de não aprofundar em pontos necessários para auxiliar toda uma população pode representar uma “quebra” do código de ética, uma vez que não defende os interesses e direitos coletivos.

O artigo 6, em seu inciso X, afirma que é dever do jornalista “defender os princípios constitucionais e legais, base do estado democrático de direito”. Esses princípios estão presentes na Constituição Federal (1988), no capítulo III (Educação, Cultura e Desporto), artigo 6, inciso I, que determina como obrigação do Estado oferecer “igualdade de condições para o acesso e permanência na escola”, ou seja, garantir que os graduandos se mantenham no espaço acadêmico.

Assim, pode-se pensar que o jornalista teria que apontar e evidenciar falhas do governo, já que é direito do comunicador exercer a “liberdade de imprensa, direito e pressuposto do exercício do jornalismo”. Contudo, esse direito traz responsabilidades, pois “implica compromisso social inerente à profissão”, conforme o artigo 2, inciso III, do Código de Ética. Esse dever se manifesta justamente na função fiscalizadora, que questiona, cobra, esclarece e denuncia.

No caso de Márcio, essa falta de aprofundamento e investigação também está presente. Um dos trechos em que isso fica mais evidente ocorre quando a própria

repórter reconhece que o local onde Márcio viveu e se desenvolveu, até alcançar seu objetivo, é uma área pouco assistida pelo Estado, demandando auxílio e investimento. Contudo, a matéria não vai além desse apontamento, pois não discute o problema nem evidencia diretamente a falha estatal.

Com isso, se diminui a chance de que outros jovens, como Márcio, moradores de periferias, vejam a realidade das áreas onde vivem realmente ser melhorada. Essa postura vai contra o Art. 6º, inciso XI, do Código de Ética dos Jornalistas, que afirma ser obrigação do profissional contribuir para a promoção das garantias, sejam elas individuais ou coletivas.

Tanto na história exibida pelo Domingo Espetacular quanto na exibida pelo Fantástico, o destaque foi a trajetória pessoal dos personagens, enfatizando a resiliência deles ao continuarem sempre tentando alcançar seus objetivos, mesmo diante das adversidades. Entretanto, as reportagens não discutem criticamente as barreiras coletivas que permeiam a realidade de pessoas mais desfavorecidas, como Márcio, morador de comunidade, e João, que vivia em uma área rural com poucos recursos.

O Código de Ética acredita que a verdade é um compromisso moral, afirmando em seu Artigo 4º que “o compromisso fundamental do jornalista é com a verdade no relato dos fatos, razão pela qual ele deve pautar seu trabalho pela precisa apuração e pela correta divulgação”. Porém, ao apresentar fatos incompletos, esse compromisso pode não estar sendo cumprido de forma íntegra e, especialmente, precisa. Ainda que os fatos apresentados sejam verdadeiros, a falta de informações importantes e de uma apuração completa contraria o Artigo 4º.

Nas duas histórias percebe-se esse ponto: apuração mais rasa, apresentando obstáculos como naturais e individuais, como passar fome durante a graduação, usar apenas xerox para estudar e até mesmo a chegada tardia da energia elétrica.

Na prática jornalística, há uma responsabilidade pela verdade integral, sem narrativas recortadas. A ausência do questionamento, que poderia trazer uma visão mais abrangente da realidade, pode contribuir para a naturalização das desigualdades ou perpetuação e distorção da realidade, violando o princípio da honestidade.

A falta de aprofundamento nas causas sociais nas reportagens acaba impossibilitando a busca por provas que sustentem as informações de interesse público,

como determina o artigo 12, inciso II, do Código de Ética dos Jornalistas, que diz ser dever do jornalista “buscar provas que fundamentem as informações de interesse público”. Quando a narrativa fica limitada apenas à história de vida dos personagens, sem questionar realmente as eventuais falhas estruturais do sistema e o contexto mais amplo, se perde a chance de entender o problema como um todo.

Quando não se busca provas e evidências que sustentem o discurso, o jornalismo pode deixar sua missão incompleta e, como consequência, o público fica com uma visão parcial da realidade. O compromisso com a verdade não pode se limitar a contar os fatos de forma rasa, mas exige um trabalho de investigação mais contextualizado.

Diante desta análise, é possível perceber que, além dessas matérias criarem a imagem do “herói pobre”, elas também não caminham totalmente de acordo com o que preconizaria o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros.

