

## CORONAVÍRUS E TELEJORNALISMO: AS DIFERENTES TEMPORALIDADES QUE PERPASSAM AS ROTINAS DO FANTÁSTICO

Michele Negrini<sup>1</sup>  
Silvana Copetti Dalmaso<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo refletir sobre as diferentes temporalidades que passaram a coexistir nas rotinas do Programa Fantástico, na cobertura do coronavírus. Vamos nos focar, mais especificamente, na observação das transformações das práticas referenciais do telejornalismo. A partir do olhar teórico-metodológico da estrutura de sentimento (WILLIAMS, 1979), realizamos uma pesquisa com caráter exploratório e observacional (GIL, 2008) de duas edições do Fantástico, uma de abril e outra de maio de 2020, buscando pelos marcadores visíveis de temporalidade em matérias sobre o coronavírus.

### PALAVRAS-CHAVE

Coronavírus. Telejornalismo. Fantástico. Temporalidades. Estrutura de sentimento.

### 1 INTRODUÇÃO

Em março de 2020 o Brasil começou a sentir os impactos da propagação do novo coronavírus pelo mundo. O vírus, que teve a China como primeiro epicentro, espalhou-se rapidamente pela Europa e na América, chegando ao Brasil no início de 2020. O jornal Estadão apontou que a Organização Mundial de Saúde (OMS) declarou, em 11 de março de 2020, a ocorrência de uma pandemia em razão da rápida disseminação do vírus pelo mundo.

---

<sup>1</sup> Jornalista. Doutora em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do RS. Realizou estágio pós-doutoral no programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, da UFBA. É professora do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: [mmnegrini@yahoo.com.br](mailto:mmnegrini@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Jornalista; mestre em Comunicação Midiática pela Universidade Federal de Santa Maria; doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: [silvana.dalmaso@gmail.com](mailto:silvana.dalmaso@gmail.com).

A propagação veloz do covid-19 pelo mundo gerou elevados índices de mortes e de contaminação. No Brasil, conforme matéria jornalística do Portal UOL, de 9 de setembro de 2020, o número de vítimas fatais alcançou a marca de 128. 653. Em 17 de 2021, de acordo com matéria do G1, o país somou 285.136 mortes. O espalhamento rápido do vírus no Brasil e o conseqüente alto número de mortes causaram grandes transformações políticas e sociais. A fim de prevenir a contaminação, poder público e sociedade tomaram medidas com vistas a evitar aglomerações e manter distanciamento social.

Como integrante do tecido social, o jornalismo teve que se resignificar nas suas rotinas sem isentar-se de sua responsabilidade social perante a gravidade de uma pandemia. Neste contexto, o telejornalismo vem se mostrando como primordial para dar voz às recomendações das autoridades de saúde do Brasil e do mundo. Reportagem publicada na BBC Brasil em abril de 2020 destaca que o contágio do covid-19 decorre da inalação de gotas expelidas por uma pessoa infectada, o que comprova o alto poder de contágio e propagação do vírus. Tal contaminação ficaria facilitada, na prática cotidiana dos meios de comunicação, caso atitudes de prevenção não fossem tomadas. Assim, medidas como o uso de máscaras por repórteres, distanciamento da equipe jornalística em relação às fontes, uso de dois microfones nas entrevistas presenciais e higienização constante dos equipamentos passaram a ser fundamentais na rotina das empresas telejornalísticas.

Os telejornais, em geral, adaptaram suas rotinas às medidas de proteção, mudaram modos de fazer jornalismo, alteraram o cotidiano das equipes e a relação com os entrevistados. E nestas adequações e alterações dos processos produtivos visualizam-se transformações no produto final que é levado ao ar. Elementos novos são inseridos e coexistem com os aspectos que são hegemônicos no jornalismo, o que demonstra que o contexto social e cultural se faz presente e interfere na rotina jornalística. A partir do pressuposto da influência do ambiente social sobre a prática telejornalística em tempos de pandemia, das transformações nas rotinas dos telejornais e das conseqüentes resignificações do produto final, este artigo objetiva apontar e refletir sobre as diferentes temporalidades que coexistem nas matérias sobre o coronavírus no programa Fantástico, da TV Globo, direcionando nosso olhar à observação das transformações de práticas referenciais do telejornalismo. Vamos analisar uma edição de abril e outra de maio de 2020, a partir da perspectiva teórico-metodológica da estrutura de sentimento (WILLIAMS, 1979).

