

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

ALIKA HORTÊNSIA SILVA

**SUBJETIVIDADE E TELEJORNALISMO: UMA ANÁLISE DAS
REPRESENTAÇÕES DE IDENTIDADE, GÊNERO E RAÇA
MATERIALIZADOS NOS CORPOS DE REPÓRTERES DA TV GLOBO**

UBERLÂNDIA, MG

2025

ALIKA HORTÊNSIA SILVA

**SUBJETIVIDADE E TELEJORNALISMO: ANÁLISE DAS
REPRESENTAÇÕES DE IDENTIDADE, GÊNERO E RAÇA
MATERIALIZADOS NOS CORPOS DE REPÓRTERES DA TV GLOBO**

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da
Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como
requisito parcial para obtenção do título de bacharel
em Jornalismo.

Orientação: Prof(a). Dr(a). Nicoli Tassis

UBERLÂNDIA

2025

“Se você se sentir insignificante, é melhor pensar novamente

É melhor acordar

Porque você é parte de algo muito maior

Não apenas uma partícula no universo

Não apenas algumas palavras em um verso na bíblia

Você é a palavra viva

Ah, você é parte de algo muito maior

Maior do que você, maior do que nós

Maior do que a imagem que eles pintaram para vermos

Mas agora, nós enxergamos isso

E isso não é nenhum segredo, não”

- Beyoncé, Bigger (The Lion King: The Gift – 2019)

AGRADECIMENTOS

Não é exagero ressaltar que, de todos os tópicos e capítulos presentes nesta monografia, este em especial, têm sido o mais difícil para produzir. Simplesmente porque, reconheço que a produção desta pesquisa, e em consequência, a minha conclusão no curso de Jornalismo, só foi possível graças a um exército de pessoas. Tive o apoio de amigos e familiares desde o primeiro momento, quando eu comuniquei o meu plano de ir morar em outro estado, em uma cidade que está localizada mais precisamente à 632 Km de onde cresci e morei boa parte da minha vida.

Vir para Uberlândia não foi fácil. Decidir estar geograficamente longe de parentes, amigos, perder festas de aniversários, nascimentos e comemorações de conquistas importantes dos meus, foi definitivamente, a decisão mais difícil que eu precisei tomar até agora. E, basicamente na reta final, posso olhar para trás e dizer com orgulho que, foi também a melhor decisão que eu pude tomar. Chegar até este momento de conclusão de curso e entrega da monografia, definitivamente, não foi fácil. Mas, foi possível graças ao esforço coletivo de muitos que estiveram comigo.

Em primeiro lugar, quero agradecer aos meus pais Luciano Hortênsio Silva e Suzileide Nogueira da Silva. Não é possível colocar em palavras o quanto eu sou grata por, em primeiro lugar, ter o privilégio de os ter como meus pais, e em segundo, por tudo o que fizeram por mim. E não me resumo apenas à ajuda financeira, pois Uberlândia não é uma cidade nem um pouco barata, mas também ao incentivo ao estudo que vocês sempre me deram, ao apoio incondicional em cada nova decisão que eu precisei tomar, a aceitação benevolente que vocês sempre se esforçaram para ter comigo, e, acima de tudo, ao amor incondicional de vocês, que é tão forte, que, de alguma forma, conseguia viajar pelo espaço-tempo da internet ou das ligações de telefone e me atingiam em cheio, me cobrindo com um abraço apertado em momentos em que eu precisei.

Eu não seria nada, e nem ninguém sem vocês comigo em minha retaguarda. Acredito que, na falta de melhores maneiras para descrever o que eu sinto e o que eu quero realmente lhes dizer, me resta dizer apenas: Obrigada! Obrigada por me darem a liberdade e o incentivo para voar pelo mundo e poder ser quem eu sou. Obrigada por me mostrarem que o amor familiar é uma das melhores coisas da vida e por me ensinarem a ser uma boa pessoa. Obrigada por sempre demonstrarem que eu tenho um lugar seguro e

um lar com vocês quando eu precisar de um momento para me recuperar de todas as atribuições da vida. Simplesmente, Obrigada!

Agradeço também às minhas avós: Maria José e Maria do Carmo, por me mostrarem por exemplo a personificação do que é ser uma mulher forte e guerreira. Ao meu irmão, Alexandre Brian Hortênsio Silva, por, à sua maneira, sempre me apoiar e cuidar de mim o melhor que pode. A minha sobrinha, Cecília Hortênsia, que é, sem dúvidas, o amor da minha vida e quem espero um dia, quando ela estiver maior, poder encher de orgulho. Aos meus tios, Luiz Hortênsio Silva, Lucio Hortênsio Silva, Leandro Hortênsio Silva e Josias Nogueira, e as minhas tias Sandra Nogueira, Silvana Nogueira, Suzana Nogueira, Mara Lucia, Elma Cardoso e Andreia Garcia, por todo o acolhimento e carinho que recebi ao longo de toda minha vida, mas em especial, nos últimos dois anos. Aos meus primos e primas Bruna Cardoso, Amanda Hortencia, Bianca Hortencia, Henrique Cardoso, Nadya Garcia, Nathalia Garcia, Anna Clara, Ana Julia, Julio César e Julio Lessa por me ensinarem a importância de uma conexão familiar que não se forja, porque ela simplesmente existe.

Aos meus queridos João Pedro, Felipe Gonzáles e Paloma Valéria por serem a personificação do que significa “do terceiro para a vida”. São quase dez anos de amizade, e mesmo à distância, vocês sempre se esforçaram para me manter por perto, acompanhando de longe cada nova fase, novas conquistas e novas decepções. Sou extremamente grata por tê-los em minha vida, e por continuarem meus amigos, mesmo quando eu demorava horas para responder suas mensagens.

À família mineira que tive o prazer e privilégio de construir em Uberlândia: Brenda Mesquita, minha irmãzinha que está comigo desde o primeiro dia em que pisei nesta cidade e que por vezes, é minha gêmea de alma em outro corpo; Leonardo Piau, meu irritante irmãozinho com quem partilho meus dias, felicidades, medos e incertezas e que, sem dúvidas, compartilho uma conexão de outras vidas; Vitória Pereira, com quem sempre posso contar para alegrar os dias nublados com o brilho de sua presença; e Janaína Bernardino, que me ensinou que é possível construir um lar em outros lugares, pois pessoas incríveis como ela estão por perto para me encontrar.

À Isadora Pinheiro, minha irmã de alma com quem aprendi que, a vida tem seu lado belo e tranquilizador. Sabrina Paiva, que é tão reconfortante e acolhedora quanto um solzinho de fim de tarde. Luiz Marquêz, cujo bolo de cenoura, risadas e fofocas da tarde

se tornaram parte da rotina. Julia Barduco, que a presença em minha vida adulta tornou a minha versão adolescente muito feliz. Arthur Valério, que me mostrou o valor da amizade por conexões digitais. Á professora Ana Paula Teixeira, por ser uma figura materna que eu jamais pensei que teria na universidade. Á todos os meus amigos e companheiros do PET Conexões de Saberes, por me mostrarem as potencialidades das lutas sociais. Á minha psicóloga Adriana Moreira, que nos últimos três anos têm vibrado comigo em cada conquista e me guiado para fora de todos os momentos obscuros do fracasso e da decepção. Á minha orientadora, professora Nicoli Tassis, por me ajudar a moldar esta pesquisa e tirá-la do papel exatamente do jeitinho que eu queria, mesmo que por vezes, não fosse capaz de vislumbrá-la.

E por fim, à minha espiritualidade, meus guias e meus orixás, que sempre estiveram comigo durante cada momento de alegria, tristeza e medo e com os quais, aprendi em Uberlândia, que posso contar para me guiar e ser minha fonte de força quando eu não souber a quem mais recorrer.

Agradeço também a todos que, de alguma forma, estiveram presentes em minha trajetória e me ajudaram a chegar até aqui. Foi, sem dúvidas, um percurso único e especial graças á cada um de vocês.

Axé!

RESUMO

A presente monografia propõe uma análise crítica das representações de identidade, gênero e raça no telejornalismo brasileiro, tomando como objeto de estudo o quadro “G1 em um minuto”, exibido pela TV Globo. A pesquisa parte do entendimento de que os corpos dos/as repórteres televisivos não são neutros, mas carregam subjetividades que, ao serem expostas na tela, tensionam o discurso tradicionalmente pautado na objetividade jornalística. A partir de uma abordagem teórica ancorada nos Estudos Culturais e no conceito de interseccionalidade, esta investigação analisa como o chamado “Padrão Globo de Qualidade” historicamente moldou as performances dos jornalistas segundo padrões euro centrados, cis normativos e heteronormativos. A metodologia empregada combina a análise de conteúdo com o estudo de caso, observando episódios do quadro entre os anos de 2015, 2019 e 2024. A pesquisa revela que, embora haja um movimento de abertura para expressões subjetivas, como a presença de jornalistas negros/as, LGBTQIA+ e com trajes informais, essas representações ainda estão circunscritas a espaços marginais da grade televisiva. Conclui-se que, mais do que refletir uma inclusão efetiva, essas mudanças podem funcionar como estratégias simbólicas de manutenção de um sistema que ainda privilegia corpos e identidades hegemônicas.

PALAVRAS-CHAVE: telejornalismo; subjetividade; identidade; gênero; raça; TV Globo.

ABSTRACT

This monograph presents a critical analysis of the representations of identity, gender, and race in Brazilian television journalism, focusing on the segment “G1 em um minuto” aired by TV Globo. The research is grounded in the premise that journalists’ bodies on screen are not neutral, but carry subjectivities that challenge the traditionally objective discourse of news broadcasting. Drawing from Cultural Studies and the concept of intersectionality, this study explores how the historical “Globo Quality Standard” has shaped journalist performances according to Eurocentric, cisnormative, and heteronormative ideals. The methodology combines content analysis and case study, examining episodes from 2015, 2019, and 2024. The findings show that although there has been an increase in subjective expressions — such as the appearance of Black, LGBTQIA+ journalists and informal attire — these representations remain mostly confined to marginal segments of the network’s programming. The study concludes that rather than signaling genuine inclusion, such changes may serve as symbolic strategies that sustain a system still dominated by hegemonic bodies and identities.

Keywords: television journalism; subjectivity; identity; gender; race; TV Globo.

Lista de Figuras

Figura 1– Figurino para Jornalismo da TV Integração	33
Figura 2- Jornalista realizando um desabafo sobre constrangimento no ambiente de trabalho por conta de sua identidade.....	35
Figura 3- Jornalista realizando um desabafo sobre constrangimento no ambiente de trabalho por conta de sua identidade.....	35
Figura 4 - Print da apresentadora Mari Palma	46
Figura 5 - Print do apresentador Cauê Fabiano	47
Figura 6 - Print da apresentadora Mari Palma	48
Figura 7 - Print da apresentadora Mari Palma	49
Figura 8 - Print da apresentadora Mari Palma	49
Figura 9 - Print do apresentador Cauê Fabiano	51
Figura 10 - Print do apresentador Cauê Fabiano	52
Figura 11 - Print do apresentador Cauê Fabiano	53
Figura 12 - Print do apresentador Túlio Mello.....	55
Figura 13 - Print da apresentadora Carol Prado.....	56
Figura 14 - Print da apresentadora Luíza Tenente	57
Figura 15 - Print da apresentadora Gabi Gonçalves.....	58
Figura 16 - Print da apresentadora Paula Paiva Paulo	59

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. O TELEJORNALISMO NO BRASIL NA PROMOÇÃO DE PADRÕES COMPORTAMENTAIS NO AUDIOVISUAL	15
2.1. A CHEGADA DA TELEVISÃO NO BRASIL E OS SEUS PRIMEIROS PASSOS	15
2.2. AS REPRESENTAÇÕES DOS NÃO REPRESENTADOS NO TELEJORNALISMO	19
2.3. O PADRÃO GLOBO DE QUALIDADE E A MANUTENÇÃO DE OPRESSÕES NO TELEJORNALISMO.....	23
3. SUBJETIVIDADE X OBJETIVIDADE NO TELEJORNALISMO	28
3.1. A OBJETIVIDADE E SUAS PROBLEMÁTICAS NO JORNALISMO.....	28
3.1.2. A objetividade como ferramenta de opressões no Telejornalismo	32
3.2. A PRÁTICA DA SUBJETIVIDADE COMO REALIZAÇÃO DE UM JORNALISMO INTEGRADOR.....	37
4. METODOLOGIA	41
5. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS	45
5.1. “G1 em um minuto” em 2015	45
5.2. “G1 em um minuto” em 2019	50
5.3. “G1 em um minuto” em 2024	54
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS	65
APÊNDICES	73
Apêndice A –.....	73
Apêndice B –.....	73
Apêndice C –.....	73

1. INTRODUÇÃO

A televisão é o principal meio de comunicação dos brasileiros. Desde a chegada da tecnologia em solo brasileiro, o eletrônico foi gradativamente tornando-se parte essencial da cultura da população. O último censo demográfico realizado pelo IBGE em 2022, revelou que 94% dos domicílios possuem uma televisão¹, o que comprova a aderência dos brasileiros com o veículo de comunicação.

Com a televisão se tornando um meio de comunicação de massa, os produtos audiovisuais exibidos por ela se tornaram tão essenciais na vida dos telespectadores quanto o próprio eletrônico, e o telejornalismo se apresenta como um destes exemplos. Presente nas grades de praticamente todas as emissoras abertas brasileiras, este produto jornalístico tem sido uma poderosa ferramenta na formação da opinião pública, e os telejornalistas, por atuarem nestes programas, deixam de ter apenas a função de transmissor da notícia, para se tornarem figuras públicas frequentes ao olhar do telespectador, como explica Machado (2000, p. 105-106), ao dizer que “no telejornal, a voz relatora permanece sempre atada a um corpo. O fato de todas essas vozes terem um nome (os repórteres são sempre identificados no telejornal) é também bastante significativo para a individualização do relato, ou mais exatamente, para a identificação de um relato com um sujeito enunciador.”

A TV Globo ocupa um papel central na televisão em diversos domicílios do país. Seja por conta de suas produções audiovisuais, como novelas e minisséries, marketing, autopropaganda ou cuidado técnico e profissional, a emissora se consolidou como uma das maiores redes de televisão do Brasil. A rede de televisão da Globo é composta por cinco emissoras de rede aberta² de televisão próprias no Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Brasília e Belo Horizonte, bem como 118 emissoras de televisão afiliadas independentes

¹ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) é um órgão público federal que fornece dados e informações sobre o Brasil, tal como o Censo Demográfico, que é realizado a cada dez anos, desde 1940.

² A televisão de rede aberta é um serviço gratuito oferecido por emissoras de televisão. A legislação brasileira determina que os canais abertos sejam gratuitos, pois recebem remuneração por publicidade e merchandising. Saiba mais em: <<https://dtv.org.br/diferencas-entre-tv-digital-aberta-e-tv-digital-por-assinatura/>>

que transmitem o sinal da TV Globo para cerca de 95% dos domicílios do Brasil.³ Ao somar neste catálogo a produção e o licenciamento de conteúdo para TVs pagas no Brasil, como Telecine, NBCUniversal e Canal Brasil, juntamente com a presença digital através de sites como o G1, GE.globo e Gshow, e plataformas de streaming como Globoplay, a emissora ocupa um papel central na comunicação do país.

No campo do telejornalismo, a rede globo tem se firmado ao longo dos tempos a partir da qualidade técnica de som e imagem das suas produções, além de uma grade de programação consistente, que mantém de modo rigoroso os dias e horários de exibição, bem como reúne nomes conhecidos do campo da comunicação. A emissora assume também em seu auto discurso os princípios da “imparcialidade” e “isenção” atrelados a certo modo de ver o jornalismo, o que catapultaram jornais como o Jornal Nacional⁴ e o Fantástico⁵ para o primeiro lugar em listas de ibope⁶, e os mantiveram lá por anos.

Ao assumir uma posição de destaque nos domicílios e nas listas de ibope, os corpos dos jornalistas presentes nos programas da TV Globo se tornam não apenas veículos de informação, mas também elementos carregados de significados e que materializam disputas no campo social. A forma como esses corpos são apresentados e representados reflete e tensiona as normas e expectativas sociais em diferentes épocas, moldando a percepção do público sobre o que é considerado apropriado ou ideal. Afinal, qual é o perfil esperado de um(a) jornalista televisivo? As possíveis respostas a essa pergunta são atravessadas por muitas questões interseccionais, que vão desde as raciais, políticas, econômicas e geográficas, passando por tantas outras de ordem etária, cultural e de gênero.

Historicamente, os repórteres da TV Globo foram treinados e instruídos de acordo com padrões pré-estabelecidos pela emissora, com o intuito de alinhar estes profissionais ao chamado “Padrão Globo de Qualidade”.⁷ Este conceito da emissora, procura se atentar em, além de questões técnicas de imagem e som, moldar um modo comportamental nos

³ Dados divulgados pela Rede Globo em sua página “Relações com Investidores”, disponível em: <https://globoir.globo.com/show.aspx?idCanal=AKIvCadri0mhYD5XLFFLew==&linguagem=pt#:~:text=TV%20Aberta%3A%20A%20rede%20de,95%25%20dos%20domic%C3%ADlios%20do%20Brasil.>>

⁴ O Jornal Nacional é produzido e exibido pela TV Globo desde 1969. Transmido de segunda à sábado em horário nobre, é considerado o principal noticiário televisivo em audiência e repercussão no país.

⁵ O Fantástico é um programa de televisão brasileiro apresentado aos domingos pela TV Globo desde 1973. Ele nasceu como uma revista eletrônica de variedades e depois migrou para a televisão, reunindo jornalismo e entretenimento.

⁶ Mais informações disponíveis no site: < <https://kantariibopemedia.com/brazil/>>

⁷ Nome popular dado a um conjunto de normas e regimentos que permeiam os produtos audiovisuais da TV Globo.

profissionais do jornalismo, instruindo-os a alterar seus modos de falar, vestir e se portar diante das câmeras, e substituindo-os por características consideradas mais “neutras”. Essa tendência contribuiu para a formação de uma imagem homogênea e idealizada do jornalista, reforçando estereótipos e limitando a diversidade visível na tela.

Contudo, a evolução das normas sociais e o aumento da consciência crítica sobre questões de identidade, gênero, raça e acessibilidade, trouxeram mudanças visíveis nas representações dos corpos dos jornalistas na TV Globo. A partir do final dos anos 2010, tornou-se possível perceber um movimento de mudança nas telas. Mais jornalistas negros começaram a aparecer⁸, a linguagem falada e a redação jornalística foi levemente moldada para se tornar mais próxima do telespectador que consome o jornal pela TV e pelas redes sociais, normas antes permanentes referentes a vestimenta foram alteradas, permitindo que repórteres e apresentadores apresentassem características próprias de si, desafiando os antigos moldes da emissora.

Tais mudanças se tornaram mais perceptíveis através do quadro “G1 em um minuto”, que permitiu a aparição de jornalistas utilizando trajes mais casuais como, camisetas com estampas, jeans, mangas curtas exibindo tatuagens, piercings, brincos, barbas, etc; além da linguagem adotada para a apresentação do quadro, ser mais “informal” buscando atingir o público mais jovem e quebrando os moldes mais tradicionais do texto jornalístico.