5 CONCLUSÃO

Neste trabalho, foi evidenciado como o telejornalismo brasileiro, mais particularmente em programas do gênero revista eletrônica como Fantástico e Domingo Espetacular, construiu a imagem do “herói pobre”. Essas narrativas destacam a superação pessoal diante das dificuldades, utilizando recursos visuais e sonoros que criam conexão emocional com o público (Bourdieu, 1997; Campbell, 2009; Aronchi de Souza, 2004). A valorização do esforço individual, embora relevante, reduz a discussão sobre as causas sociais da pobreza, contribuindo para a naturalização das desigualdades e reforçando a ideia de ser inevitável (Bourdieu, 2021; Charaud, 2013).

A análise das reportagens sobre os personagens Márcio e João evidencia que a construção da narrativa emocional é feita por elementos como trilha sonora, enquadramento e metáforas visuais, facilitando a identificação afetiva do público (Aronchi de Souza, (2004); Aumont e Marie, (2003); Nichols, (2016). Porém, essa abordagem pode entregar uma versão fragmentada das situações, apresentando fatos de forma incompleta e silenciando questões importantes, como a ausência de políticas públicas, a precariedade da educação e a desigualdade econômica, comprometendo o compromisso ético do jornalismo com a verdade de forma mais ampla.

O Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros (Fenaj, 2007), especialmente em seus artigos 4º e 6º, orienta que o jornalismo deve se pautar pela investigação rigorosa e pela defesa dos direitos coletivos, oferecendo ao cidadão um relato contextualizado. As reportagens comprovadamente demonstram, nesse sentido, superficialidade ao reduzir a pobreza em uma questão individual, naturalizando desigualdades e limitando o papel fiscalizador da imprensa diante do poder público. Essa falha restringe a função social do jornalismo na formação de uma opinião crítica e consciente.

Além disso, conforme defendido por Bourdieu (2021), a ênfase no mérito individual, sem a discussão devida das condições sociais que moldam tais histórias, amplia um discurso que legitima e perpetua as desigualdades ao responsabilizar os indivíduos por questões coletivas. Essa visão se torna ainda mais prejudicial na ausência da discussão sobre as deficiências estruturais do Estado e da sociedade bra-

sileira, no enfrentamento da pobreza, aspectos minimizados ou tratados como meros detalhes pessoais nas reportagens demonstradas.

Diante disso, ressalta-se a necessidade de um jornalismo televisivo, especialmente em programas que mesclam informação e entretenimento, que ultrapassem narrativas simplificadas e emocionais, assumindo seu papel ético e social. Recomenda-se que futuras coberturas se aprofundem nas causas sociais, políticas e econômicas relacionadas ao tema, ampliem o leque de vozes e garantam total contextualização dos assuntos, promovendo um debate mais responsável, alinhado com a função social prevista no Código de Ética da Profissão.

O reconhecimento das narrativas individuais de resistência e superação exibidas na mídia também merece destaque, pois mostram conquistas legítimas. Entretanto, é fundamental que essas histórias estejam inseridas em um contexto mais amplo, que considere a responsabilidade coletiva e a atuação do Estado, estimulando o público a uma reflexão que vá além do aspecto emocional e promova a compreensão crítica das desigualdades sociais existentes.

Por fim, este estudo, ao focar na análise qualitativa de reportagens veiculadas entre 2019 e 2021, contribui para revelar os mecanismos simbólicos que orientam a representação midiática da pobreza. Sugere-se, para pesquisas futuras, a ampliação das investigações para outros meios e gêneros jornalísticos, fomentando um jornalismo comprometido com a apresentação total dos acontecimentos e a justiça social.

6 REFERÊNCIAS

ABE, Luciano Koji. **A construção da identidade visual do programa Fantástico**. São Paulo: PUC-SP, 2016.

ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Visão, 2004. Acesso em:

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papyrus, 2003. Edição revista e ampliada. ISBN 85-308-0703-0. Disponível em: <https://pt.z-lib.fm/book/25792118/d8cd04/dicion%C3%A1rio-te%C3%B3rico-e-cr%C3%ADtico-de-cinema.html> Acesso em: 26 ago. 2025.

BATISTA, Rodrigo César da Silva. **A estruturação das emissoras de TV aberta na região sul do Brasil: o telejornalismo regional como formador da identidade local**. Revista Latino-Americana de Jornalismo, 2019. Disponível em: <https://www.lajbm.com.br/journal/article/download/569/257/1662>. Acesso em: 04 set. 2025.

BENETTI, Márcia. **Revista e jornalismo: conceitos e particularidades**. In: TAVARES, Frederico de Melo B.; SCHWAAB, Reges (Orgs.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013.

BORDWELL, David. **Narration in the fiction film**. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985. Disponível em: <https://pt.z-lib.fm/book/1122815/40f882/narration-in-the-fiction-film.html>. Acesso em: 23 set. 2025.