No entanto, à medida que essas representações visuais passaram a questionar as normas estabelecidas e a provocar debates sobre a autenticidade e subjetividade no telejornalismo, outras questões referentes a representatividade de identidades foram levantadas: Para quais tipos de corpos e identidades a TV Globo estava permitindo essa abertura? Será possível expandir essa abertura de subjetividades para outros programas jornalísticos, principalmente ao levar em conta que o “G1 em um minuto” se caracteriza como uma inserção na programação, e não como um programa propriamente dito? O que significa esses corpos estarem nesse espaço e não em outros mais tradicionais e de maior audiência da emissora? Estamos observando, de fato, um processo de promoção da diversidade ou apenas atendendo a uma agenda social?

Em suma, este trabalho possui como objetivo geral analisar como os elementos visuais materializados nos corpos dos/as repórteres no quadro “G1 em um minuto” tensionam questões de identidade, gênero e raça, como também explorar os fundamentos

⁸ A jornalista Maju Coutinho assumiu a apresentação do Fantástico, ao lado de Poliana Abritta.

sociohistóricos do chamado “Padrão Globo de Qualidade”, debater os limites e aberturas entre as normas do telejornalismo da TV Globo e os preconceitos raciais, sociais e de gênero ao longo dos tempos e discutir a importância da representatividade de gênero, raça e identidades no telejornalismo contemporâneo.

Caracterizando-se como um Estudo Cultural, a pesquisa irá se apropriar de métodos de análises de conteúdo e estudos de casos para a realização de análises críticas de mídia de episódios do quadro “G1 em um minuto”. Assim, pretende-se compreender como essas representações impactam a percepção do público e contribuem para o debate sobre a inclusão e a diversidade no telejornalismo com o intuito de visualizar como as questões visuais e simbólicas, se entrelaçam com as dinâmicas sociais e culturais, oferecendo uma visão crítica sobre as relações da mídia e da sociedade.

2. O TELEJORNALISMO NO BRASIL NA PROMOÇÃO DE PADRÕES COMPORTAMENTAIS NO AUDIOVISUAL

Este primeiro capítulo possui o intuito de realizar um breve levantamento histórico a respeito da chegada, desenvolvimento e popularização da televisão no Brasil, além de abordar também o surgimento dos primeiros telejornais nas grades horárias, e problematizar a ausência de pessoas negras e LGBTQIA+ nas telas do telejornalismo brasileiro. O capítulo também irá abordar como o Padrão Globo de Qualidade foi desenvolvido com base em padrões estéticos europeus, se tornando um fator excludente para jornalistas que não se encaixam fisicamente e esteticamente nestes padrões. A partir das pesquisas e questionamentos levantados, será possível entender como a televisão, apesar de ser o veículo de comunicação de massa que perdurou nas últimas décadas e atingiu mais de 90% da população brasileira, foi também uma ferramenta de manutenção de sistemas de opressões contra pessoas não-brancas e cis heteronormativas⁹.

2.1. A CHEGADA DA TELEVISÃO NO BRASIL E OS SEUS PRIMEIROS PASSOS

É inegável afirmar que, durante décadas, a televisão foi o principal meio de comunicação no país. Sua expansão foi tão significativa, que o aparelho digital passou a se tornar parte da cultura e rotina de diversos brasileiros. Famílias adotaram o costume de se reunir em volta da televisão para assistir aos seus programas favoritos, as novelas se tornaram febre entre os telespectadores e foram responsáveis por levantar diversas pautas e discussões importantes, e os telejornais, se tornaram a principal fonte de informação. Campanella (2011) aponta que, apesar das previsões de que a televisão perderia espaços ao competir com novas mídias, como a internet, ela continua tendo presença marcante no cotidiano do cidadão comum até os dias atuais.

[...] a TV é, atualmente, uma tecnologia ubíqua em todas as camadas da sociedade nacional. Assistir televisão nunca foi tão fácil: ela pode ser vista no ambiente de trabalho, em bares e restaurantes, em aparelhos de telefonia móvel, nos ônibus e táxis, nos computadores pessoais e, naturalmente, em casa. (Campanella, 2011, p. 254)

⁹ Heteronormativo é um termo que se refere a uma imposição social que considera a heterossexualidade como norma

Apesar deste papel central que o veículo ocupou durante décadas, a sua chegada e desenvolvimento no país, ocorreu inicialmente de forma precária. Mattos (2010) conta que a televisão começou a ser implantada no Brasil em fevereiro de 1949, quando Assis de Chateaubriand, que era jornalista e dono da Empresa Diários Associados¹⁰, comprou da empresa americana RCA¹¹, os equipamentos necessários para se montar uma emissora. Segundo Azeredo (2019 apud Mattos, p. 40), “ao ser informado que não havia televisores para captar as imagens transmitidas pela central, Chateaubriand, sendo que mesmo sua grande influência e amizades não conseguiriam trazer os aparelhos de fora em tempo hábil para a inauguração, mandou que os aparelhos fossem enviados para o país por meio de contrabando.”

E dessa forma a Tupi instalou televisores em lojas e em bares da cidade (de São Paulo), além do saguão dos Diários Associados, onde uma multidão ficou esperando para ver a novidade” (Azeredo, 2019 apud Mattos, 2010, p. 27-28)

Com isso, mais precisamente no dia 18 de setembro de 1950, em estúdios precariamente instalados em São Paulo, a televisão brasileira foi oficialmente inaugurada (Mattos, 1990, p. 6). Durante as décadas passadas, o rádio havia se consagrado como o veículo de comunicação mais popular do País, e a televisão brasileira precisou se apoiar em seus moldes para se desenvolver. Mattos (1990, p. 6), aponta que o jovem veículo precisou se submeter à influência do veículo mais velho, utilizando inicialmente a sua estrutura, formato de programação, técnicos e artistas. Porém, a televisão foi, aos poucos, se distanciando da influência do rádio e adquirindo seus próprios moldes. Um dos catalisadores desta mudança foi a própria característica audiovisual do meio televisivo, em que a sincronia entre imagem, som e movimento, encantou o país.

Abreu, Cassal, Tews e Rodrigues (2021) explicam que “é a imagem em movimento que distingue a televisão dos outros meios de comunicação de massa, e fez com que a audiência, antes totalmente voltada ao rádio, encontrasse na televisão um novo meio de entretenimento e lazer.” Para Rezende (2000), o grande trunfo da televisão reside em seu discurso televisivo, que possui o poder de mediar uma relação constante e íntima com o receptor da mensagem. O autor denomina essa relação como função fática.

Essa ação hipnótica exercida pela TV pode fazer com que um telespectador, inicialmente com a intenção de ver só um programa

¹⁰ Conglomerado de mídia do Brasil, também comumente abreviado para Associados ou DA, foi fundado por Assis Chateaubriand em 1924 e era responsável pela publicação e veiculação de jornais, revistas e posteriormente, emissoras de televisão como a TV Tupi.

¹¹ Uma das marcas mais antigas e conhecidas na indústria de eletrônicos de consumo, fundada em 1919 e responsável pela comercialização de sistemas de televisão após a 2ª Guerra Mundial.

determinado, passe toda uma tarde ligada em um fluxo de imagens de gêneros de programas diferentes. A sensação de encantamento despertada pela experiência visual seria, por si, suficientemente compulsiva para mantê-lo preso diante do televisor (Rezende, 2000, p. 37)

Além dos efeitos do audiovisual, outra característica inicial da televisão que perdurou até os dias atuais, foi a sua dependência do suporte publicitário. Gorgen (2009), aponta que, diferentemente de outros países em que a evolução da televisão foi centrada na comunicação pública, no Brasil, o setor privado se aproveitou das oportunidades geradas pelo desenvolvimento de novas mídias que surgiam.

Esta lógica fez as empresas de comunicação se organizarem sob a forma de grupos, principalmente a partir de famílias pertencentes a oligarquias regionais ou empreendedores individuais que obtiveram sucesso nacional comprando e revitalizando veículos mal geridos (Gorgen, 2009, p. 89)

Mattos (1990), explica também que o modelo de radiodifusão brasileiro¹², se caracterizava tradicionalmente como um serviço privado. Contudo, ele evoluiu para o que o autor denomina como “sistema misto”, onde “o Estado ocupa os vazios deixados pela livre iniciativa, operando canais destinados a programas educativos [...] O modelo brasileiro de televisão segue, portanto, o modelo do desenvolvimento dependente. Ela é dependente cultural, econômica, política e tecnologicamente” (Mattos, 1990, p. 6-8).

Essa dependência do meio em outros pilares da sociedade foi responsável por moldar o início da televisão, e estabeleceu moldes e parâmetros que perduraram até os dias de hoje. Mattos (1990) explica também que as agências de publicidade estrangeiras foram as principais responsáveis por estabelecer estes moldes da televisão e fortalecer a relação do meio com a propaganda. Isso porque, os patrocinadores determinavam quais programas deveriam ser produzidos e veiculados, além de contratar diretamente os artistas e produtores. A “ajuda” financeira de patrocinadores com a inserção de propagandas durante os programas, se tornaram essenciais para a veiculação de programas como explica Mattos (1990, p. 9 apud Priolli 1985) “o patrocinador decidia sobre tudo (em relação aos programas) e à emissora, restava a tarefa de ceder estúdios e equipamentos e pôr o programa no ar.”

Com isso, se tornou comum os programas de televisão levarem os nomes dos patrocinadores. Em 1952, e por vários anos subsequentes, os telejornais tinham

¹² Serviço de transmissão de sinais, sons ou imagens, por meio de ondas eletromagnéticas, destinados ao público geral, abrangendo mídias como rádio e televisão.

denominações como: “Telenotícias Panair”¹³, “Repórter Esso”¹⁴, “Telejornal Bendix”, “Reportagem Ducal” ou “Telejornal Pirelli”. Os demais programas também tinham nome do patrocinador: “Gincana Kibon”, “Sabatina Maisena” e “Teatrinho Trol” (Mattos, 1990 p. 9-10).

Os telejornais se tornaram parte essencial da programação de diversas emissoras, com o primeiro telejornal da televisão brasileira, o “Imagens do Dia”¹⁵ da TV Tupi de São Paulo, indo ao ar no dia 20 de setembro de 1950, apenas dois dias após a inauguração oficial da emissora. Ao mesmo tempo em que a característica audiovisual que a televisão possui, proporcionou ao público a capacidade de designar um rosto às vozes dos jornalistas que transmitiam as notícias, ela também se tornou uma clara exibição da disparidade de representações sociais. Como explica Bôas (2020, p. 169) “nas raras vezes em que um repórter aparecia em programas como Repórter Esso ou Jornal Diário de São Paulo, ele era branco e do gênero masculino, em consonância com um momento histórico dos anos 1950 e 1960 em que as mulheres ainda não são uma presença maciça no mercado de trabalho de modo mais amplo – sobretudo em profissões com destacado reconhecimento social.”

Silva e Fiel (2024, p. 106 apud Becker 2022), explicam que, durante a década de 1960, o telejornalismo se firmou como um novo gênero de linguagem própria e fidedigna das representações das realidades, entretanto, “ao apostar em uma representação totalmente imparcial e pautada na objetividade dos fatos, o espectador brasileiro se viu distante da realidade noticiada.” Com o passar das décadas, os telejornais se tornaram o principal veículo de comunicação e veiculação de notícias e informações no Brasil, assim como, uma poderosa ferramenta de manutenção de opressões sociais.

¹³ Foi ao ar em 1952 pela TV Tupi de São Paulo.

¹⁴ Noticiário histórico brasileiro que era veiculado via rádio mas que, posteriormente, migrou também para a televisão.

¹⁵ Primeiro telejornal a ser exibido no Brasil, sendo veiculado até 1968.

2.2. AS REPRESENTAÇÕES DOS NÃO REPRESENTADOS NO TELEJORNALISMO

A série de televisão norte-americana *Pose* (2019)¹⁶ se popularizou por retratar como era a vivência de pessoas negras LGBTQIA+¹⁷ durante o final dos anos 80 e início dos anos 90, em especial, sobre a cultura dos participantes das competições de *Ballroom*¹⁸. Em seu segundo episódio da primeira temporada, a categoria do desfile é “Garota do Tempo”, em que, a ideia central, é incentivar as competidoras, todas mulheres trans, a se vestirem com trajes característicos de telejornalistas que são responsáveis pela previsão do tempo nos telejornais, e a mais bem-vestida que consiga traduzir a ideia da fantasia de uma mulher trans como apresentadora de um jornal, se torna a vencedora. Durante o desfile, o personagem cerimonialista Pray Tell instiga as participantes ao perguntar “Quem é ‘real’ o bastante para aparecer no noticiário das 21h?”

Apesar da série se dedicar a retratar vivências do século passado, em que a ideia de pessoas LGBTQIA+ ocupando profissões de destaque e reconhecimento social, como telejornalistas, era apenas uma fantasia, hoje essa realidade continua praticamente imutável. Assis (2023) explica que, apesar do avanço das discussões sobre pautas e políticas públicas voltadas à comunidade LGBTQIA+ terem avançado, no telejornalismo, profissionais que manifestam sua orientação sexual e identidade de gênero, ainda são tratadas como experiências que fogem do padrão.

Há uma escassez de pesquisas acadêmicas e análises sobre a atuação de profissionais LGBTQIA+ no telejornalismo brasileiro, no entanto, uma pesquisa realizada no estado de Espírito Santos, serviu a autora como fruto de reflexão no decorrer

¹⁶ Série de televisão dramática estadunidense, criada por Ryan Murphy e exibida no canal FX entre 2018 a 2021.

¹⁷ Sigla que se refere a um movimento político e social que defende a diversidade sexual e de gênero. Cada sigla representa uma orientação sexual e identidade de gênero diferente. Leia mais em: <[https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/lgbt#:~:text=%C3%89%20miss%C3%A3o%20do%20Minist%C3%A9rio%20dos,%2C%20\(LGB%20TQIA%2B\)%20e%20outras.>](https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/lgbt#:~:text=%C3%89%20miss%C3%A3o%20do%20Minist%C3%A9rio%20dos,%2C%20(LGB%20TQIA%2B)%20e%20outras.>)>

¹⁸ Espaço cultural formado por pessoas negras, latinas e LGBTQIA+, surgiu nos Estados Unidos durante a década de 1960 e foi responsável pela criação da dança vogue, além de desafiar estruturas sociais, dialogando com movimentos de defesa das populações marginalizadas, como o movimento social da Aids, enfrentando o estigma e lutando pelos direitos das pessoas negras, latinas, periféricas, LGBTQIA+ e HIV positivas. Saiba mais em: <<https://unaids.org.br/2024/03/entrevista-a-comunidade-ballroom-e-o-movimento-social-da-aids/#:~:text=Desde%20os%20anos%201980%2C%20a,perif%C3%A9ricas%2C%20LGBTQIAPN%2B%20e%20HIV%20positivas.>>>

desta pesquisa. Em seu artigo “Corpos LGBTQIA+ no Telejornalismo: Reflexos de uma pauta nacional em perspectiva local”, Silva e Fiel (2024) realizaram uma pesquisa com jornalistas do estado do Espírito Santo, com o intuito de mapear as identidades e atuações destes profissionais no telejornalismo local. De acordo com o levantamento, 25,45% dos respondentes se autodeclararam LGBTQIA+, com uma distribuição de 12,7% identificando-se como gay¹⁹ e outros 12,7% como bissexuais²⁰ (Silva e Fiel, p. 112).

A pesquisa serviu com o propósito de demonstrar que, a presença de profissionais LGBTQIA+ nos veículos de telejornalismo do estado capixaba são significativos, porém, relativamente baixos ao considerarmos que os respondentes se identificam como gays e mulheres bissexuais. Não há a participação de lésbicas²¹ e pessoas transexuais²², o que indica que, não são todas as siglas da comunidade LGBTQIA+ que possuem oportunidades de acesso igualitários ao campo da comunicação. Apesar de já existirem jornalistas LGBTQIA+ atuantes no Brasil, os desafios enfrentados por estes profissionais vão desde um sistema de constrangimentos, retaliações, diferença salarial e, no caso de jornalistas gays, imposições para conter os seus trejeitos e disciplinamento do próprio corpo. Quanto mais o profissional se afasta do padrão de ter características distintas ao do homem cis heterossexual, as condições enfrentadas no exercício de sua profissão são ainda mais desfavoráveis (Silva e Fiel, 2024 p. 109; Assis, 2023).

Montalvão (2020) reforça as ideias pontuadas no parágrafo acima, destacando que profissionais LGBTQIA+ estão inclinados a renunciar aos seus trejeitos, falas, sotaques e até mesmo de seus corpos, para se adequarem às premissas de empresas de comunicação. O autor também aponta que, em alguns casos, jornalistas que não conseguem abdicar de suas características para se adequarem ao padrão cis hetenormativo, acabam nem sendo contratados para as funções (Silva e Fiel, 2024, p. 110 apud Montalvão, 2020). Quanto ao ambiente de trabalho, a mesma pesquisa de Silva e Fiel (2024) aponta que 28,6% dos profissionais LGBTQIA+ relataram ter sofrido algum tipo de constrangimento no local de trabalho, e chamam a atenção para a semelhança percentual referente a profissionais heterossexuais, que é de 26,5%:

¹⁹ Nomenclatura destinada a reconhecer homens que se envolvem ou se caracterizam por possuir atração sexual e/ou amorosa exclusivamente por outros homens.

²⁰ Nomenclatura destinada a reconhecer pessoas que se envolvem ou se caracterizam por possuir atração sexual e/ou amorosa por mais de um gênero.

²¹ Nomenclatura destinada a reconhecer mulheres que se envolvem ou se caracterizam por possuir atração sexual e/ou amorosa exclusivamente por outras mulheres.

²² Nomenclatura destinada a reconhecer pessoas que se identificam com um gênero diferente do que lhes foi atribuído no nascimento.

O que chama a atenção nesses resultados é que, entre os heterossexuais que relataram constrangimentos no ambiente de trabalho, a maioria 92,3% são mulheres, e apenas um homem negro mencionou ter passado por experiências semelhantes. Esse dado reforça questões já levantadas sobre a necessidade de discutir não apenas as questões de gênero e sexualidade, mas também a intersecção com a raça e o gênero dentro do telejornalismo. (Silva e Fiel, 2024, p. 115)

Apesar do apagamento e da invisibilidade de pessoas LGBTQIA+ nos telejornais brasileiros serem de fato, marcantes, essa parcela da população não é a única a sofrer com essa opressão. Pessoas negras também precisam lutar pelo seu espaço em ambientes de poder e representatividade. De acordo com o IBGE de 2022²³, 56,1% da população brasileira é composta por pessoas pretas e indígenas. Apesar de isso configurar mais da metade da população, estes números não se assemelham quando o assunto é mercado de trabalho, em especial, o mercado da comunicação.

A última pesquisa realizada pelo Perfil Racial da Imprensa Brasileira²⁴ revelou que apenas 20% dos profissionais do jornalismo no país se declaram pretos ou pardos. Esta segregação clara e pungente entre negros e brancos, que dificulta o acesso de pessoas negras ao ensino superior, e, como consequência, ao mercado de trabalho do jornalismo, é um reflexo do racismo estrutural presente na sociedade brasileira desde o período escravocrata (Ribeiro, 2019; Oliveira, 2023). A dificuldade de desenvolvimento da carreira em decorrência do racismo estrutural é notável ao observar as redações de telejornais pelo Brasil. Segundo os dados da pesquisa Jornalistas & Cia, et al. (2021), 60,2% dos cargos operacionais no telejornalismo (como repórteres, redatores e produtores) são ocupados por profissionais negros, enquanto 61,8% dos jornalistas brancos estão em cargos de gerências nas redações.

Os dados do Perfil do Jornalista Brasileiro (2022), apontam também que a maioria dos jornalistas brasileiros são mulheres (58%) e brancas (67,8%). A dificuldade de ascensão social das mulheres negras não é um estudo recente e possui também suas raízes sócio-históricas no período escravagista do Brasil, em parceria com a falta de políticas públicas de democratização de acesso aos direitos sociais no período pós-abolição. Isso transformou as mulheres negras no principal grupo em situação de pobreza em nosso país, de acordo com o IPEA (Brasil; 2011). E esse cenário respinga no campo da comunicação. A estimativa de mulheres jornalistas por cor/raça aponta que 67,8% das profissionais da

²³ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, dedicado a fornecer dados e informações sobre a população do Brasil. Saiba mais em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/22827-censo-demografico-2022.html>>

²⁴ Levantamento feito por Jornalistas & Cia, Portal dos Jornalistas, Instituto Corda e I'Max

categoria são brancas, 20,6% pardas, 9,3% pretas e 1,3% amarelas. Assim, pretas e pardas somam 29,3% das respondentes (Lima, 2022).

Fernandes et al. (2023) explica que o motivo para que a quantidade de mulheres jornalistas negras e pardas ser significativa menor a do que a de jornalistas brancas é porque mulheres negras enfrentam barreiras ainda maiores devido à cor e ao gênero em uma sociedade machista e racista. Teles e Moura (2024) concordam com este ponto, apontando que, quando se trata de mulheres negras exercendo a profissão de jornalistas, a barreira da identidade étnico-racial é um empecilho para à ascensão profissional, aplicando a metáfora do teto de vidro para explicar essa discrepância:

... a perspectiva do triplo teto de vida pode ser deduzida da mesma forma a partir de múltiplos estudos que comprovam as barreiras verticais (menor faixa salarial, menor ocupação de cargos de chefia, menor ocupação de postos de maior visibilidade) para jornalistas negras quando comparadas com jornalistas não negras (Teles e Moura, 2024 p. 2).

É possível concluir, então, que pessoas negras e pessoas LGBTQIA+ são grupos com baixa representatividade e ocupação no telejornalismo brasileiro. Ao considerarmos a interseccionalidade que indica a existência de pessoas que se autodeclaram LGBTQIA+ e negras, o problema apenas triplica.

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (Crenshaw, 2002: 177).

Crenshaw (2002) defende a importância de se considerar o conceito de interseccionalidade tal como ele foi originalmente formulado, pois permite a visibilidade de múltiplas formas de pertencer a um grupo sem cair no reducionismo de um denominador comum e, consequentemente, em um relativismo que transforme as diversas formas de opressão em apenas um objeto de disputa discursiva.

A interseccionalidade remete a uma teoria transdisciplinar que visa apreender a complexidade das identidades e das desigualdades sociais por intermédio de um enfoque integrado. Ela refuta o enclausuramento e a hierarquização dos grandes eixos da diferenciação social que são as categorias de sexo/gênero, classe, raça, etnicidade, idade, deficiência e orientação sexual. O enfoque interseccional vai além do simples reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão que opera a partir dessas categorias e postula sua interação na produção e na reprodução das desigualdades sociais. (Bilge, 2009, p. 70).

Quando se diz respeito a subjetividades e os diversos tipos de discriminações e apagamentos que estes sujeitos enfrentam em termos de representações na mídia, não é possível separá-los ou hierarquizá-los. Collins (2000) diz que é preciso levar em consideração que gênero, raça e classe social são sistemas distintos de opressão subjacentes à uma única estrutura de dominação. Sendo assim, comparar os sistemas de opressão se torna prejudicial, pois hierarquiza opressões que, na prática e vivência, são interligadas umas às outras. Portanto, considerando as representações no telejornalismo como foco principal de discussão, homogeneizar os grupos sociais e desconsiderar as suas especificidades se torna uma manutenção de estereótipos, pois não se leva em conta os preconceitos gerados por suas individualidades.

Ao se tratar do telejornalismo, em específico, o exercido pela Rede Globo de Televisão que ocupa a posição de ser a emissora de maior audiência no país, as próprias normas e regras que a empresa impõe nos jornalistas que compõem seus telejornais, os inclinam a disfarçar as suas subjetividades e se tornam ferramentas de manutenção de opressão aos dois grupos citados neste capítulo.

2.3. O PADRÃO GLOBO DE QUALIDADE E A MANUTENÇÃO DE OPRESSÕES NO TELEJORNALISMO

Com grandes poderes, vêm grandes responsabilidades. A frase tão comum presente em diversas histórias em quadrinhos de heróis da cultura pop, se aplica ao objeto de estudo desta presente pesquisa. Isso porque, a Rede Globo tem liderado o *ibope*²⁵ nos principais horários de pico durante décadas, e seus telejornais se tornaram referência em todo o país, seja pela qualidade técnica de imagem e som, mas também pelas normas de comportamento que a emissora adotou em relação aos seus repórteres e apresentadores.

Como abordado anteriormente nesta pesquisa, o início da televisão no Brasil foi lento e precário. Apenas em 1964, que o veículo começou a se popularizar como meio de informação de massa. Coincidentemente neste mesmo ano, o jornalista e empresário Roberto Marinho conseguiu uma concessão para desenvolver a emissora Globo no Rio de Janeiro, que foi ao ar no dia 26 de abril de 1965 (Azeredo, 2019).

²⁵ Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, era uma empresa que se tornou referência na mensuração da audiência da televisão quando, nos anos 1980, desenvolveu um aparelho que media os números de telespectadores em tempo real.

Paternostro (1999) relata que no início, a Rede Globo se popularizou com uma programação que continha um maior apelo popular, desenvolvendo programas de auditório. O Telejornal também se fazia presente, pois ainda em abril de 1965, foi exibido o Tele Globo, o primeiro telejornal da emissora (Memória Globo, 2004). Já em 1969, após a Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações)²⁶ aderir “ao consorcio internacional para a utilização de satélites de telecomunicações” (Paternostro, 1999, p. 31), foi possível que a rede globo se utilizasse de um sistema de micro-ondas para a transmissão do sinal analógico, lançando o seu primeiro programa que atingiu toda a rede nacional de televisão: o Jornal Nacional.

[...] a equipe de jornalismo da TV Globo teve que desenvolver o conceito de noticiário nacional, ainda inexistente na televisão brasileira. Uma série de critérios foi então formulada para servir de guia na seleção e na hierarquização das notícias. As matérias deveriam ser de interesse geral e não regionais ou particularistas. Os assuntos tinham que chamar a atenção tanto do telespectador de Manaus quanto de Porto Alegre. Era necessário não superdimensionar uma região em detrimento de outra, pensar sempre em como determinada nota poderia repercutir em estados diferentes. Num país continental, com tantas diferenças regionais, era uma tarefa difícil, e a equipe teve que ir aprendendo aos poucos. Como havia editores oriundos de várias regiões, a troca de ideias era sempre enriquecedora para todos. (Memória Globo, 2004, p. 30)

A criação do Jornal Nacional mudou o modo de pensar e fazer jornalismo, pois exigiu que as matérias adquirissem um teor nacional, e empurrou a Rede Globo para a busca de uma maior qualidade técnica de seus programas, criando, a partir dos anos 70, o “Padrão Globo de Qualidade” (Azeredo, 2019; Mattos, 1990). Essa reformulação impactou diretamente no modo de fazer e exibir telejornalismo, pois modernizou câmeras, introduziu o teleprompter, iniciou a transmissão colorida e a possibilidade de transmitir notícias ao vivo, via satélite, e introduziu mudanças nos telejornalistas e repórteres, ao sistematizar o texto escrito e o modo como ele era lido pelo jornalista (Azeredo, 2019).

Em 1975, Armando Nogueira e Alice-Maria resolveram sistematizar algumas normas básicas de redação num pequeno manual. Eram seis páginas mimeografadas, que traziam algumas regras sobre como escrever para televisão. O texto ali era considerado um elemento fundamental para a compreensão dos fatos, desempenhando papel que não era secundário. (Memória Globo, 2004, p. 47)

O novo modelo recebeu diversas críticas positivas, e aos poucos, a Rede Globo foi construindo e solidificando o seu “Padrão Globo de Qualidade”, que de acordo com o

²⁶ Segunda maior empresa de telecomunicações no Brasil, criada em 1965 pelo presidente Castelo Branco.

documento Princípios e Valores da TV Globo no vídeo (Organizações Globo, 2009), este é um processo em que “a qualidade em tudo o que faz deve ser elemento indissociável da identidade corporativa da TV Globo.” E complementa, afirmando que “A TV Globo acredita que a preferência e a confiança do telespectador dependem, fundamentalmente, da adequação e qualidade dos conteúdos, e estes do talento e do trabalho das equipes” (Organizações Globo, 2009, p. 12)

[...] (o Padrão Globo de Qualidade) integra o patrimônio da TV Globo e foi desenvolvido graças à competência de seus profissionais. Todas as áreas, notadamente as responsáveis pela produção de conteúdo, programação e exibição, estão comprometidas em garantir que tudo que for exibido se apresente em conformidade com os mais elevados padrões técnicos e de qualidade artística (Organizações Globo, 2009, p. 24)

No entanto, apesar do “Padrão Globo de Qualidade” ter moldado uma forma de se fazer telejornalismo que é replicado até hoje, e dessas normas serem difundidas e pautadas pela Rede Globo como uma busca pela maior qualidade técnica, Sacramento (2008) ressalta que, parte do movimento de mudança na programação televisiva foi realizada após acordo firmado com os governos militares para autocensura de conteúdos considerados inapropriados, mais especificamente entre os anos de 1965 e 1980. A ideia foi o de substituir programas de maior apelo popular, como os programas de auditório, por programas jornalísticos (Bôas, 2020 apud Sacramento 2008).

Se agruparmos os programas dos gêneros descritos em três grupos (entretenimento, dramaturgia e informação), enxergaremos outras questões acerca da mudança de perfil na programação da TV Globo. [...] Em busca da qualidade, houve uma diminuição no investimento em programas de entretenimento, uma certa estabilidade nos de dramaturgia e um crescimento nos de informação. É importante destacar que a queda dos programas de entretenimento é o maior número absoluto (20%) do que qualquer outra ampliação. (Sacramento, 2008, p. 102-103)

A valorização e utilização do mais avançado aparato tecnológico como garantia de qualidade foi amplamente defendida pelos telejornais da TV Globo, pois proporcionariam “em si mesmas” uma certa distinção dos programas na grade de programação (Sacramento, 2008, p. 105).

É na expressão de um jornalismo que atende tanto a exigências institucionais de um governo que precisava fornecer informações controladas a seus cidadãos como forma de conter a intranquilidade pública e manter a segurança nacional, quanto a uma demanda de padrão de qualidade, que a televisão encontra um modo de legitimar a sua existência e firmar-se enquanto um meio de comunicação de grande abrangência. (Bôas, 2020 p. 177)

Neste contexto, o Padrão Globo de Qualidade se desenvolve e se fortalece como um método de manutenção de opressões, métodos esses que, como apontados por Foucault em *Vigiar e Punir*, “permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar de “as disciplinas” (Foucault, 1991 p. 164).

Este controle permitiu que a emissora ditasse a forma com que características subjetivas de seus repórteres e apresentadores aparecessem em tela, como a forma com que usariam os seus cabelos, a forma com que eles gesticulavam, a redução de seus sotaques e a utilização de roupas e vestimentas que fossem “apropriadas para a TV”. Fernandes (2023, p. 520) aponta que, dentro do Padrão Globo de Qualidade, “há uma preferência por jornalistas brancos, com estereótipos que reproduzem a lógica dominante de beleza e juventude.”

A regra de apresentação de repórteres televisivos nos anos 1990 indicava a necessidade de um texto correto, uma voz empostada sem exageros ou sotaques regionais, uma imagem discreta que não se sobressaísse à notícia. A figura feminina da repórter de televisão aproximava-se de padrões estéticos cuja referência costumava ser masculina: cabelos curtos, assessórios e maquiagem discretos, *tailleur* como vestimenta alternativa ao terno. Assim, o que o que se convencionou como a performance padrão obedecia a critérios que dialogavam não apenas com padrões de qualidade jornalística, como também, com padrões de uma imagem pessoal que pudesse ser também reconhecida como credível e objetiva. (Bôas, 2020 p. 173)

Glória Maria, foi uma figura pública que ocupou papéis centrais e históricos dentro da Rede Globo, como o da primeira repórter a fazer uma transmissão ao vivo e em cores²⁷, e a primeira mulher negra a se tornar uma referência no telejornalismo brasileiro.²⁸ Bôas (2020) explica também que, Glória se tornou uma figura marcante dentro da emissora por frequentemente subjugar os padrões de objetividade pregados pelo telejornalismo tradicional, e de certa forma, se portar de forma contrária ao Padrão Globo de Qualidade pregado pela emissora. No entanto, a jornalista não se isentou das violências

²⁷ Glória Maria foi a primeira repórter na história a fazer uma entrada ao vivo e em cores para o Jornal Nacional. Saiba mais: <<https://globoplay.globo.com/v/8952623/>>

²⁸ Glória Maria influenciou fortemente outras jovens negras a aspirarem pelo jornalismo, como a jovem Mirella Archangelo, que ficou conhecida nas redes sociais como “Mini Glória Maria” após viralizar em um vídeo imitando a jornalista. Saiba mais: <<https://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/noticia/2025/01/16/estudante-influenciada-por-gloria-maria-tira-960-na-redacao-do-enem-escolhe-jornalismo-e-da-dicas-para-notao.ghtml>>

geradas pelo machismo e pelo racismo, e em entrevista para a revista Veja em 1994, falou abertamente sobre a pressão de ser uma mulher negra atuante no telejornalismo

Não se pode dizer que seja uma situação de igualdade plena. É só fazer um exame estético no elenco masculino e feminino. Não se exige dos homens que tenham porte atlético nem perfil de Antonio Banderas. Basta que sejam apresentáveis. Para as mulheres, beleza continua sendo um dado essencial. ‘Antes, as redes diziam que mulheres não tinham credibilidade’, conta Glória Maria, repórter do Fantástico, 23 anos de profissão. ‘Decidiram inovar colocando mulheres, para dizer que não há machismo. Mas as feias não têm vez. É sempre um mesmo padrão. Loira de olhos azuis e morena de cabelo curtinho. (Sanches, 1994, p. 93)

Apesar de não se enquadrar dentro deste padrão pregado pelo telejornalismo tradicional, Glória Maria se destacou por suas reportagens inusitadas, divertidas e sensíveis que impulsionaram o nome da jornalista como uma referência na profissão e inspiração para outras jovens negras que aspiram à profissão de jornalista. Glória provou que é possível ser jornalista, relatar a notícia e repassar as informações de forma precisa, e ao mesmo tempo, permanecer fiel a sua subjetividade pessoal e característica.

No próximo capítulo desta monografia, entenderemos melhor o que é a subjetividade pessoal, assim como realizaremos um levantamento teórico sobre o embate existente sobre subjetividade e objetividade e como estes dois conceitos se materializam no corpo de repórteres que atuam no telejornalismo brasileiro.

3. SUBJETIVIDADE X OBJETIVIDADE NO TELEJORNALISMO

Neste capítulo teórico, nos debruçaremos melhor sobre os conceitos de Objetividade e Subjetividade no campo da comunicação, em especial, na prática do telejornalismo brasileiro. O intuito é entendermos como a objetividade se tornou um “pilar” na produção de conhecimento, surgindo como um conceito científico colonial que se propõe a rejeitar qualquer demonstração de subjetividade ao focar na neutralidade do objeto estudado ou relatado, sobretudo, no jornalismo. Porém, apontaremos também sobre como o conceito se mantém em um eterno paradoxo, ao considerarmos a existência dos sujeitos - repórteres, apresentadores e produtores etc.; - como parte integrante da prática jornalística, e, portanto, dotados de subjetividades, que se materializam em seus corpos e em suas produções.

Entenderemos também como a subjetividade não é um conceito tão distante assim da objetividade, e como ela pode se apresentar para a realização de um jornalismo mais “integrador”, ao agregar as diferenças e identidades existentes de jornalistas. Ao final deste capítulo, você entenderá as principais diferenças entre objetividade e subjetividade, e como esta última, se configura como um caminho alternativo na prática de um jornalismo interseccional que abarque as diferentes complexidades dos sujeitos.

3.1. A OBJETIVIDADE E SUAS PROBLEMÁTICAS NO JORNALISMO

Você já ouviu alguém dizer “Vá direto ao ponto” enquanto outra pessoa tentava contar uma história ou um acontecimento do seu dia? Esse “ponto”, no qual o ouvinte espera que o narrador chegue rapidamente, é o ápice da história, o motivo pelo qual ele(a) está compartilhando aquele fato e o que chamou a atenção do ouvinte em primeiro lugar. Ele, o ouvinte, não está nem um pouco interessado em contextos e adições verbais que o narrador possa adicionar ao fato, pois eles fazem com que o “ponto” central da história, seja mais distanciado pela quantidade de detalhes. Este exemplo pode ser utilizado para explicar o que é a objetividade. Em uma história compartilhada no cotidiano, ela pode parecer simples: é a orientação do ouvinte para que o narrador chegue até o contexto

central de sua história. Mas, na comunicação, em especial no jornalismo, esse conceito se torna mais complexo.

Não é possível debatermos sobre o que é subjetividade e como ela se mostra presente em repórteres e apresentadores de programas telejornalísticos, o ponto central desta pesquisa afinal, sem antes explorar o conceito de objetividade que cunhou o jornalismo tradicional e de massa, e que, por consequência de suas raízes e no modo como foi concebido, utilizado e defendido por jornalistas ao longo dos anos, entrou frequentemente em conflito com o conceito de subjetividade.

Moraes e Silva (2019, p. 01-02), explicam que a objetividade estabeleceu o seu cânone no campo do jornalismo ao definir que jornalistas devem “apenas relatar os fatos”. Essa noção da objetividade, estabeleceu o chamado “Jornalismo hegemônico”, que dentre as suas diversas características que não nos cabem a reflexão no momento, define que jornalistas devem assumir posições neutras, de observadores, em que o trabalho consiste apenas no relato imparcial, direto e claro (Kovach; Rosenstiel, 2003), pautados na Racionalidade.

Servindo como uma das bases do jornalismo, esta racionalidade delineou as noções de verdade e credibilidade assentada em uma estrutura mental positivista, binária e simplificadora para a apreensão dos acontecimentos, partindo da negação/interdição da subjetividade nos processos cognitivos e baseando seus métodos e técnicas em estratégias (como a verificação e a prova empírica) típicas do cientificismo moderno. (Moraes e Silva, 2019 p. 01-02)

O jornalismo tem sido uma importante ferramenta democrática em múltiplas sociedades pelo simples fato de, ao narrar acontecimentos, narra também a história e com isso, se constitui como um elemento de estudo de alto teor de verdade por possuir algumas proximidades com o conhecimento produzido pelo chamado cientificismo. Portanto, é possível entender que ciência e jornalismo são formas de conhecimento, desenvolvidas e condicionadas historicamente pelo desenvolvimento da sociedade capitalista. (Veiga da Silva, 2015; Meditsch, 1992). O saber científico e a produção jornalística são ambos pautados pela objetividade, pelo distanciamento estratégico do objeto de estudo com o intuito de garantir a sua neutralidade, e com isso, sua veracidade.