BORDWELL, David; THOMPSON, Cristina. **Fundamentos da teoria do cinema**. Porto Alegre: Artmed, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2021. Disponível em: <https://pt.z-lib.fm/book/4929171/9132b1/o-poder-simb%C3%B3lico.html>. Acesso em: 08 out. 2025.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão: acompanhada de A influência do jornalismo e Os jogos olímpicos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. Disponível em: <https://pt.z-lib.fm/book/3428144/55ab1f/sobre-a-televis%C3%A3o.html>. Acesso em: 07 out. 2025.

BRANCO, Maria Nereu. **Ética e jornalismo: fundamentos e desafios**. Rio de Janeiro: Editora XYZ, 2009.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 5 out. 1988.

BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Disponível em: <https://pt.z-lib.fm/book/16816330/aa8425/sobre-%C3%A9tica-e-imprensa.html>. Acesso em: 13 out. 2025.

CALEGARI, Ana Maria. **A trilha sonora como produtora de sentido no telejornalismo**. 2012. 86 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social) — Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil rostos**. São Paulo: Pensamento, 2009.

CACHAPUZ, Priscila da BA. A cobertura do impeachment de Fernando Collor pelo Jornal do Brasil (1992-1993). **Revista Maracanã**, Rio de Janeiro, v. 34, p. 195–216, 2023. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/maracanan/article/view/76879>. DOI: <https://doi.org/10.12957/revmar.2023.76879> Acesso em: 07 out. 2025.

CHARAUD, Valério. **A construção do sujeito na mídia: narrativas simplificadas e supervalorização do mérito pessoal**. São Paulo: Contexto, 2013.

CHION, Michel. **A audiovisual**. Lisboa: Texto & Grafia, 2016. <https://pt.z-lib.fm/book/22531704/eb61f0/a-audiovis%C3%A3o.html> Disponível em: [lib.fm/book/22531704/eb61f0/a-audiovis%C3%A3o.html](https://pt.z-lib.fm/book/22531704/eb61f0/a-audiovis%C3%A3o.html) Acesso em: 12 set. 2025.

CORREIA, João Carlos. **A teoria da comunicação de Alfred Schutz**. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DOMINGO ESPETACULAR. **Jovem da periferia vai estudar em Harvard**. YouTube. Disponível em: <https://youtu.be/Y6bVndosCCQ?si=a3sxsTdoQqYrqsQ2>. Acesso em: 09 set. 2025.

FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS (Brasil). **Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros**. Brasília: FENAJ, 2007.

GLOBO. **História de João**. Fantástico. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2021. Programa de TV, disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7022380/>. Acesso em: 12 set. 2025.

GOMES, Luiz. **A democracia e o jornalismo: da censura ao infotainment**. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HARTLEY, John. **Comunicação cultural: teoria e prática**. Porto Alegre: Artmed, 2011.

HISTÓRIA GLOBO. Fantástico 50 anos. Disponível em: <https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/noticias/noticia/fantastico-ano-50.ghtml>. Acesso em: 05 set. 2025.

HURLAN, José Martins de Lima et al. **A ética no jornalismo e o caso Eloá**. Revista EIICS, 2017.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009. Disponível em: <https://pt.z-lib.fm/book/3599832/afb52d/cultura-da-converg%C3%Aancia.html>. Acesso: 16 set. 2025.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MARTON, Juliana S. **Parâmetros éticos da publicação de notícias no jornalismo on-line**. Universidade Federal de Goiás, 2010.

MCCOMBS, Maxwell. **Teoria da agenda: a mídia e a opinião pública**. Petrópolis: Vozes, 2009. Disponível em: <https://pt.z-lib.fm/book/26834414/87499c/a-teoria-da-agenda.html>. Acesso: 11 set. 2025.

MELLO, Edna de. **70 anos de Telejornalismo no Brasil: a inauguração da TV Tupi e o legado do telejornal Imagens do Dia**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43., 2020, Online. Anais... Maringá: Intercom, 2020. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0831-2.pdf>. Acesso 23 set. 2025.

MELLO, Marcelo Kischinhevsky. **O telejornalismo como forma narrativa**. Arquivo BOCC – Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, UBI. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/bocc-mello-telejornalismo.pdf>. Acesso em: 15 set. 2025.

MEMÓRIA GLOBO. Aberturas do Fantástico. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/noticia/aberturas.ghtml>. Acesso em: 09 set. 2025.

MEMÓRIA GLOBO. História do Fantástico. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-etelejornais/fantastico/noticia/historia.ghtml>. Acesso em: 06 set. 2025.

NATELINHA. Em meio às mudanças, “Domingo Espetacular” completa 15 anos na Record. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/televisao/2019/04/18/em-meio-a-mudancas-domingo-espetacular-completa-15-anos-na-record>. Acesso em: 11 set. 2025.

BUSINESS YOUNGOV. Brasil: a TV é a forma mais comum de consumo de notícias. Disponível em: <https://business.yougov.com/pt/content/46890-brasil-tv-forma-mais-comum-consumir-noticias>. Acesso em: 01 set. 2025.

NEVES, Daniel. Breve história da televisão. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/breve-historia-televisao.htm>. Acesso em: 22 set. 2025.

NOBLAT, Ricardo. **O que é ser jornalista**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA. A ética jornalística em foco. Rio de Janeiro, 2007.

OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA. A polêmica combinação de jornalismo com entretenimento. 2015. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/a-polemica-combinacao-de-jornalismo-com-entretenimento/>. Acesso em: 11 set. 2025.

OBSERVATÓRIO DA TV. Record aposta em revista eletrônica para disputar audiência do Fantástico. Observatório da TV, 2019. Disponível em: <https://observatoriodatv.uol.com.br/2019/04/record-aposta-em-revista-eletronica-para-disputar-audiencia-do-fantastico>. Acesso em: 11 set. 2025.

PORTAL ALTA DEFINIÇÃO. A Record TV recria o primeiro cenário do Domingo Espetacular para comemorar 1000 edições. Portal Alta Definição, 11 jun. 2023. Disponível em: <https://portalaltadefinicao.com/record-tv-recria-primeiro-cenario-do-domingo-espetacular-para-comemorar-1000-edicoes>. Acesso em: 16 set. 2025.

PRADO, José Luiz Aidar. **As revistas semanais e as construções culturais do cotidiano.** São Paulo, 2009.

RESENDE, Fernando. **A construção da imagem no telejornalismo.** PUC-Rio, 2010. Disponível em: https://www.dbd.pucRio.br/pergamum/tesesabertas/0610420_08_cap_03.pdf. Acesso em: 15 set. 2025.

ROCHA, Everardo; AUCAR, Bruna. **O Fantástico e o espetáculo jornalístico: uma análise de suas primeiras edições.** Revista Alceu, v. 25, 2012. Disponível em: <https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Artigo3%20Everardo%20Rocha%20e%20Bruna%20Aucar%20-%20pp%2043-60.pdf>. Acesso em: 14 set. 2025.

ROCHA, Heitor Costa Lima. **Autonomia do jornalista, ética e política editorial: as implicações do enquadramento da notícia.** Estudos em Jornalismo e Mídia, v. 17, n. 1, p. 96-110, 2020.

SALLUM JR, Benedito. O impeachment do presidente Collor: a literatura e o debate acadêmico. **Revista Tempo e Argumento**, 2011. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ln/a/nF5QWr93FX3GFBf8yXsPWGS/>. Acesso em: 17 set. 2025.

SANTANA, Rafál Gonzaga de Oliveira. **Fantástico: a revista eletrônica televisiva**. UFRJ, 2014. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/4988/1/RSantana.pdf>. Acesso em: 13 set. 2025.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. São Paulo: Contexto, 2011.

SCHUDSON, Michael. **A sociologia das notícias**. Nova Iorque: WW Norton & Company, 2003.

SHIRKY, Clay. **A cultura da participação: criatividade e generosidade no mundo conectado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SILVA, André Felipe da. **Identidade e representações no telejornalismo regional**. Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UERJ, 2005. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/55344018485796880947171640676292060129.pdf>. Acesso em: 12 set. 2025.

SILVA, Débora Cristina da. **Narrativas de superação no jornalismo televisivo: entre a emoção e a legitimação da desigualdade social**. 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/214148>. Acesso em: 09 set. 2025.

SILVA, Edna de Mello. **Telejornalismo e memória: uma narrativa em construção**. Universidade Federal de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0831-2.pdf>. Acesso em: 26 set. 2025.

SODRÉ, Muniz. **A máquina de Narciso: televisão, indivíduo e poder no Brasil**. São Paulo: Editora Robson Achiamé Fernandes, 1984.

SOUZA, Antônio. **Jornalismo e entretenimento na televisão brasileira**. São Paulo: Contexto, 2004.

VIANA, Luana. O uso do storytelling no radiojornalismo narrativo: um debate inicial sobre podcasting. *RuMoRes*, São Luís, v. 27, p. 286-305, 2020. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2020.167321. Disponível em: <https://revistas.usp.br/Rumores/article/view/167321> . Acesso em: 02 set. 2025.

YOUNGOV. Pesquisa sobre fontes de informação da população brasileira. Londres, 2025.

YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das câmeras**. 2. ed. São Paulo: Summus, 1998.