No entanto, se torna necessária a reflexão sobre como as estruturas de produção do conhecimento jornalístico estão intimamente interligados com as condições de poder e saber (Foucault, 2012), uma vez que, como apontado por Hall (1995), essa neutralidade está relacionada a noção de um sujeito universal, que é homem, branco, heterossexual e

ocidental; e contribui para a manutenção de sistemas classificatórios que transformam diferenças em desigualdades.

o privilégio epistêmico dos homens ocidentais sobre o conhecimento produzido por outros corpos políticos e geopolíticas do conhecimento tem gerado não somente injustiça cognitiva, senão que tem sido um dos mecanismos usados para privilegiar projetos imperiais/coloniais/patriarcais no mundo. A inferiorização dos conhecimentos produzidos por homens e mulheres de todo o planeta (incluindo as mulheres ocidentais) tem dotado os homens ocidentais do privilégio epistêmico de definir o que é verdade, o que é a realidade e o que é melhor para os demais (Grosfoguel, 2016, p. 25).

Moraes e Silva (2019) concordam com este conceito apresentado por Grosfoguel (2016), ao afirmarem que os pilares dos saberes produzidos para serem entendidos como verdades, foram erguidos a partir de uma epistemologia colonialista de um sistema-mundo capitalista, masculinista, racista, heterossexista e ocidentalista, descaracterizando outras produções de saberes que não se enquadram nestes padrões epistemológicos. Já os autores Genro Filho (2012) e Moretzsohn (2000, 2007) analisaram a objetividade jornalística utilizando o conceito de dialética, que impõe que conhecer os fatos jornalísticos não implica somente revelar, mas ao mesmo tempo, interpretar o real com o qual nos relacionamos. A objetividade jornalística se torna então, uma forma de ver, entender e explicar a realidade, baseando-se em saberes e proposições coloniais para afirmar a sua credibilidade.

Esta metodologia enraizou-se nas práticas do campo jornalístico de tal forma que, não raramente, ainda é utilizado em redações de veículos e na apuração e produção de pautas até os dias atuais, com jornalistas e produtores apoiando-se nestas convicções como muletas para a realização de suas funções, caracterizando a objetividade como “procedimentos rituais para neutralizar potenciais críticas e para seguirem rotinas confinadas pelos ‘limites cognitivos da racionalidade’ (Tuchman, 1999, p. 75). Henriques (2021) aponta estes procedimentos como “verdadeiros rituais”, pois a adesão dos participantes em redações é obrigatória e as práticas representam um conjunto de modos de pensar e agir que, no final das contas, pouco tem a ver com a finalidade pretendida. (Henriques, 2021 p. 70)

Como todo ritual, a questão não é nem mesmo teoricamente elaborada pelos profissionais da informação e o protocolo serve mais à finalidade de padronização dos modos de se reportar a realidade, uma maneira de agir como todo mundo age, com o propósito de mitigar pressões, prevenir ataques, críticas e até mesmo processos por difamação. (Henriques, 2021 p. 70)

Todavia, esta neutralidade desenvolvida pela objetividade não aparece de fato, na prática jornalística. Tuchman (1999) refere-se à objetividade como um “mito”, uma narrativa simbólica e imaginária, pois não é possível desconsiderar o jornalista como um sujeito. Este sujeito, se relaciona com estruturas de poder, constrói relações a partir da experiência e é, ao mesmo tempo, constituído por subjetividades partilhadas e constituidor delas (Bôas, 2017; Thompson, 1981).

A divisão de “sujeito-objeto”, a “objetividade” – entendida como “neutralidade” –, o mito de um “Ego” que produz conhecimento “imparcial”, não condicionados por seu corpo ou localização no espaço, a ideia de conhecimento como produto de um monólogo interior, sem laços sociais com outros seres humanos e a universalidade entendida como algo além de qualquer particularidade continuam sendo os critérios utilizados para a validação do conhecimento [...](Grosfoguel, 2016, p. 30).

Para Meyer (1989) tal pensamento se concretiza como fato, ao afirmar que “não conseguimos nos relacionar com a realidade sem alguns meios de selecionar, reordenar, e traçar padrões em seus elementos.” Ou seja, mesmo que um jornalista procure se apoiar na objetividade com o intuito de espelhar e retratar a realidade como ela é, ou “em si mesma” (Meyer, 1989, p. 82) em sua produção jornalística, essa realidade já foi entendida e lida por ele a partir de seus próprios critérios e modelos de percepção, que podem ou não, condizer com a realidade que está sendo retratada.

Com isso, conclui-se que o jornalismo tem tentado se apoiar na objetividade por gerações, com o intuito principal de conceber veracidade e concretude às suas produções, e blindar os repórteres de qualquer tentativa de descredibilidade. No entanto, apesar das problemáticas existentes nessa relação entre jornalismo e objetividade, ao levarmos em consideração o telejornalismo, que possui características próprias que se diferenciam da prática jornalística realizada por outros meios de comunicação, os desdobramentos da objetividade impactam não apenas na notícia, mas também, no profissional da comunicação.

3.1.2. A objetividade como ferramenta de opressões no Telejornalismo

No telejornalismo, esse “ritual da objetividade” possui mais camadas. Como apontado no capítulo anterior, a televisão se caracteriza como uma plataforma audiovisual em que os telejornais se utilizam de imagens e sons para a produção de conteúdos jornalísticos, com os repórteres e apresentadores se tornando parte essencial da notícia e, portanto, elementos que precisam se adequar ao ritual da objetividade.

Como apontado por Barbeiro (2002, p. 19): “A TV quebra a impessoalidade do jornal impresso e cria personagens que se tornam familiares ao público [...] A imagem deles fica familiar e entra no rol de pessoas conhecidas.” Com isso, as regras de objetividade pautadas pelo jornalismo se aplicam também aos corpos e identidades de repórteres, modificando as maneiras como esse profissional se porta diante das câmeras, onde “o texto falado deve ser claro, conciso, direto, preciso, simples e objetivo [...] e deve existir um padrão de qualidade no visual e no figurino, sem espaços para a individualidade. Não é o que cada um gosta de usar.” (Barbeiro, 2002, p. 62 e p. 95).

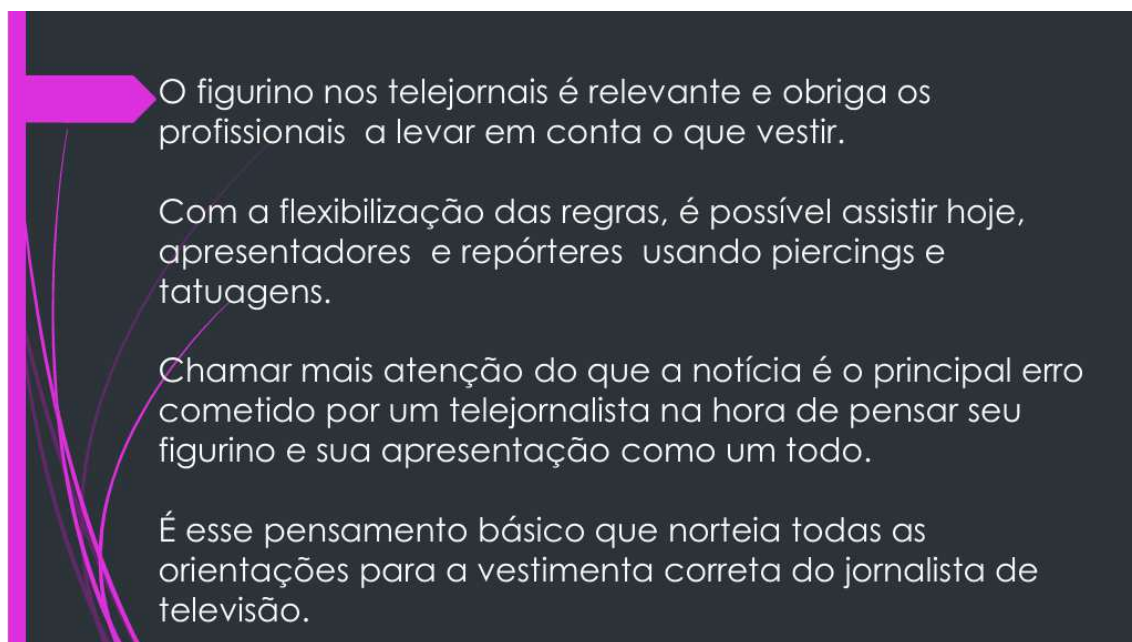
Ao se tratar do telejornalismo, como explica Bôas (2023) a objetividade jornalística impõe que haja a divisão entre o jornalista, enquanto sujeito-cidadão, e o jornalista como sujeito-profissional:

Quando um repórter de tevê se porta em frente à câmera como um corpo objetivo, pelo qual a notícia apenas passa, como analisava Eliseo Verón, o sujeito que ele é não desaparece da tela – é possível perceber, por exemplo, traços que o identificam do ponto de vista racial e de gênero. Mas as convenções de sobriedade, seriedade, os códigos de vestimenta, a dicção cuidadosamente treinada diz também de um modo de conformação de subjetividade, legitimam performances de sujeitos que devem ser tomados como respeitáveis ou não. (Bôas, 2023 p. 31)

A neutralidade deve estar presente em sua fala, suas roupas, seus gestos e maneirismos, indicando que qualquer traço de personalidade, identidade ou subjetividade existentes naquele corpo e que o direcionem a um modo que não se encaixe nos padrões de neutralidade, devem desaparecer diante das telas para que haja espaço apenas para a notícia, distanciando o repórter do telespectador (Barbeiro, 2002). Não é incomum emissoras de televisão produzirem “manuais” para seus repórteres, direcionando o estilo de roupa e linguagem que eles devem adotar diante das câmeras, e desestimulando qualquer traço ou característica pessoal que fuja daqueles estabelecidos.

A TV Integração, afiliada da Rede Globo no Triângulo Mineiro, em Minas Gerais, utiliza em seus materiais de boas-vindas a novos repórteres o manual denominado “Figurino para Jornalismo”, que possui como objetivos “reconhecer a roupa adequada para cada apresentação e compreender a importância de passar uma imagem de credibilidade e seriedade” (Salomão, 2024).

Figura 1– Figurino para Jornalismo da TV Integração



Fonte: Salomão, 2024

Salomão (2024) aponta a importância do figurino quanto se diz respeito a telejornalistas, desencorajando qualquer fator subjetivo de repórteres que “chamem mais atenção do que a notícia”. Já Barnard (2003) aponta a moda e a indumentária como ferramentas de distinção de status sociais, classes e categorias às quais o indivíduo faz parte ou não, identificando o papel que este indivíduo exerce na sociedade através do que ele veste.

Moda e indumentária podem também ser usadas para indicar ou definir os papéis sociais que as pessoas têm. Elas podem ser tomadas como sinais de que uma certa pessoa exerce um determinado papel e por essa razão espera-se dela que se comporte de uma maneira específica. (Barnard, 2003, p. 96).

No entanto, como apontado por Moraes e Silva (2019), os pilares dos saberes da objetividade se apoiam em epistemologias coloniais, que priorizam concepções masculinas, brancas e ocidentais, ao mesmo tempo em que descredibilizam noções que não se enquadram na manutenção deste sistema-mundo capitalista. Bôas (2020) aponta

essa problemática ao levar em consideração que o telejornalismo é parte de um sistema opressivo que interpela os sujeitos a partir de aspectos subjetivos como raça e classe, ao afirmar que “os modos como o jornalismo televisivo constrói, por exemplo, sua linguagem padrão e objetiva, dialoga com formações socioculturais e históricas mais amplas de rejeição institucionalizada da diferença.” (Bôas, 2020 p. 167)

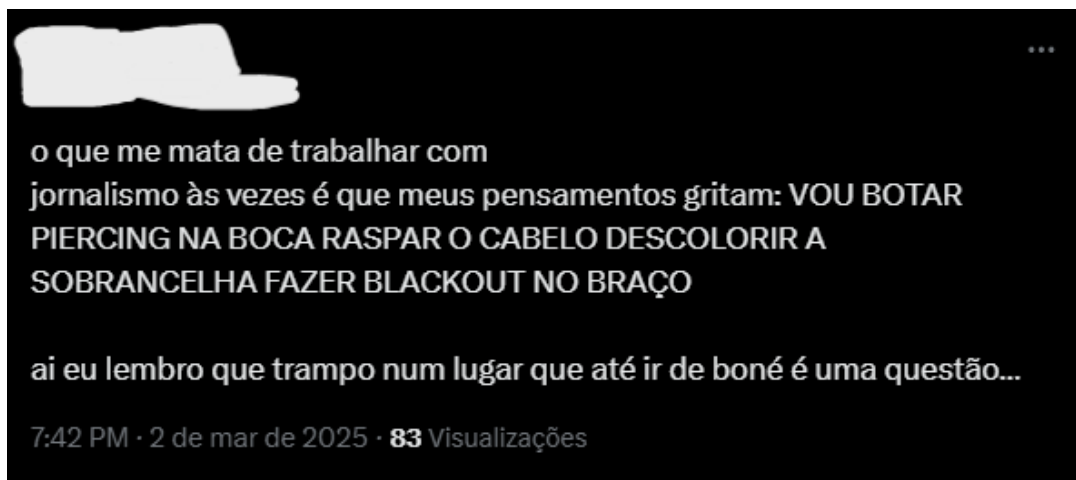
Pessoas negras e LGBTQIA+ apresentam subjetividades identitárias que fogem dos padrões cis, branco e heteronormativos portanto, enfrentam situações de resistência e opressão ao manifestarem publicamente as suas identidades no telejornalismo. Em junho de 2021, a repórter Mariana Aldano, da Globo São Paulo, recebeu críticas nas redes sociais por conta de seu cabelo durante uma reportagem. Um dos telespectadores escreveu: “Essa Mariana Aldano precisa gravar matéria para o SP1²⁹ com esse cabelo todo bagunçado? Cadê o profissionalismo e a postura de repórter?”. Em resposta, Mariana respondeu que, sua responsabilidade enquanto jornalista, é a de informar os telespectadores, e não de exaltar sua própria aparência:

Eu tô acostumada a ouvir pessoas brancas reclamarem do meu cabelo crespo e acharem ele inadequado desde que nasci. Sem falar que tô na rua desde às 5 da manhã pra dar informação sobre vacina e prestar serviço à população, não pra pagar de gatinha (Aldano, 2021).

Em 2025, uma jornalista que preferiu não ser identificada, utilizou as redes sociais para comentar sobre os constrangimentos constantes que sofre em seu ambiente de trabalho, por conta de seu estilo pessoal e das roupas e vestimentas que utiliza. No depoimento, a jornalista compartilhou uma foto do figurino que utilizava naquele dia, contendo uma camiseta *oversized* que exibia suas tatuagens, além do corte de cabelo curto, acima dos ombros, e complementou utilizando emoticons e humor que, a fonte na qual ela entrevistaria naquele dia, associou o seu estilo pessoal a falta de credibilidade jornalística.

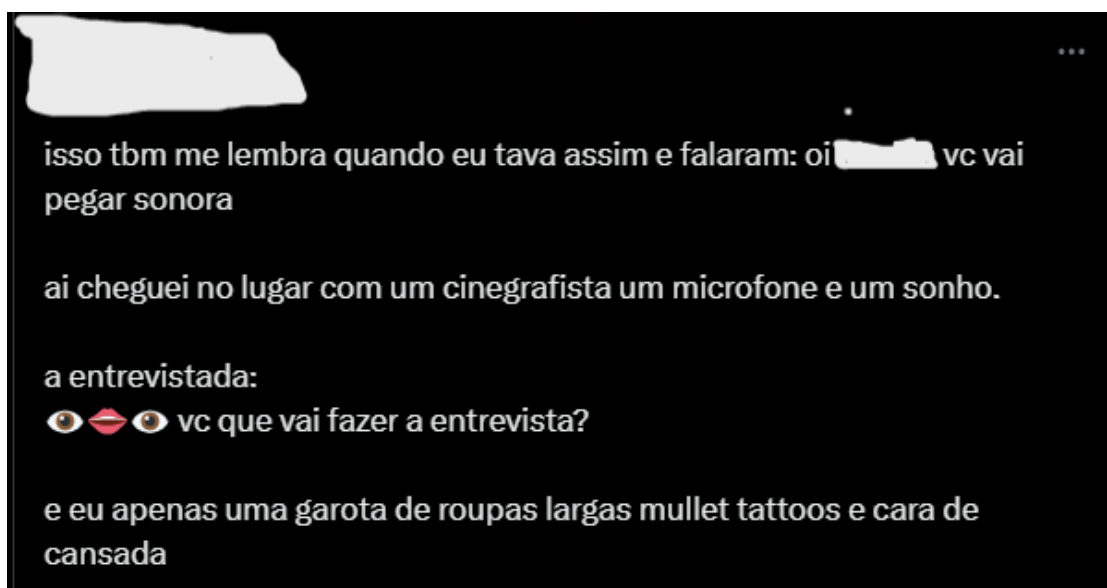
²⁹ Programa telejornalístico local, produzido e exibido pela TV Globo São Paulo.

Figura 2- Jornalista realizando um desabafo sobre constrangimento no ambiente de trabalho por conta de sua identidade



Fonte: Reprodução/X

Figura 3- Jornalista realizando um desabafo sobre constrangimento no ambiente de trabalho por conta de sua identidade



Fonte: Reprodução / X

Aquino (2010) propõe uma reflexão sobre a produção de sentido gerada pelo corpo e pelo figurino dos jornalistas de televisão, ao afirmar que:

Nos noticiários televisivos, o papel do jornalista como transmissor de notícias está intimamente ligado à imagem da emissora, do telejornal e, principalmente, do próprio profissional de comunicação, em especial do apresentador, que “empresta” sua imagem para ser símbolo do programa ao qual ele está vinculado. É a ideia clássica de jornalismo que defende a imparcialidade do comunicador em troca da credibilidade do conteúdo. No telejornalismo esse mesmo conceito serve para o corpo dos profissionais que trabalham diante das câmeras e para a identidade visual do apresentador como um todo, impondo a esse profissional o esforço de

ser o mais “transparente” possível e adequado a padrões pré-estabelecidos, sejam eles apropriados ao nosso clima, etnias e culturas ou não. (Aquino, 2010, p. 02)

Cabe ressaltar também, que os padrões pré-estabelecidos no telejornalismo se configuram como formas de manutenção de opressões e violências contra indivíduos que não se encaixam nestes padrões, em especial e como foco desta pesquisa, pessoas negras e LGBTQIA+. Silva e Fiel (2024) apontam que “os desafios para esta parcela da população dentro das empresas de comunicação, vão desde um sistema de constrangimentos, retaliações, diferenças salariais até chegar às imposições para conter os seus trejeitos e disciplinamento do próprio corpo (Silva e Fiel, 2024 p. 109).

Em maio de 2023, a jornalista trans Lisa Gomes foi constrangida pelo cantor sertanejo Bruno, da dupla Bruno e Marrone durante a realização de uma entrevista. Enquanto se preparava para a realização da gravação, a jornalista foi questionada pelo cantor: “Você tem pau?”. Constrangida, a repórter que na época atuava pela emissora RedeTV³⁰, questionou: “como assim?”, ao que Bruno repetiu o questionamento referente a sua genitália. Em pronunciamento nas redes sociais, a jornalista declarou como se sentiu “horrível” e “exposta de uma forma que não gostaria que fosse”:

[...] eu sou uma mulher trans e eu estava lá para trabalhar, para exercer minha função como repórter. Eu estava trabalhando. Eu não fui me divertir, fui lá para trabalhar [...] Quero aproveitar e deixar o recadinho que **transfobia**³¹ não é opinião, é crime. E vocês precisam estar conscientes disso (Gomes, 2023)

Os conceitos fundamentalistas de objetividade telejornalística que atribuem credibilidade e seriedade ao figurino dos telejornalistas, atua como uma ferramenta também de opressão e constrangimento. Em todos os casos referenciados nesta pesquisa, as jornalistas tiveram o exercício da sua profissão questionadas e desacreditadas por conta de suas subjetividades pessoais referentes a raça, gênero e identidade, que em nenhum momento, deveria ser fator limitante para a prática jornalística.

³⁰ A RedeTV! é uma rede de televisão comercial brasileira com sede em Osasco, município da Região Metropolitana de São Paulo, pertencente ao Grupo Amilcare Dallevo e ao Grupo Marcelo de Carvalho

³¹ Transfobia é um termo que se refere a atitudes, sentimentos ou ações discriminatórias ou preconceituosas contra pessoas trans. Pode ser expressa como ódio, aversão, medo, raiva, repulsa emocional ou desconforto. Em 2019, o Supremo Tribunal Federal criminalizou a transfobia, assim como também a homofobia.

3.2. A PRÁTICA DA SUBJETIVIDADE COMO REALIZAÇÃO DE UM JORNALISMO INTEGRADOR

A subjetividade sempre foi algo presente no jornalismo. Apesar das diretrizes que a objetividade tentou estabelecer, seja no jornalismo hegemônico tradicional, no telejornalismo ou nas diferentes vertentes deste campo da comunicação, os sujeitos, fossem eles repórteres, fontes ou editores de redação, se mostravam presentes nas produções a partir da forma com que cada um deles entendia e interpretava o mundo em si, assumindo suas posições de sujeitos na sociedade.

Bôas (2017) explica que a presença dos discursos e interpretações dos sujeitos a partir de suas próprias subjetividades, tem sido cada vez mais fortes na conformação de modos de narrar o jornalismo, e entender essas relações (entre jornalismo e subjetividade), significa entender os lugares a partir dos quais nos reconhecemos enquanto indivíduos.

Essa dualidade nas funções e nos significados que a palavra assume em nossa língua nos interessa muito aqui. Como sujeitos sociais, cidadãos, indivíduos, assumimos certas posições que parecem nos colocar sempre em um entre – quanto de nós é coletivo, quanto é singular? Como aquilo que eu sou e que expresso como o que me define mais intimamente pode me colocar em contato com uma sensibilidade comum, com construções sociais estruturais? Quem sou eu na fila do pão? (Bôas, 2023 p. 27)

Ou seja, pelo simples fato de a produção jornalística ser realizada por sujeitos, a objetividade, que surgiu com o intuito de manter a produção neutra e imparcial, na realidade, não ocorria de fato. Medina (2008) expôs como a veracidade e objetividade nunca deram conta de expressar a complexidade dos acontecimentos “das experiências de dor e alegria, dos comportamentos humanos, os espantos da crueldade” (Medina, 2008, p. 29) e Moraes (2020) concorda, ao afirmar que “a imprensa herdou mais do que uma ‘objetividade’ e ‘neutralidade’ científicas, herdou aquilo o que está impregnado na criação destas estruturas e que, infelizmente reverbera até hoje: uma racionalidade atravessada por hierarquias estabelecidas pela cor e pelo gênero” (Moraes, 2020 p. 68).

[...] criou-se a ideia de que há o bom jornalismo e o “jornalismo engajado”, com o primeiro ocupando melhor posição hierárquica, o segundo devendo ser desconsiderado. Ele é feito por apaixonados demais por suas causas, o que os leva a não realizar um bom trabalho – a emoção novamente surgindo como uma erva daninha na prática jornalística. A contaminação é uma propriedade deste, não do primeiro. Mas um jornalismo que reúne informação, boa apuração, enquadramentos não

viciados e temas sociais urgentes é algo para ser evitado ou buscado? (Moraes, 2019 p. 215)

Observa-se hoje, no entanto, uma maior abertura nos meios de comunicação para a expressão da subjetividade, consequências de uma pós-modernidade que nos desperta à sensibilidade, à subjetividade a aos afetos (Maffesoli, 2010). Deguchi (2018) explica que este momento histórico é marcado por momentos em que questões individuais e coletivas estão em pé de igualdade, com a resolução dos problemas sociais sendo a chave norteadora da contemporaneidade, um momento que está nomeado pelo autor, como “Sociedade 5.0”:

Sociedade 5.0: Termo oriundo da cronologia segundo a qual o 5.0 apresenta-se na sequência de sociedades anteriores, sendo 1.0 a nômade, 2.0 a agrária e sedentária), a 3.0 industrial e a 4.0 tecnológica-informacional. A Sociedade 5.0 traz o humano como centro das preocupações, tendo como sustentação os conceitos-chave: qualidade de vida humana, inclusão social, sustentabilidade, fusão harmônica do ciberespaço com o espaço físico, conhecimento intensivo e orientação por dados (Thomé e Reis, 2022 p. 03 apud Deguchi et al., 2018)

Já Véron (2009) reflete sobre este momento a partir dos caminhos desenhados por Umberto Eco em 1984, que apontou que o início da TV era chamado “Paleo TV” e se caracteriza pelo momento em que as pessoas viam a televisão como uma janela para o mundo em suas salas de casa, em seguida, a fase “Neo TV” estabelece um sistema misto entre público e privado com a chegada da TV a cabo, e atualmente, vivemos uma terceira fase. Nesta fase, o autor indica que o poder é dado ao espectador, pois há um aumento dos dispositivos midiáticos e os telespectadores não precisam mais assistir à televisão no exato momento em que ela programa. Carlos Scolari³² (2004) denomina esta fase como “Hiper TV”³³, e acrescenta que, nesta fase, a mídia é voltada para atender às necessidades do telespectador. Com isso, o distanciamento antes existente entre o repórter e o espectador, deixou de existir, com o segundo se tornando cada vez mais participativo na produção jornalística (Figueiredo, 2010).

³² É um pesquisador e especialista em comunicação e mídias digitais, interfaces e ecologia da comunicação

³³ Carlos Scolari cunhou o termo “hipertelevisão” ou “Hiper TV” para designar a terceira fase da televisão, que se caracteriza por uma convergência mediática e pela participação do telespectador, de acordo com pesquisadores e estudiosos. Essa fase, também chamada de “pós-TV” destaca a mudança da televisão, que passou a se ocupar menos do mundo ou de si mesma e mais dos telespectadores, num ambiente de convergência mediática onde o telespectador tem mais controle. Saiba mais em: < <https://www.revistas.usp.br/matriz/es/article/view/153214>> Acesso em: 21 abr. de 2025

Este momento impulsionou jornalistas e profissionais da comunicação a buscarem alternativas e meios de estreitar os laços com os telespectadores - com o intuito de mantê-los consumindo os seus programas – abrindo espaço assim, para práticas que posteriormente foram chamadas de Telejornalismo de Afeto (Vargas, 2023) e Jornalismo de Subjetividade (Moraes, 2020; Moraes e Silva, 2019).

[...] a subjetividade sobre a qual nos referimos neste jornalismo se situa em questões extremamente pertinentes e presentes no mundo sensível: na necessidade de observarmos posições de classe, gênero, geográficas, raciais e grupais dos jornalistas e daqueles que por estes são enquadrados; na obrigatoriedade de levar em conta a estrutura social circundante (em nosso caso, a brasileira, fraturada pelo classismo, pelo machismo e pelo racismo); na procura de um olhar miúdo para entender como essas questões se traduzem nas pessoas, em como são devolvidas ao mundo; na fissura de representações previamente dadas (ou fatos previamente dados); finalmente, em uma autocrítica do próprio campo assentado em bases positivistas e também que privilegia narrar a partir de um enquadramento espetacular e/ou exotificante. (Moraes; Silva, 2019 p. 14)

Neste momento, a dicotomia entre razão e emoção que fundamentou o discurso hegemônico sobre o jornalismo é abandonado, e o subjetivo se torna tão necessário quanto o objetivo para a existência do propagado “bom jornalismo” (Moraes; Silva, 2019).

Entendemos que o uso da emoção, nesse jornalismo que preza também o subjetivo, se dá primeiramente pelo não apagamento da jornalista/do jornalista na produção que ela/ele realiza (entendendo que o lugar do jornalista não é o do protagonismo, não é o do heroísmo). A procura pela tradução desse encontro do Eu-Outro na composição dos textos potencializa justamente a desconstrução de um olhar de autoridade sobre a vida alheia, principalmente aquelas experienciadas por pessoas/comunidades vulnerabilizadas. Entretanto, para que se conceba a tradução de um Outro por um Eu é preciso que se reconheça, fundamentalmente, a existência de um Eu – não universal, mas situado, limitado, nos termos de Donna Haraway. (Moraes; Silva, 2019 p. 18)

Thomé e Reis (2022) explicam que essa subjetivação pode ocorrer de diferentes maneiras e em diferentes formatos audiovisuais, operando emocionalização e editorialização em conteúdos noticiosos. A jornalista Glória Maria ficou marcada pela presença de subjetividades em suas reportagens, o que lhe concedia performances menos convencionais que conquistou admiradores nas redes sociais, como a matéria em que demonstrou seu pavor ao subir em um camelo em pleno deserto³⁴, ou quando fumou

³⁴ Disponível em: <<http://globo.v.globo.com/rede-globo/memoria-globo/v/globo-reporter-omaoasis-da-paz2012/2422248/>> Acesso em 07 abr. de 2025

maconha com rastafáris na Jamaica e mostrou suas reações ao consumo da erva³⁵ como parte do relato jornalístico.

[...] a atuação de Glória Maria enquanto uma repórter que se mostra como sujeito ativo do processo de produção jornalística além de ajudar a sustentar simbolicamente o espaço para a diferença no quadro de jornalistas da maior emissora de televisão do país, disputa uma noção de objetividade encarnada em corpos que personificam isenção e buscam sustentar uma prática institucional do jornalismo fundamentada em uma ideia de esfera pública na qual não caberiam impressões pessoais a respeito de uma experiência ou uma emoção. Enquanto experimenta aquilo que relata, Glória é um sujeito inteiro na tela, um sujeito feminino e negro. (Bôas, 2020 p. 15)

Glória Maria se consagra como um exemplo de jornalista que não apenas provou que é possível a realização de uma excelente produção jornalística assumindo a sua posição de sujeito e se colocando como parte essencial da história narrada, mas também por exibir suas subjetividades identitárias enquanto mulher e negra em uma emissora que historicamente treinou os seus repórteres a adotarem características hegemônicas coloniais.

No próximo capítulo desta pesquisa, iremos entender a metodologia aplicada para analisar como outros jornalistas da atualidade estão se apossando de suas subjetividades para a produção jornalística. Como objeto de estudo, será realizado um estudo de caso sobre o quadro da Rede Globo “G1 em um minuto”, que surgiu com o intuito de ser um espaço aberto para que repórteres possam materializar em seus corpos suas subjetividades, a fim de entender se, este espaço realmente se configura como um programa telejornalístico de quebra dos moldes tradicionais e objetivos do telejornalismo.

³⁵ Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/5135071/>> Acesso em 07 abr. de 2025

4. METODOLOGIA

A partir dos conceitos apresentados anteriormente, é possível traçar um percurso metodológico que possibilite a realização desta pesquisa. No entanto, por conta da interseccionalidade de conceitos teóricos que se refletem no objeto de estudo, é necessário antes, evidenciar que esta é uma pesquisa em comunicação, entendendo que a comunicação é “um processo global, em que cada elemento não pode ser tratado separadamente, mas existe em relação com os demais, numa relação de mútua afetação”, portanto, “uma pesquisa em comunicação procura compreender as relações e ações humanas, através de objetos e ações” (Monteiro, 2021 p. 57 apud França, 2016, p. 161).

A consciência da força da linguagem na comunicação nos impele a um olhar atento para a maneira como ela atua em cada processo. Não se trata apenas de interpretar sentidos e analisar formatos; isto é necessário e importante, mas se nos reduzimos a lidar com os discursos comunicativos neles mesmos (ou os gêneros de linguagem), perdemos a dimensão do todo comunicacional. A atenção à linguagem, aos discursos proferidos e trocados nas dinâmicas interativas significa entender o que eles estão fazendo, como atuam posicionando interlocutores e representando os aspectos da realidade (as coisas do mundo) (França, 2016, p. 164).

Portanto, considerando as especificidades de uma pesquisa em comunicação, e a interseccionalidade dos conceitos teóricos que sustentam o presente estudo, o foco desta pesquisa é analisar a forma com que as materialidades de identidade, gênero e raça, se apresentam e são visualizados nos corpos dos/as repórteres do quadro “G1 em um minuto” da Tv Globo. No ar desde 2015, o quadro foi escolhido como objeto de estudo sobre os questionamentos propostos pela pesquisa pois, a concepção inicial do produto jornalístico se propunha a ser um jornalismo “com uma linguagem informal e um figurino despojado, onde jovens apresentadores reúnem credibilidade e espontaneidade” (Globo, 2021). Logo, entende-se que a identidade e a subjetividade dos jornalistas que apresentariam o quadro, seria um fator de diferenciação do produto na grade da TV Globo, como exposto pelo jornalista William Bonner em entrevista ao Memória Globo:

Nós estamos vivendo a revolução e outro produto que surgiu disso é o G1 em 1 Minuto. Foi uma ideia muito simples: a gente tinha que pensar em multiplataforma para o público jovem. Veio a ideia: eles fazem televisão na internet e mandam para a gente, a gente franqueia e abre a programação da TV aberta para o G1, que produzindo uma troca de energias.” Depois de ver no ar, Bonner elogia o resultado: “O G1 tem um charme em si, o cenário é outro, os apresentadores são outros, eles têm piercing, óculos, tatuagem, camiseta. É bem legal. (Globo, 2021)

Partindo destes fatos, para que fosse possível realizar a pesquisa de maneira viável e relevante, foram estabelecidos critérios de conveniência para a coleta das edições analisadas, ou seja, das amostras. Foram observadas edições que fazem parte de um determinado período, neste caso, a semana do dia 20 de abril, dos anos de 2015³⁶, 2019³⁷ e 2024³⁸, e foi possível acessar estes episódios por meio da plataforma de streaming Globoplay³⁹. Este recorte realizado foi selecionado com o intuito de entender os questionamentos levantados pela pesquisa, visto que, para pesquisas em comunicação:

[...] o objeto de estudo de uma ciência é a concepção que os pesquisadores deste campo desenvolvem sobre aquilo que eles vão recortar e analisar na realidade; o objeto de estudos da comunicação é uma ideia de comunicação, um conceito, com a ajuda do qual se pode distinguir e apreender, no campo do empírico, algo que chamamos e entendemos como comunicação (França, 2016, p. 157).

A partir dessa definição, foi estabelecida como técnica de pesquisa uma observação direta intensiva pois, “foram realizadas anotações ao assistir os quadros da emissora selecionada” (Moreira, 2021 p. 61). Dentre as propostas metodológicas para a análise e o tratamento dos dados coletados, foram escolhidas a Análise de Conteúdo e o Estudo de Caso, pois de acordo como França (2016, p. 173) “é possível combinar várias técnicas de coleta e análise”. A Análise de Conteúdo, de acordo com Bardin (2011), pode ser definida como:

Um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a "discursos" (conteúdos e continentes) extremamente diversificados. O fator comum destas técnicas múltiplas e multiplicadas - desde o cálculo de frequências que fornece dados cifrados, até a extração de estruturas traduzíveis em modelos - é uma hermenêutica controlada, baseada na dedução: a inferência. (Bardin, 2011, p.15).

Bardin (2011) também estabelece em seus estudos que, como técnica metodológica, a análise de conteúdo pode ser aplicada em textos, imagens e vídeos, com o intuito de extrair algum tipo de sentido ou significado. Para a realização desta pesquisa,

³⁶ O quadro “G1 em um minuto” foi ao ar pela primeira vez no dia 20 de abril de 2015, uma segunda-feira, como uma inserção ao vivo no programa Bem-estar.

³⁷ Ano em que o quadro sofreu uma mudança no quadro de apresentadores. Mari Palma e Cauê Fabiano, que apresentavam desde 2015, foram substituídos pelas jornalistas Carol Prado e Luíza Tenente.

³⁸ Período de desenvolvimento do atual projeto de pesquisa, além de ser o ano em que o quadro de apresentadores se encontra com mais jornalistas e apresentadores do que antes.

³⁹ Streaming é uma tecnologia que permite transmitir conteúdo multimídia pela internet, como áudio e vídeo, sem precisar fazer download, e Globoplay é o nome dado a plataforma de streaming da rede globo.

este método metodológico se torna eficaz ao analisar elementos visuais (vestimentas e representações de gênero e raça) e textuais (linguagem falada e gestual) dos jornalistas do quadro “G1 em um minuto”. Já o Estudo de Caso, de acordo com Yin (2001), pode ser denominado como:

[...] uma estratégia escolhida ao se examinar acontecimentos contemporâneos, mas quando não se pode manipular comportamentos relevantes [...] é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro do seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos (Yin, 2001, p. 27-32).

Tal método se torna também eficaz para a pesquisa ao oferecer ferramentas de aprofundamento sobre questões específicas e atuais da sociedade, focando em acontecimentos contemporâneos e levando em consideração o papel das normas de objetividade telejornalística que impõem maneiras e modos de se vestir, falar e se comportar diante das câmeras aos jornalistas da televisão aberta brasileira. Além de ser uma análise contextual e comportamental acerca da atividade jornalística contemporânea da emissora Rede Globo, a pesquisa também mantém uma natureza qualitativa, pois a prioridade do estudo é analisar as edições escolhidas com um olhar crítico, a fim de compreender de quais maneiras as representações de identidade, gênero e raça se materializam em jornalistas e impactam o “fazer jornalístico”.

A análise foi feita observando alguns parâmetros como pontos de partida, mas sem que esses limitassem quaisquer outras observações. Algumas destas características observadas foram: as formas corporais dos jornalistas, isto é, se teriam corpos médios, magros ou gordos; as cores de suas peles, brancas, pretas ou pardas; as formas dos cabelos, ou seja, se eram lisos, ondulados ou enrolados; as cores dos cabelos, se seriam grisalhos, loiros ou escuros; a identidade de gênero dos jornalistas, se estes se identificam como homens, mulheres ou não-binários; as vestimentas utilizadas por eles durante as apresentações; o modo comportamental e gestual com a qual eles se portaram diante da câmera; as pautas abordadas nestas edições e a linguagem adotada para abordar estas pautas; o tempo de tela que cada quadro ocupou na grade da emissora; e quaisquer outras características físicas dos repórteres e do cenário em que eles se encontravam que fossem convenientes para entender os principais critérios que a emissora utilizou para decidir quais jornalistas estarão em frente às câmeras.

Em suma, todos os procedimentos da pesquisa possuem o objetivo comum de possibilitar as análises, realizar a interação entre os conceitos apresentados e explorar os

casos selecionados. Desta maneira, pôde-se obter respostas sobre como as representações de identidade, gênero e raça se materializam nos corpos de repórteres do quadro “G1 em um minuto”, da emissora Tv Globo.

No próximo capítulo, será feita a apresentação dos principais dados coletados referentes a apresentação dos repórteres do quadro “G1 em um minuto” durante a pesquisa. Iremos realizar também uma análise sobre a configuração e apresentação destes dados, com o intuito de observarmos as representações de identidade, gênero e raça presentes nos corpos destes repórteres.

5. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS

Posto os conceitos e o percurso metodológico adotado para a realização da pesquisa, procura-se, a partir da análise dos dados coletados responder o seguinte questionamento: como os elementos visuais materializados nos corpos dos/as repórteres no quadro “G1 em um minuto” tensionam questões de identidade, gênero e raça?

Para isso, o objeto de estudo foi segmentado pela semana do dia 20 de abril, e separado em três principais categorias: os anos de 2015, 2019 e 2024. Com isso, busca-se aprimorar a coleta de dados e possibilitar uma análise mais detalhada e viável acerca do produto jornalístico. Vale destacar também que, nos anos de 2015 e 2019 eram feitas quatro inserções do programa durante a grade da emissora TV Globo: duas pela manhã, durante os programas “Bem-Estar”⁴⁰, “Encontro com Fátima Bernardes”⁴¹ e, posteriormente, quando o programa “Bem-Estar” foi cancelado, no programa “Mais Você”⁴²; e duas à tarde, durante os programas “Vale a Pena Ver de Novo”⁴³ e “Sessão da Tarde”⁴⁴. No entanto, a plataforma Globoplay não disponibiliza as exibições dos programas “Vale a Pena Ver de Novo” e “Sessão da Tarde”, portanto, foi possível realizar as coletas apenas dos quadros exibidos pela manhã.

5.1. “G1 em um minuto” em 2015

A primeira edição do quadro foi ao ar no dia 20 de abril de 2015, apresentado pela repórter Mari Palma, e exibido no programa “Bem-Estar”. “Mari”, apelido do nome Mariana Faria Palma, é uma jornalista branca, magra, com olhos escuros, que se identifica pelo gênero feminino e na ocasião, possuía cabelos lisos da cor castanho escuro. Para a sua primeira apresentação do quadro, a jornalista utilizou uma camiseta sem estampa da

⁴⁰ “Bem-Estar” era um programa que abordava principalmente a alimentação saudável e os cuidados com o corpo. A atração também apostava na mediação entre público e especialistas, que iam ao estúdio responder às perguntas enviadas pelos telespectadores. Até 2019, era um programa independente da grade da emissora, no entanto, passou a ser um quadro no programa “Encontro”.

⁴¹ O programa é uma mistura de jornalismo, informação, humor e música. Com a participação de comentaristas, jornalistas e convidados especiais, os assuntos são abordados em um formato de bate-papo. Em 2022, a jornalista Fátima Bernardes deixou a apresentação do programa, e foi substituída por Patrícia Poeta.

⁴² Programa da grade da Rede Globo em que Ana Maria Braga fala de culinária, artesanato, saúde, comportamento e muitos outros assuntos do dia a dia.

⁴³ Vale a Pena Ver de Novo é um bloco de reprises de telenovelas transmitido pela TV Globo.

⁴⁴ Sessão da Tarde é uma sessão de filmes exibida pela TV Globo.

cor cinza, sobreposto por um colete jeans sem mangas e com os botões abertos. É possível notar a presença de um piercing no nariz da repórter, assim como a utilização de outros acessórios como anéis nas duas mãos e um relógio dourado em seu braço direito, o que indica a flexibilização das normas da emissora sobre as vestimentas adotadas pelos repórteres na exibição do quadro. Além disso, em sua fala e gestos, Mari Palma apresenta características que a aproximam da timidez, como o tom de voz mais contido e controlado, e uma postura corporal tensa.

Este é o quadro mais longo no qual a presente pesquisa se deparou, com duração de três minutos e vinte e um segundos de programa. As pautas abordadas pela jornalista foram, em primeiro lugar, apresentar a proposta do quadro aos telespectadores, dar atualizações sobre as investigações que estavam ocorrendo referentes a chacina na sede do Corinthians; informar que um barco contendo mais de 300 imigrantes afundou no mar mediterrâneo; notificar que o portal do governo FIES estava enfrentando instabilidades; e por fim, celebrar os 50 anos da emissora Globo e informar os programas comemorativos que seriam exibidos. Esta última pauta, em específico, rendeu comentários dos apresentadores do programa “Bem-Estar” Fernando Rocha e Mariana Ferrão, e levaram a momentos de interação entre eles com a repórter Mari Palma. Em tom alegre, os apresentadores do programa “Bem-Estar” comemoraram a exibição do especial do “Programa do Chacrinha” que iria ocorrer mais tarde no mesmo dia, e parabenizaram Mari pela estreia do quadro.

Figura 4 - Print da apresentadora Mari Palma



Fonte: Edição do dia 20 de abril de 2015 (G1 ... 2015a)

Ainda pela manhã do dia 20 de abril de 2015, durante a exibição do programa “Encontro com Fátima Bernardes” é exibido a segunda inserção do quadro “G1 em um minuto”, desta vez, com o repórter Cauê Fabiano na apresentação. Cauê se identifica pelo gênero masculino, possui pele branca, uma barba rala que aparenta estar em processo de crescimento, cabelos curtos da cor castanho escuro e olhos negros. Para a sua primeira apresentação, o jornalista optou por utilizar uma camiseta branca exibindo uma estampa de uma raposa bordada da cor laranja, com diversas borboletas ao seu redor constituindo a parte inferior do perfil do felino. Além disso, é possível reparar que o jornalista utiliza acessórios como um anel de prata na mão esquerda e óculos de armação preta e quadrada.

As pautas abordadas por Cauê foram, em primeiro lugar, a apresentação do quadro aos telespectadores; atualizações sobre o enterro das vítimas na chacina que ocorreu na sede do Corinthians; informações sobre as medidas que a Comissão Europeia instaurou para evitar a crise de imigração no mar mediterrâneo; atualizações sobre o nível da água na represa Cantareira; e exibição do vídeo em que o cantor MC Gui sofre uma queda no palco durante um show. Assim como a jornalista Mari Palma, Cauê também demonstra em sua fala, gestos e linguagem corporal, elementos que o aproximam da timidez, gesticulando durante a sua apresentação, o que se caracteriza como um sinal de nervosismo.

Figura 5 - Print do apresentador Cauê Fabiano



Fonte: edição do dia 20 de abril de 2015 (G1 ... 2015b)

Por conta da limitação da disponibilidade de conteúdo na plataforma Globoplay, os quadros inseridos na parte da manhã e analisados nos demais dias da semana foram

apresentados pela jornalista Mari Palma. Em sua segunda apresentação, diferentemente da primeira, Mari já apresenta uma postura que demonstra que ela se encontra mais confortável diante das câmeras, interagindo mais com os apresentadores do programa “Bem-Estar”, utilizando suas mãos para gesticular enquanto fala e adotando uma linguagem mais informal e casual, como ao proferir a frase: “a galera da rua não ficou muito feliz com essa vizinha” (G1 ... 2015c) ao relatar uma notícia. Seu vestuário se mantém casual, ao utilizar uma blusa com textura gradiente cinza que exibe o símbolo de um diamante bordado com pedras que lembram glitter. No entanto, ela não utiliza o seu piercing no nariz, se limitando a exibir apenas um relógio dourado no pulso direito como acessório.

Figura 6 - Print da apresentadora Mari Palma



Fonte: edição do dia 21 de abril de 2015 (G1... 2015c)

Durante os episódios coletados e analisados, é possível reparar que, no que diz respeito ao vestuário da jornalista e apresentadora Mari Palma, nota-se que ela navega entre a objetividade telejornalística, que, como apontado durante os conceitos teóricos desta pesquisa, determina a neutralidade como fator de credibilidade, e a subjetividade pessoal, que é um dos diferenciais propostos pelo programa. Suas roupas são casuais, seus acessórios, como relógios e piercings se mostram visíveis, sua maquiagem é mais acentuada e suas unhas são coloridas de esmaltes em tons vivos como vermelho e rosa.

Figura 7 - Print da apresentadora Mari Palma



Fonte: edição do dia 24 de abril de 2015 (G1 ... 2015d)

Figura 8 - Print da apresentadora Mari Palma



Fonte: edição do dia 23 de abril de 2015 (G1... 2015e)

Em conclusão desta edição, é possível perceber que, por ser a semana de estreia do programa e, portanto, os primeiros momentos para testar alternativas e abordagens, a jornalista Mari Palma apresenta uma mistura de elementos em suas falas, gestos e comportamentos que indicam que, tanto a jornalista, quanto a própria direção do programa, está testando possibilidades de junção entre a objetividade jornalística do telejornalismo, que impõe modos de fala e vestuário que remetem a neutralidade, com a

proposta do quadro “G1 em minuto” de se realizar um programa jornalístico mais “informal”. Além disso, é possível notar que, nas amostras do programa colhidas e analisadas, há a predominância de repórteres do gênero feminino, através de Mari Palma, no entanto, não há repórteres negros ou de outras etnias no comando do programa, assim como não há repórteres LGBTQIA+, pois tanto Mari quanto Cauê, se autodeclararam como héteros em suas redes sociais.

5.2. “G1 em um minuto” em 2019

As edições da semana de 20 de abril de 2019 foram selecionadas justamente por, no ano de 2019, o quadro sofrer alterações em seu time de apresentadores. Em 2018, Mari Palma é integrada como repórter do Mais Você⁴⁵ e deixa a apresentação do quadro, e o jornalista Cauê Fabiano assume a apresentação do quadro pela manhã, com as tardes sendo comandadas pela jornalista Luíza Tenente.⁴⁶ Com isso, as amostras selecionadas para a presente pesquisa do ano de 2019 contém Cauê como único apresentador.

A edição do dia vinte e dois de abril de 2019 abordou as pautas sobre a confirmação de mais uma vítima no desabamento em Muzema; mudanças de alguns pontos realizados pelo governo federal na Reforma da Previdência; e o início da segunda campanha nacional de vacinação contra a gripe. Quanto a apresentação de Cauê Fabiano, coincidentemente, o jornalista utilizou a mesma camiseta na qual apareceu em seu primeiro programa, citado anteriormente neste trabalho. No entanto, Cauê demonstra outros elementos visuais mais característicos, como sua barba bem cheia e marcada, e as tatuagens a mostra em ambos os braços, além de um brinco de argola em sua orelha direita. Outra característica que se destaca em comparação com a sua apresentação de 2015, é a adoção de uma linguagem mais formal e contida, que se aproxima dos moldes de telejornalismo tradicional abordados nos capítulos teóricos da pesquisa, e distancia o quadro do ideal casual e informal inicialmente proposto no início do programa.

⁴⁵ Reportagem da Revista Casper “Por onde anda Mari Palma?”, disponível em: <
<https://revistacasper.casperlibero.edu.br/acontece/por-onde-anda-mari-palma/#:~:text=Ficou%20famosa%2C%20participou%20de%20uma,voc%C3%AA%20n%C3%A3o%20quer%20fazer%20tamb%C3%A9m%E2%80%9D.>>

⁴⁶ G1 em um minuto, Memória Globo, disponível em: <
<https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/g1-em-1-minuto/noticia/g1-em-1-minuto.ghtml>>

Figura 9 - Print do apresentador Cauê Fabiano



Fonte: edição do dia 22 de abril de 2019 (G1 ... 2019a)

Além das mudanças no quadro de apresentadores, é perceptível também as mudanças no que se refere ao estúdio onde o quadro é gravado, pois, em 2019, o plano de fundo do estúdio continua sendo a redação do G1, em São Paulo, no entanto, a construção da identidade visual do quadro está mais evidente ao exibir a logo do portal de notícias da emissora em um televisor no fundo.

As edições seguintes da semana escolhida para a análise seguem o mesmo padrão de linguagem e formalidade exibidos anteriormente, no entanto, a identidade e subjetividade pessoal de Cauê Fabiano traz uma diferenciação ao programa. No quadro exibido no dia 24 de abril de 2019, o jornalista utiliza uma camiseta amarela com a frase “*Let It Be*” (deixe estar, em português), porém, no lugar da palavra “*Be*”, há o desenho de uma abelha. No idioma inglês, a palavra abelha é escrita como “*Bee*”, porém, é pronunciada como “*Be*”, caracterizando assim um trocadilho. Após a apresentação do quadro no programa “Mais Você”, o personagem Louro José chega a elogiar a camiseta de Cauê.

Figura 10 - Print do apresentador Cauê Fabiano



Fonte: edição do dia 24 de abril de 2019 (G1 ... 2019b)

Outro momento da apresentação de Cauê Fabiano que evidência como seu estilo e identidade pessoal são característicos, ocorreu no dia 25 de abril de 2019, quando o jornalista utilizou uma camiseta preta que, como estampa, exibia um mosaico com partes dos rostos de diversos super-heróis de histórias em quadrinho, como homem aranha, capitão américa, hulk e outros. Ao final de sua apresentação, também no programa “Mais Você”, o personagem Louro José brinca, afirmando que “o Cauê não sabia qual super-herói usar na camiseta, então resolveu usar todos”, o que faz o repórter e a apresentadora Ana Maria rirem. Cauê responde que “o meu super-herói favorito, na verdade, está sempre comigo” e em seguida, levanta a manga esquerda de sua camiseta e exibe a tatuagem do rosto do Homem de Ferro, recebendo elogios de Ana Maria e Louro José (G1... 2019c).

Figura 11 - Print do apresentador Cauê Fabiano



Fonte: edição do dia 25 de abril de 2019 (G1 ... 2019c)

Em conclusão desta edição, é possível perceber que, por mais que a linguagem falada e o modo gestual e comportamental diante das câmeras nas edições de 2019 estão mais próximas ao ideal de neutralidade pautados pela objetividade telejornalística, no que diz respeito à identidade e subjetividade dos repórteres, em especial do repórter Cauê Fabiano, sua subjetividade se mostra presente através de suas camisetas com estampas divertidas e coloridas, suas tatuagens e seu brinco na orelha direita. Com isso, conclui-se que ainda há espaço para que os jornalistas manifestem suas identidades durante a apresentação do quadro.

No entanto, a limitação causada pela plataforma Globoplay impossibilitou a análise das apresentações da jornalista Luiza Tenente, por tanto, não há representações do gênero feminino no quadro, assim como não há a presença de repórteres negros ou de outras etnias, ou LGBTQIA+.

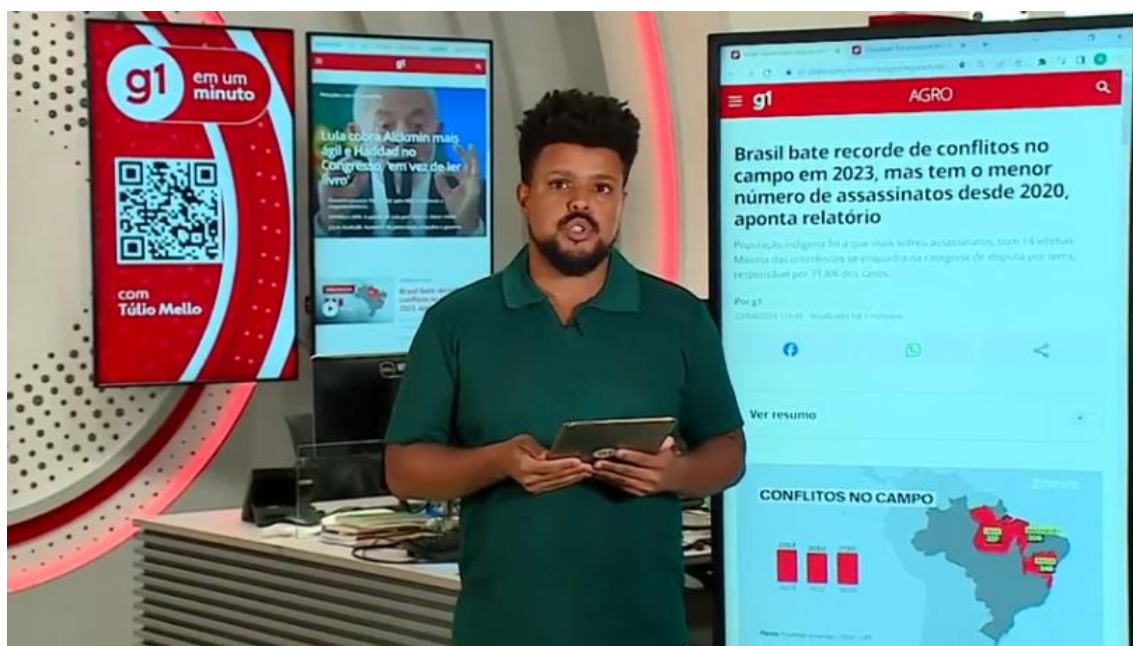
5.3. “G1 em um minuto” em 2024

Foram dois principais fatores que levaram a autora da pesquisa na escolha da semana do dia 20 de abril de 2024 para fechar a amostra e análise do quadro: a) 2024 se consagrou como o ano de início desta presente pesquisa; b) 2024 se caracteriza como o ano em que há a maior presença de repórteres apresentando o quadro “G1 em um minuto”, sendo possível realizar a divisão e manter um apresentador por dia no comando do quadro. Além destes fatores, é possível perceber outras mudanças mais palpitantes no quadro, em comparação com os anos anteriores, e que valem a pena serem postos para análise. Em primeiro lugar, as inserções passaram a ser apenas duas durante o dia, sendo uma pela manhã, e outra pela tarde. Em segundo lugar, todas as inserções são gravadas, o que diminui a interação entre o apresentador do quadro e o apresentador do programa na qual ocorre a inserção. Já em terceiro lugar é que, por transformar o programa do “ao vivo” para “gravado em estúdio”, o tempo de tela dos repórteres diminuiu drasticamente para 1 minuto cravado.

A edição do dia 22 de abril de 2024 traz o repórter Túlio Mello na apresentação. Túlio se identifica com o gênero masculino, é negro, possui um fenótipo que o aproxima do tipo de corpo gordo, barba e bigode cheios e bem desenhados e cabelos pretos estilizados no estilo *dread*, além de autodeclarar como gay⁴⁷. Para a apresentação, o jornalista utilizou uma camiseta estilo polo simples da cor verde, com uma calça branca. Não é possível observar a presença de acessórios que sejam visíveis em tela.

⁴⁷ Em texto publicado no site Medium denominado “Ame o seu preto em praça pública”, Túlio discorre sobre as dificuldades, desafios e maravilhas de ser um homem negro e se relacionar com outros homens negros. Disponível em: <<https://medium.com/@intimidadepreta/ame-seu-preto-em-pra%C3%A7a-p%C3%BAblica-8b5458502c35>> Acesso em 07 abr. de 2025

Figura 12 - Print do apresentador Túlio Mello



Fonte: edição do dia 22 de abril de 2024 (G1 ... 2024a)

Dentro da amostra coletada para a realização desta pesquisa, Túlio é o primeiro jornalista negro a aparecer no comando do quadro “G1 em um minuto”. Diferentemente de outros apresentadores que moldaram a imagem do quadro, como Cauê Fabiano e Mari Palma, Túlio não possui marcas identitárias de indumentária ou vestimentas, como tatuagens, piercings, brincos, ou até mesmo o uso de acessórios como relógios e anéis. A indumentária de Túlio, porém, o aproxima do ideal de neutralidade que a objetividade telejornalística propõe, e sua fala contida, direta e formal, o distanciam do ideal informal e jovem que o quadro foi concebido em 2015.

Diferentemente dos quadros analisados nos anos anteriores, é possível reparar que agora, o “G1 em um minuto” é pré-gravado em um estúdio ao invés de ser uma inserção ao vivo na programação, portanto, o quadro está num formato mais polido, com nenhuma interação entre quem apresenta o quadro e quem apresenta o programa no qual ele está sendo inserido, limitando o repórter que o apresenta a ficar dependente do TP e do tablet em suas mãos para leitura das informações.

Este mesmo modelo se repete com outros apresentadores do quadro. Na edição do dia 23 de abril de 2024, a jornalista Carol Prado apresenta as notícias da internet. Carol se identifica com o gênero feminino, é branca, possui um fenótipo magro e na ocasião, possuía cabelos negros com luzes loiras claras, além de sobrancelhas claras e olhos negros. Para a apresentação, a jornalista utilizou uma camiseta branca social abotoada até

o pescoço, com uma calça social preta. Seu cabelo está preso em um rabo de cavalo, sua maquiagem é neutra e discreta com apenas um batom em tom nude indicando a presença de maquiagem em seu rosto. Além disso, é possível notar a presença de acessórios como um anel em sua mão direita, brincos de prata em suas orelhas, um cinto preto com a fivela prata em sua cintura, suas unhas pintadas em uma cor que se assemelha ao vermelho.

É perceptível que a jornalista parece estar realizando um esforço para se manter neutra e objetiva, com uma expressão e tons sérios que se aproximam de uma sátira, além da limitação de estar condicionada a leitura das informações no TP e em seu tablet. Sua linguagem é formal, apesar de deixar escapar expressões mais casuais, como um “Oi pessoal, tudo bem?” (G1... 2024) no início da sua apresentação.

Figura 13 - Print da apresentadora Carol Prado



Fonte: edição do dia 23 de abril de 2024 (G1 ... 2024b)

A apresentação da edição do dia 24 de abril de 2024 é da jornalista Luíza Tenente. Luíza se identifica com o gênero feminino, possui um fenótipo magro, e uma pele parda. Na ocasião, utilizava cabelos negros e lisos. Na amostra de apresentação do quadro, Luíza utilizava uma blusa branca no estilo regata, que possuía um decote em sua frente, além de uma calça de alfaiataria bege. É possível perceber a presença de diversos acessórios, como brincos de prata, pulseiras douradas em seus dois braços e um relógio também dourado em seu pulso direito, além de um cinto bege no mesmo tom da calça em sua cintura.

Diferentemente de Túlio Mello e Carol Prado, a apresentação de Luíza pode ser descrita como fluída, pois em sua linguagem corporal e expressões faciais, demonstra estar à vontade no estúdio diante das câmeras. Apesar da linguagem formal exigida no telejornalismo e aderida pelos apresentadores anteriores, a fala de Luíza é mais informal, ao soltar um “E aí, pessoal. Tudo bem?” (G1... 2024c) no início de sua fala, e ao adotar uma linguagem mais clara e direta, possibilitando com que ela transmita as informações de forma mais fluída.

Figura 14 - Print da apresentadora Luíza Tenente



Fonte: edição do dia 23 de abril de 2024 (G1... 2024c)

A edição do dia 25 de abril de 2019 foi apresentada pela jornalista Gabi Gonçalves, que se identifica com o gênero feminino, possui a pele branca, com o biotipo mais curvilíneo e próximo ao que se convencionou (até mesmo pelas vias do estereótipo) considerar próprio das mulheres brasileiras ou latinas. Na ocasião, utilizava cabelo castanho ondulado e óculos de armação redonda. Para a apresentação, a jornalista utilizou uma jardineira preta, com uma blusa verde musgo na parte de cima de seu visual. É possível notar a presença de maquiagem por conta de um batom em tom neutro e sua boca, além de um esmalte escuro em suas mãos. Gabi também utiliza alguns acessórios, como um anel fino em sua mão direita e um brinco de argola pequeno em suas orelhas, além de sua tatuagem em seu antebraço estar visível pela manga de sua camiseta.

A apresentação de Gabi consegue mesclar elementos neutros e formais da objetividade telejornalística, com uma linguagem mais subjetiva e informal, pois, durante

a sua fala, ela utiliza verbos imperativos como “aponta” e “leia mais” (G1... 2024d) ao se direcionar ao telespectador, o que quebra a impessoalidade do telejornalismo e traz uma sensação de proximidade com quem está assistindo.

Figura 15 - Print da apresentadora Gabi Gonçalves

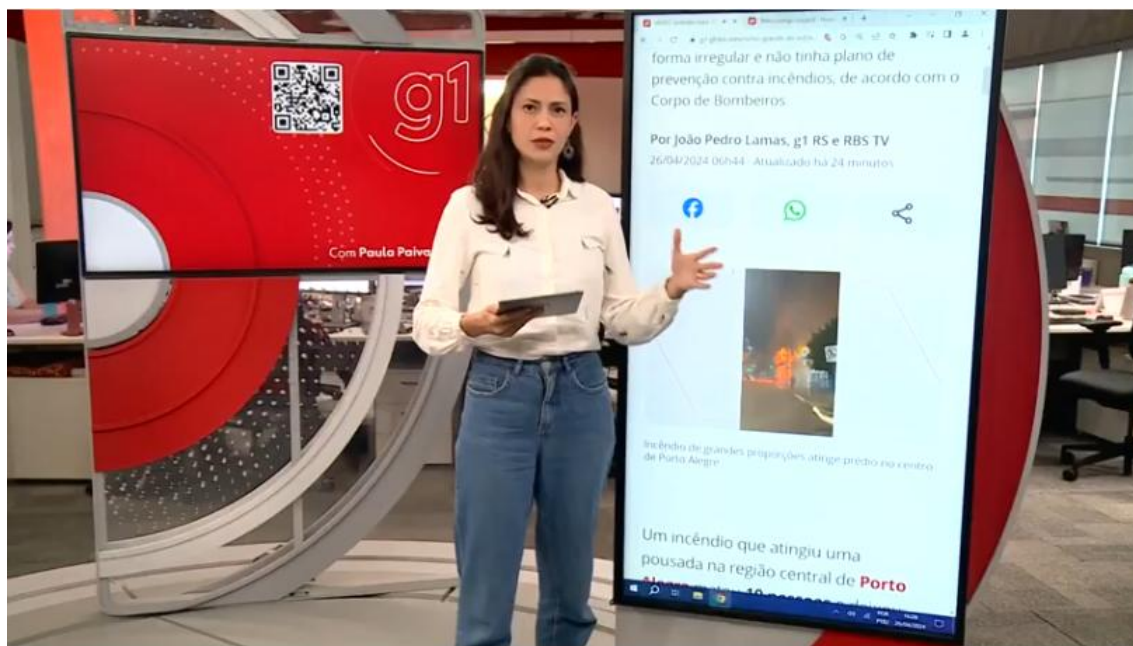


Fonte: edição do dia 25 de abril de 2024 (G1... 2024d)

A apresentação da última edição da semana foi feita pela jornalista Paula Paiva Paulo, que se identifica com o gênero feminino, é uma mulher branco, possui um fenótipo de corpo magro, e na ocasião, utilizava cabelos lisos e negros. Para a apresentação, a jornalista utilizou uma camiseta social *offwhite* e uma calça jeans. É possível perceber a presença de acessórios como brincos perolados em uma cor próxima a roxo ou azul, e um cinto preto em sua cintura, quase escondido completamente pelo comprimento da camiseta.

A repórter consegue utilizar uma combinação de social com o casual ao combinar a camiseta social branco com o jeans. Sua apresentação possui características de formalidade e neutralidade em sua voz e gestos. No entanto, uma das pautas da edição relatou que um homem negro havia sido morto vítima de brutalidade policial nos Estados Unidos, e ao relatar a informação, a repórter chama a atenção do telespectador para o fato de que este, não foi um caso isolado de racismo no país, e cita a morte de George Floyd em 2021 para exemplificar sua fala.

Figura 16 - Print da apresentadora Paula Paiva Paulo



Fonte: edição do dia 26 de abril de 2024 (G1... 2024e)

Para concluir a análise desta edição, é possível perceber uma maior diversidade em seu quadro de repórteres, em comparação com os anos de 2015 e 2019, e com isso, o aumento no número de possibilidades de apresentações e representações de subjetividades em tela. O jornalista Túlio Mello, enquanto um homem negro, e a jornalista Luíza Tenente, enquanto uma mulher parda, se tornam representações visuais de raça no telejornalismo do quadro “G1 em um minuto”, além, da composição da equipe de apresentadores ser composta por quatro mulheres e um homem. Além disso, Túlio Mello é o único apresentador da amostra coletada que se autodeclara enquanto um homem gay, o que demonstra também uma abertura para a presença de jornalistas LGBTQIA+ no comando de um quadro jornalístico na TV aberta.

É necessário ressaltar também que, no corpo deste trabalho foram apresentados apenas os dados que se aproximam aos objetivos de pesquisa da autora. No entanto, todos os dados coletados foram acoplados em uma planilha online, que se encontra como presente nesta monografia no formato de apêndice.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o desenvolvimento da presente pesquisa, através das leituras, embasamentos teóricos e das análises das edições do quadro “G1 em um minuto” selecionados, pôde-se responder à questão norteadora que culminou na realização deste trabalho: como os elementos visuais materializados nos corpos dos repórteres no telejornalismo da TV Globo, tensionam questões de identidade, gênero e raça dos/as apresentadores/as?

Ainda que, no início da pesquisa houvesse o intuito preliminar de estudar a relação entre moda, vestuário e telejornalismo, motivado principalmente pela minha aproximação e paixão pelo universo e área da moda e as suas potencialidades comunicativas, bem como vivências passadas que tive ao ter a oportunidade de trabalhar como repórter e apresentadora em uma emissora de televisão em Uberlândia, ao longo do desenvolvimento foi possível com que eu desenvolvesse novas concepções, após me deparar com construções e dados inesperados.

Antes de tudo, se torna necessário relembrar que, como pontuado por Monteiro (2021, p. 103 apud Sacramento e Roxo, 2010 p. 8) a televisão está intrinsecamente atrelada à sociedade, pois o “meio possui como objetivo não apenas informar ou entreter, mas causar a identificação do público, para conquistar a audiência.” Quando essa perspectiva é aproximada do telejornalismo enquanto um produto da televisão, repórteres e apresentadores destes programas se tornam os personagens com os quais o público irá desenvolver essa identificação, portanto, suas subjetividades pessoais se tornam fatores de identificação frente a audiência.

Ao longo das leituras e levantamentos teóricos desta pesquisa, fui confrontada com a realidade a respeito da representação de repórteres negros(as) e LGBTQIA+ no telejornalismo brasileiro. Tokarnia (2022) aponta que, o último levantamento realizado pela Pesquisa Nacional de Saúde (PNS), revelou que no Brasil, mais de 2,9 milhões de pessoas de 18 anos ou mais se declaram lésbicas, gays ou bissexuais. A pesquisa, no entanto, falha em mapear a existência de pessoas transexuais no Brasil, pois este dado é inexistente no estudo. Já o IBGE de 2022, indicou que 56,1% da população brasileira é composta por pessoas pretas e indígenas. Apesar do número de pessoas pertencentes a estes dois segmentos – pessoas negras e pessoas LGBTQIA+ - ser alta, a mídia, em especial o telejornalismo, falha como instrumento de representação para estas pessoas.

O Perfil Racial da Imprensa Brasileira revelou que, apenas 20% dos profissionais do jornalismo no país se declaram como pretos ou pardos, e retomando as ideias de Ribeiro (2019) e Oliveira (2023), esta realidade ocorre por motivos que vão desde a segregação entre negros e brancos, a dificuldade de acesso de pessoas negras ao ensino superior e um reflexo do racismo estrutural presente na sociedade brasileira. Já no que diz respeito à presença de repórteres e jornalistas que se declaram como LGBTQIA+ no Brasil, não há pesquisas dedicadas a mapear a sua existência, as dificuldades e as realidades destes profissionais à nível nacional. Ao primeiro momento, esse fato aponta a inexistência destes profissionais ocupando estas posições dentro da profissão, e comprova que a ausência deste dado, já se caracteriza como um dado, pois exacerba-a como as realidades vividas por estes indivíduos e suas dificuldades frente às suas manifestações de gênero, identidade e orientação sexual, não chamam a atenção de pesquisadores e estudiosos da área.

Como uma mulher negra, trans, comunicadora e entusiasta do telejornalismo, é decepcionante perceber que os moldes do jornalismo televisivo não permitem a presença de pessoas como eu ocupando posições de destaque dentro da profissão. De fato, ao longo desta pesquisa, os únicos dados referentes à presença de repórteres e jornalistas trans na televisão brasileira, não eram em posições de destaque como a apresentação de um quadro, ou a realização de um excelente trabalho jornalístico, mas sim, como personagens em matérias e histórias sobre violência e discriminação, como o caso da jornalista Lisa Gomes, que, como já previamente apontado no decorrer deste trabalho, foi constrangida pelo cantor sertanejo Bruno, da dupla Bruno e Marrone, durante a realização de uma entrevista.

No que diz respeito ao telejornalismo da Rede Globo e ao “Padrão Globo de Qualidade” promulgado por décadas pela emissora, ao longo da realização da presente pesquisa, foi possível chegar à conclusão de que, o telejornalismo da Rede Globo foi marcado historicamente pelo privilégio a um padrão hegemônico de representação, marcado por corpos brancos, cisgêneros, magros e com performances de moda e vestuário consideradas neutras. No entanto, as transformações sociais e pressões por representatividade ocasionadas por movimentos sociais e pelo crescimento da necessidade de representação em espaços de mídia, podem ser apontadas como um fator para mudanças significativas nas últimas décadas, o que, posteriormente, como apontado previamente, culminou na criação do quadro “G1 em um Minuto”.

Criado com o intuito de trazer ao telejornalismo a presença de repórteres com um tom mais informal, dinâmico e que se aproxime do público jovem, ao analisar a amostra da primeira semana em que ele esteve no ar, nota-se que o quadro se manteve fiel ao que foi proposto durante sua criação, ao permitir a presença de repórteres jovens, com roupas casuais, acessórios como piercings, brincos e relógios; etc. No entanto, a partir das análises das amostras dos anos de 2019, e em especial, de 2024, nota-se que este formato inicial foi gradativamente absorvido e apagado pelas normas técnicas tradicionais do telejornalismo da Rede Globo. Tal acontecimento resultou em uma padronização da performance dos repórteres, com jornalistas visivelmente mais contidos em sua expressividade, sinalizando a dificuldade da emissora em sustentar práticas de comunicação mais subjetivas e diversas no longo prazo.

É necessário ressaltar que, por mais que as amostras coletadas de 2015 e 2019 indiquem que o quadro proporcionava aos seus repórteres uma maior abertura para o exercício da subjetividade e para as representações das identidades de seus apresentadores, Mari Palma e Cauê Fabiano, jornalistas que comandavam o quadro naquele período, se apresentam como pessoas brancas, cis e héteros. Ou seja, a emissora Rede Globo permitiu uma abertura para a subjetividade no telejornalismo, porém, apenas para repórteres que se encaixavam nos padrões hegemônicos já anteriormente estipulados.

Tal fato se torna mais notório quando, nas amostras coletadas de 2024, o jornalista Túlio Mello, que se apresenta enquanto um homem negro e gay, é o único repórter da amostra a apresentar, a partir do seu vestuário social, ausência de acessórios, e fala neutra e culta, aproximação e encaixe aos moldes tradicionais de objetividade do telejornalismo. Sua presença nas telas, por conta da cor de sua pele e de sua orientação sexual, parece ser o único modo de representação de identidade e subjetividade permitidos, enquanto outras repórteres da amostra coletada exibem tatuagens, utilizam roupas casuais e ocasionalmente, utilizam falas e gírias mais informais durante sua apresentação.

Essa atuação do jornalista Túlio Mello que o aproxima ao ideal de objetividade telejornalística anteriormente abordado nesta pesquisa, pode ser explicado por Dias (2020 apud Santos, 2020) ao dizer que, por conta do racismo colonial e estrutural, pessoas negras precisam a todo momento “se provar” diante de situações profissionais, pois historicamente, esta parcela da população foi acoplada como “incapaz”.

O corpo negro é um corpo político, ou melhor, são politizados por serem corpos marcados. Isso significa que são corpos que o tempo inteiro têm

que negociar a sua existência, a sua identidade. Isso significa que, de alguma forma, são impregnados de identidade de negritude, que faz com que carregue uma dívida por existir e de alguma forma, precisa lutar por existir. (Dias, 2020 apud Santos, 2020)

Ao longo da análise das amostras coletadas do ano de 2024, foi possível perceber também que, a jornalista Luíza Tenente, que se declara como uma mulher parda, não é atravessada pelas mesmas questões que Túlio. Luíza é uma mulher cisgênero, magra e que não se declara como membro da comunidade LGBTQIA+. Sua apresentação coletada na amostra, indicou a presença de uma maior subjetividade pessoal em comparação aos outros repórteres, pois, tanto em sua fala, quanto sua linguagem corporal e comportamental diante das câmeras, a jornalista demonstrou fluidez, o que indica que ela está confortável diante das câmeras, além do seu vestuário exibir diversos acessórios que indicam a sua identidade pessoal.

No entanto, é necessário ressaltar que Luíza Tenente é sobrinha do jornalista William Bonner⁴⁸, um dos idealizadores do quadro “G1 em um minuto” e editor-chefe e apresentador do Jornal Nacional, o telejornal de maior audiência da televisão brasileira. Não foi possível, ao longo da pesquisa, perceber se as conexões familiares que Luíza possui no telejornalismo da Rede Globo, a privilegiaram de alguma forma no que diz respeito às representações visuais de sua subjetividade. Contudo, foi possível perceber que as limitações e imposições que o jornalista Túlio Mello apresentou ao longo da análise, não atravessaram de qualquer forma a jornalista Luíza Tenente.

Espera-se, portanto, com a realização desta presente pesquisa, que a escrita deste trabalho tenha contribuído para a ampliação e a realização do debate sobre as formas de subjetividade presentes no jornalismo televisivo, ampliando o olhar para além do discurso verbal e atentando-se às materialidades que compõem a performance jornalística. Espera-se também levantar o questionamento sobre a presença de jornalistas LGBTQIA+ na televisão brasileira, e em especial, jornalistas trans atuantes no segmento como repórteres e figuras ocupantes de posições de destaque, e não apenas como personagens de histórias de opressão e violência. Para pesquisas futuras, sugere-se o aprofundamento da análise em outras emissoras, plataformas digitais ou ainda em contextos regionais, de modo a

⁴⁸ Luíza Tenente prestou homenagem à jornalista Fátima Bernardes quando esta deixou a apresentação do “Encontro com Fátima Bernardes”. Disponível em: <
<https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/jornalista-da-globo-sobrinha-de-bonner-se-despede-de-tia-fatinha>> Acesso em 07 abr. de 2025

compreender como diferentes mídias e territórios operam na construção das identidades mediadas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Karen Cristina Kraemer; CASSAL, Yasmin; TEWS, Julia Nadine; RODRIGUES, Fábio Andrei Kuckert. MEMÓRIA DA TELEVISÃO NO BRASIL: um breve passeio pela história. In: **COMUNICAÇÃO e Design: Transversalidades possíveis**. 4. ed. Brasil: Icom+D, 2021. Cap. 1. p. 1-18. Disponível em: <https://seer.faccat.br/index.php/ricom/article/view/2318>. Acesso em: 11 fev. 2025.
- ALMEIDA, S. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019. 256 p.
- AQUINO, Agda Patrícia Pontes de. Identidade Visual do Telejornalista: uma reflexão conceitual sobre o papel do corpo e do figurino na apresentação dos telejornais. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 12., 2010, Campina Grande. **Resumo Expandido**. Campina Grande: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010. p. 1-15.
- ASSIS, Francisco de. A comunidade de jornalistas LGBTQIA+ e o esforço das ações afirmativas num Brasil conservador. **MATRIZES**, São Paulo, Brasil, v. 17, n. 2, p. 153–169, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/196841>. Acesso em: 12 fev. 2025
- BARBEIRO, Heródoto. **Manual de Telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. São Paulo: Rocco, 2003.
- BILGE, Sirma. Théorisations féministes de l’intersectionnalité, *Diogène*, vol. 1, n° 225, 2009, p. 70-88.
- BÔAS, Valéria Maria Vilas. Jornalismo de si: subjetividade e partilha de experiências na cultura contemporânea. **Comunicação e Contemporaneidades**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 02, p. 31-45, 2017.
- BÔAS, Valéria Maria Vilas. Mulher, Negra e Repórter: atravessamentos entre gênero, raça, subjetividade e telejornalismo na trajetória de glória maria.. **Revista Eco-Pós**, [S.L.], v. 23, n. 3, p. 165-184, 24 dez. 2020. Revista ECO-Pos. <http://dx.doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27620>. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/70559387/pdf-libre.pdf?1632929727=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DMulher_Negra_e_Reporte_r_atraves_s_mentos.pdf&Expires=1739386218&Signature=TwV6W33FUo7jw7G7e5G2eHAnO01axxWmv26

GE~bpYaK-sBC62pRoM-
 Tl5hnmkdyJNv2TbAP3QtK7GgzUwZJ0Y7vU0vGam87ZQ50H6fODBa38KC9OdLfcl
 kTjHSsJnneEGMtBA0Rg7MOhvEHFkNMOpbC9ckt3xqPxev-
 eUhRFRRW0679z3Tsh8WPsCqo7r~TQZoa7PjOjQgiuR8WaL6dYrg3fi0cZnLafw~nuPj
 YWUX7axCBihjFdXO09emo-
 DdziBFmFcGyCGaN8URxvdgqUDnLZhSWvctbI2cEXCTYV7rGNah8gn44xMMEQ5
 7fZn4pZTTJHY6gS7WkrX9ThWCUg-g__&Key-Pair-
 Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA. Acesso em: 12 fev. 2025.

BÔAS, Valéria Maria Vilas. Subjetividade / Objetividade: o jornal do sujeito ou o sujeito do jornal?. In: LEAL, Bruno Souza; TASSIS, Nicoli; MANNA, Nuno (org.). **Para Desentender o Jornalismo**. Belo Horizonte: Ppgcom/Ufmg, 2023. Cap. 1. p. 25-36.

BRASIL. Políticas Sociais - acompanhamento e análise, nº 19. Brasília: **IPEA/Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada**, 2011

CAMPANELLA, Bruno. A TV no Brasil: seis décadas e muitas histórias. **MATRIZES**, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 254-259, jan. 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/38303/41137/0>. Acesso em: 11 fev. 2025.

Collins, M.I.P. (2019) **Prosódia e Telejornalismo: Um estudo prosódico sobre ‘O Padrão Globo de Qualidade’**, Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLIN), Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Disponível em: Acesso em: 24 out 2024.

Collins, Patricia Hill. (1990), "Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento". Trad. Natália Luchini. Seminário "**Teoria Feminista**", Cebrap, 2013. [Em inglês, *Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment* Nova York/Londres, Routledge, 1990.

CRENSHAW, K. W. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: VV.AA. **Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: Unifem, 2004.

DIAS, Guilherme Soares. **Por que os negros precisam trabalhar duas vezes mais para se provar bons profissionais?** 2020. Elaborada por Alma Preta. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/quilombo/por-que-os-negros-precisam-trabalhar-duas-vezes-mais-para-se-provar-bons->

profissionais/#:~:text=Os%20psic%C3%B3logos%20ouvidos%20pelo%20Alma,tratado%20por%20meio%20da%20ressignifica%C3%A7%C3%A3o.. Acesso em: 07 abr. 2025.

FERNANDES, Carla Montuori; OLIVEIRA, Luiz Ademir de; COIMBRA, Mayra Regina; SOUZA, Leonardo Emerson Silva e. TELEJORNALISMO E DIVERSIDADE: uma análise da falta de representatividade de jornalistas negros no jornal nacional. **Diversidade e Educação**, [S.L.], v. 11, n. 1, p. 518-546, 30 ago. 2023. *Lepidus Tecnologia*. <http://dx.doi.org/10.14295/de.v11i1.15264>.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. **Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: 7 Letras, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões**. 20. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1991. 348 p.

FRANÇA, Vera Veiga. O objeto e a pesquisa em comunicação: uma abordagem relacional. In: MOURA, C. P.; LOPES, M. I. V. (orgs). **Pesquisa em Comunicação: metodologias e práticas acadêmicas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016. p. 153-174

G1EM 1 Minuto. Rio de Janeiro: **Tv Globo**, 2024a. Color. Disponível em: <https://g1.globo.com/g1-em-1-minuto/video/g1-em-1-minuto-recorde-de-conflitos-no-campo-em-2023-e-educacao-financeira-compra-de-imoveis-12539057.ghtml>. Acesso em: 01 abr. 2025.

G1EM 1 Minuto. Rio de Janeiro: **Tv Globo**, 2024b. Color. Disponível em: <https://g1.globo.com/g1-em-1-minuto/video/g1-em-1-minuto-porsche-batida-chegou-a-156-kmh-e-quarta-onda-de-calor-do-ano-12542336.ghtml>. Acesso em: 01 abr. 2025.

G1EM 1 Minuto. Rio de Janeiro: **Tv Globo**, 2024c. Color. Disponível em: <https://g1.globo.com/g1-em-1-minuto/video/g1-em-1-minuto-tiktok-pode-ser-banido-dos-eua-e-portugal-reconhece-culpa-por-escravidao-12545512.ghtml>. Acesso em: 01 abr. 2025.

G1EM 1 Minuto. Rio de Janeiro: **Tv Globo**, 2024d. Color. Disponível em: <https://g1.globo.com/g1-em-1-minuto/video/g1-em-1-minuto-acidente-com-porsche-em-sp-e-fome-no-brasil-12548498.ghtml>. Acesso em: 01 abr. 2025.

G1EM 1 Minuto. Rio de Janeiro: **Tv Globo**, 2024e. Color. Disponível em: <https://g1.globo.com/g1-em-1-minuto/video/g1-em-1-minuto-porsche-batida-chegou-a-156-kmh-e-quarta-onda-de-calor-do-ano-12542336.ghtml>. Acesso em: 01 abr. 2025.

G1EM 1 Minuto. São Paulo: **Tv Globo**, 2015a. Color. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/g1-em-1-minuto/noticia/g1-em-1-minuto.ghtml>. Acesso em: 01 abr. 2025.

G1EM 1 Minuto. São Paulo: **Tv Globo**, 2015b. Color. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/g1-em-1-minuto/noticia/g1-em-1-minuto.ghtml>. Acesso em: 01 abr. 2025.

G1EM 1 Minuto. São Paulo: **Tv Globo**, 2015c. Color. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4124897/?s=0s>. Acesso em: 01 abr. 2025.

G1EM 1 Minuto. São Paulo: **Tv Globo**, 2015d. Color. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4132599/?s=0s>. Acesso em: 01 abr. 2025.

G1EM 1 Minuto. São Paulo: **Tv Globo**, 2015e. Color. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4130021/?s=0s>. Acesso em: 01 abr. 2025.

G1EM 1 Minuto. São Paulo: **Tv Globo**, 2019a. Color. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7558510/>. Acesso em: 01 abr. 2025.

G1EM 1 Minuto. São Paulo: **Tv Globo**, 2019b. Color. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7564170/>. Acesso em: 01 abr. 2025.

G1EM 1 Minuto. São Paulo: **Tv Globo**, 2019c. Color. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4124898/?s=0s>. Acesso em: 01 abr. 2025.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide**: para uma teoria marxista do jornalismo. Florianópolis: Insular, 2012.

GOMES, Lisa. **Quem é Lisa Gomes, jornalista trans que foi constrangida pelo cantor Bruno**. 2023. Disponível em:

<https://www.band.uol.com.br/entretenimento/quem-e-lisa-gomes-reporter-alvo-de-transfobia-cantor-bruno-16602563>. Acesso em: 01 abr. 2025.

GÖRGEN, James. **Sistema Central de Mídia**: proposta de um modelo sobre os conglomerados de comunicação no Brasil. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

GROSFOGUEL, R. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 25-49, 2016

HALL, S. Raça, o significante flutuante. **Revista Z Cultural – Revista cultural do programa avançado de cultura contemporânea UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, 1995. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/raca-o-significante-flutuante%Ef%80%AA/>. Acesso em 21 abr. de 2025.

HENRIQUES, Rafael da Silva Paes. A Objetividade Jornalística por aproximação ou como ritual estratégico. **Revista de Comunicação e Cultura**, Bahia, v. 19, n. 02, p. 59-77, maio 2021.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil. 2. ed. In: Estudos e Pesquisas – **Informação Demográfica e Socioeconômica**, n. 48. IBGE, 2022

JORNALISTAS & CIA. **Perfil Racial da imprensa brasileira**. 2021. Disponível em: https://www.jornalistasecia.com.br/files/perfilracialdaimprensabrasileira.pdf?utm_scroll=0. Acesso em: 18 fev. 2025

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo**. São Paulo: Geração Editorial, 2003

LIMA, S., et al. **Perfil do jornalista brasileiro 2021**: características sociodemográficas, políticas, de saúde e do trabalho. Samuel Pantoja Lima (Coord. Geral); Jacques Mick [et al.]. 1. ed. Florianópolis: Quorum Comunicações, 2022.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

MAFFESOLI, Michel. **O Conhecimento Comum**: introdução a uma sociologia compreensiva. Porto Alegre: Sulina, 2010.

MATTOS, Sérgio. **UM PERFIL DA TV BRASILEIRA**:: 40 anos de história: 1950-1990. Salvador, Bahia: : Associação Brasileira de Agências de Propaganda/ Capítulo, 1990. Disponível em: *Jornalismo diante das câmeras*. São Paulo: Summus, 1998.. Acesso em: 10 fev. 2025.

MEDINA, C. **Ciência e jornalismo**: da herança positivista ao diálogo dos afetos. São Paulo: Summus, 2008.

MEDITSCH, E. **O conhecimento do jornalismo**. Florianópolis: UFSC, 1992.

MEMÓRIA GLOBO. **Jornal Nacional**: A notícia faz história. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: 2004.

MEMÓRIA GLOBO. **G1 em 1 Minuto**. 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/g1-em-1-minuto/noticia/g1-em-1-minuto.ghtml>. Acesso em: 01 abr. 2025.

MEYER, Philip. **A ética no jornalismo: um guia para estudantes, profissionais e leitores**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

MONTALVÃO, Allan Michael. **SEM SINAL: uma grande reportagem sobre o mercado de trabalho de telejornalismo para pessoas LGBTQIA+** Brasília. 2020. 50 f. TCC (Graduação) - Curso de Jornalismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

MONTEIRO, Loise Bergamo Fernandes. **Mulheres jornalistas na TV aberta Brasileira: em busca da subversão dos "padrões" durante a pandemia de covid-19**. 2021. 117 f. Monografia (Especialização) - Curso de Jornalismo, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/33539>. Acesso em: 01 abr. 2025.

MORAES, Fabiana. A Subjetividade Como Uma Proposta De Decolonização Do Jornalismo Brasileiro. In: MARIA, Marta; PASSOS, Mateus Yuri (org.). **Narrativas Midiáticas Contemporâneas**. Santa Cruz do Sul: Editora Catarse, 2020. Cap. 2. p. 65-80.

MORAES, Fabiana. Subjetividade. **Revista Extraprensa: ferramenta para um jornalismo mais íntegro e integral**, [S.L.], v. 12, n. 2, p. 204-219, 19 ago. 2019. Universidade de Sao Paulo, Agencia USP de Gestao da Informacao Academica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/extraprensa2019.153247>.

MORAES, Fabiana; SILVA, Marcia Veiga da. A OBJETIVIDADE JORNALÍSTICA TEM RAÇA E TEM GÊNERO: a subjetividade como estratégia descolonizadora. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 28., 2019, Porto Alegre, Rs. **Anais [...]**. Porto Alegre, Rs: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2019. p. 1-21.

MORETZSOHN, Sylvia. “Profissionalismo” e “objetividade”: o jornalismo na contramão da política. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 9., 2000, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Campinas: Galoá, 2000.

MORETZSOHN, Sylvia. **Pensando contra os fatos: jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico**. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 1999. 158 p.

REDE GLOBO. **Princípios e Valores da TV Globo no Vídeo**. Disponível em: http://estatico.Redeglobo.globo.com/2013/06/03/Principios_e_Valores_da_TV_Globo_no_Video.pdf. Acesso em: 18 fev 2025

REPÓRTER da Globo, Mariana Aldano é alvo de crítica por causa do cabelo e responde. **Notícias da TV**, 26 jun. 2021. Televisão. Disponível em:

<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/reporter-da-globo-mariana-aldano-e-a-lvo-de-critica-por-causa-do-cabelo-e-responde-60269>. Acesso 21 abr. de 2025

REZENDE, G. J. 60 anos de jornalismo na TV brasileira: percalços e conquistas. In: VIZEU, A.; PORCELLO, F.; COUTINHO, I. **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010.

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

SACRAMENTO, Igor. Por um jornalismo televisivo de alto nível: as definições de qualidade na crítica especializada em duas décadas (1970/1980). **VI Encontro Nacional de História da Mídia**. Niterói, 2008.

SALOMÃO, Ângela. **Figurino para Jornalismo**. Uberlândia - Mg: Tv Integração, 2024. 35 slides, color.

SANCHES, Neuza. A Brava Dama da Notícia. **Veja**, 20 de abril de 1994.

SILVA, Patrick Lóss Fernandes da; FIEL, Arthur. Corpos LGBTQIA+ no Telejornalismo: reflexos de uma pauta nacional em perspectiva local. **Economia e Política(S) do Audiovisual**, Espírito Santo, v. , n. , p. 105-118, Não é um mês valido! 2024. Disponível em:

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/118950026/OCAC_DIAGRAMACAO_DIGITAL-libre.pdf?1729122151=&response-content-

[disposition=inline%3B+filename%3DEconomia_e_Politica_s_do_Audiovisual.pdf&Expires=1739386034&Signature=gBHhT8qIkiHET9fl3Sg0ff9PH2HUdJCJj46kzjRo39qxz5pAj3vBdyT~LsMrwHGHPA3G~aHc392cR88W51Ok8gaMBXyQsIcieM-oGqSGWYcc6D1hBLmCaTPvd0tr5UKkYG1YizjlhN0iGvNR-AiEY~aNue1bTuKy4FYaQa~MKpVNjgAfp9pn8w~~ZcQIQV~Jb-qL0EYKVnDTMwXZeUvH3GLbv-8ZkF46syd2HNi1iixv-ZiZHX-X9xZhdmKCzpiHYgZ7Fjwc3OJ1T2RNkCfFYndMpVLrTljA9KL0RQ3k4UGy5GLnhrrZjnnp8TKCXlCjSh~f4DPjb~TPVuROPVXjA__&Key-Pair-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/118950026/OCAC_DIAGRAMACAO_DIGITAL-libre.pdf?1729122151=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEconomia_e_Politica_s_do_Audiovisual.pdf&Expires=1739386034&Signature=gBHhT8qIkiHET9fl3Sg0ff9PH2HUdJCJj46kzjRo39qxz5pAj3vBdyT~LsMrwHGHPA3G~aHc392cR88W51Ok8gaMBXyQsIcieM-oGqSGWYcc6D1hBLmCaTPvd0tr5UKkYG1YizjlhN0iGvNR-AiEY~aNue1bTuKy4FYaQa~MKpVNjgAfp9pn8w~~ZcQIQV~Jb-qL0EYKVnDTMwXZeUvH3GLbv-8ZkF46syd2HNi1iixv-ZiZHX-X9xZhdmKCzpiHYgZ7Fjwc3OJ1T2RNkCfFYndMpVLrTljA9KL0RQ3k4UGy5GLnhrrZjnnp8TKCXlCjSh~f4DPjb~TPVuROPVXjA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=105)

[Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=105](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/118950026/OCAC_DIAGRAMACAO_DIGITAL-libre.pdf?1729122151=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEconomia_e_Politica_s_do_Audiovisual.pdf&Expires=1739386034&Signature=gBHhT8qIkiHET9fl3Sg0ff9PH2HUdJCJj46kzjRo39qxz5pAj3vBdyT~LsMrwHGHPA3G~aHc392cR88W51Ok8gaMBXyQsIcieM-oGqSGWYcc6D1hBLmCaTPvd0tr5UKkYG1YizjlhN0iGvNR-AiEY~aNue1bTuKy4FYaQa~MKpVNjgAfp9pn8w~~ZcQIQV~Jb-qL0EYKVnDTMwXZeUvH3GLbv-8ZkF46syd2HNi1iixv-ZiZHX-X9xZhdmKCzpiHYgZ7Fjwc3OJ1T2RNkCfFYndMpVLrTljA9KL0RQ3k4UGy5GLnhrrZjnnp8TKCXlCjSh~f4DPjb~TPVuROPVXjA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=105). Acesso em: 12 fev. 2025.

TELES, Ana Maria; MOURA, Dione O.. Disparidades entre jornalistas negras e brancas que atuam nos setores de comunicação dos Institutos Federais: a presença do triplo telhado de vidro raça/gênero/classe. **Revista Pauta Geral Estudos em Jornalismo**, Ponta Grossa, v. 1, n. 1, p. 212-227, 2024

THOMÉ, Cláudia; REIS, Marco Aurelio. Emoção editorializada como estratégia narrativa no telejornalismo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 45., 2022, Paraíba. **Anais [...]**. Paraíba: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2022. p. 1-12. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0810202221021062f4470215f04.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2025.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 1998.

TOKARNIA, Mariana. **IBGE divulga 1º levantamento sobre homossexuais e bissexuais no Brasil**. 2022. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2022-05/ibge-divulga-levantamento-sobre-homossexuais-e-bissexuais-no-brasil>. Acesso em: 07 abr. 2025.

TUCHMAN, Gaye. Media, género, nichos. In: **Revista Media & Jornalismo** ‘Género, Media e Espaço Público’, v. 15, n.8, p. 15-24, 2009.

VARGAS, Heidy. Telejornalismo de afeto: subjetividade e experiência estético-narrativa no telejornalismo contemporâneo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 46., 2023, Belo Horizonte. **Resumo Expandido**. Belo Horizonte: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2023. p. 1-15.

VEIGA DA SILVA, M. **Saberes para a profissão, sujeitos possíveis: um olhar sobre a formação universitária dos jornalistas e as implicações dos regimes de poder-saber nas possibilidades de encontro com a alteridade**. 2015. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

VÉRON, Eliseo. El fin de la historia de um mueble. In: CARLÓN, Mario; SCOLARI, Carlos A.. El fin de los medios massivos. **El comienzo de um debate**. 1.ed. Buenos Aires: La Crujía, 2009.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Tradução de Daniel Grassi. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICES

Apêndice A – [Dados coletados referentes ao quadro “G1 em um minuto” de 2015](#)

Apêndice B – [Dados coletados referentes ao quadro “G1 em um minuto” de 2019](#)

Apêndice C – [Dados coletados referentes ao quadro “G1 em um minuto” de 2024](#)