## 2 APONTAMENTOS SOBRE O CONTEXTO DO TELEJORNALISMO

As mudanças do cotidiano em razão do coronavírus atingiram a todos, de diferentes formas. Como instituição integrante da sociedade, o jornalismo profissional também foi afetado e se obrigou a alterar práticas, condutas e comportamentos. No telejornalismo, as rotinas produtivas foram amplamente ressignificadas, sempre em busca do cuidado com a saúde da equipe de redação e, também, dos entrevistados. Sabemos que a estrutura hegemônica de uma reportagem telejornalística, que é composta por elementos como *offs*<sup>3</sup> cobrindo imagens, sonoras<sup>4</sup> e passagens<sup>5</sup> do repórter, normalmente permanece, mas estamos diante de formas distintas de contar os fatos, que são perpassadas pelo grande uso de imagens de arquivos e amadoras, feitas pelas próprias fontes, do distanciamento entre repórteres e entrevistados, e do uso de equipamentos de proteção de forma visível para o espectador. Em muitos casos, os padrões estéticos foram relaxados e a ditadura da qualidade da imagem deu espaço para a ênfase na transmissão de informações<sup>6</sup>.

O site Coletiva.net, em uma reportagem do dia 14 de abril de 2020, abordou as transformações ocorridas nas emissoras de TV do Rio Grande do Sul para poderem operar em tempos de pandemia. Por meio de relatos e entrevistas com pessoas ligadas a essas emissoras, a reportagem discorreu sobre as adaptações realizadas no telejornalismo do Rio Grande do Sul. Tais informações são válidas para darem respaldo às reflexões sobre as práticas adaptativas do telejornalismo de forma geral. Na matéria, o gerente de jornalismo do SBT RS, Danilo Teixeira, assinala que estamos diante de uma nova forma de fazer televisão e que são imprescindíveis as adaptações cotidianas, que afetam funcionários, formatos e o conteúdo exibido. Ele ainda destaca a redução do time presencial das redações e o uso de máscara por repórteres e equipe. O diretor de Jornalismo da RBS TV, Cezar Freitas, aponta, na reportagem,

---

<sup>3</sup> Segundo o site Casa dos Focas (WEB, s/p), *off* é: “texto gravado pelo repórter. Ou, informação confidencial (**Off the records**)”.

<sup>4</sup> De acordo com o site Casa dos Focas (WEB, s/p), *sonora* é: “termo técnico que significa entrevista”.

<sup>5</sup> O Casa dos Focas (WEB, s/p) aponta *passagem* como: “é quando o repórter aparece na reportagem de TV. A gravação geralmente é feita no local da notícia e traz informações adicionais”.

<sup>6</sup> Cabe salientar que não consideramos que houve perda na qualidade das produções telejornalísticas pelo uso de imagens amadoras e entrevistas de forma remota. Apenas queremos refletir sobre determinados aspectos das transformações nos modos de fazer jornalismo em decorrência da pandemia e mostrar que elementos de distintas temporalidades coexistem no Fantástico. A coexistência de elementos de diversos momentos culturais em um telejornal não é inédita; nossa intenção é verificar estas diferentes temporalidades do telejornalismo na pandemia, considerando que o jornalismo é um agente social que é conformado a partir da cultura.

a diminuição dos trabalhos em âmbito de rua e a preocupação com os entrevistados. Ele assinala que muitas reportagens estão sendo operacionalizadas pelos repórteres em suas próprias casas, com a realização de entrevistas por meio da internet, utilizando plataformas online. E, no caso de o encontro do repórter com a fonte ser imprescindível, estão sendo utilizados recursos como o uso de dois microfones, um para o entrevistador outro para o entrevistado.

Os pontos citados na reportagem do Coletiva.net chamam a atenção para as ressignificações do telejornal em várias perspectivas, tais como: contato com as fontes diretamente da casa dos jornalistas, adoção de medidas de higiene na realização de reportagens externas, uso de máscara pelos repórteres e entrevistados e distanciamento entre eles. Foi notável a redução de jornalistas trabalhando nas redações; a apresentação dos comentaristas e de alguns apresentadores com mais de 60 anos diretamente de suas casas; e, como já mencionado, a realização de entrevistas pela internet. Importante destacar também a exploração de recursos tecnológicos como o acesso a informações pelo celular por meio da apresentação de QR Codes<sup>7</sup>.

O telejornalismo, em conformidade com o olhar dos manuais e também com as práticas referenciais do campo, apresenta formatos narrativos mais objetivos, com o uso de parágrafos curtos, de palavras simples e de fácil compreensão, além de textos verbais “casados” com imagéticos. Durante o atual período de pandemia, é possível observar reportagens mais longas, com tempo maior de fala de repórteres e de entrevistados. Importante ressaltar que as fontes de informação passaram a falar diretamente de suas casas, atendendo aos jornalistas por meio de plataformas online de conversação ou enviando vídeos gravados.

Em relação às imagens, um padrão de qualidade imagética costuma ser visualizada no telejornalismo de referência. O jornalismo de televisão opera com imagens impactantes e relevantes. Paternostro (2006, p.73) analisa a importância da imagem na TV: “Imagens. Boas, fortes, contundentes. Característica fundamental na matéria de TV”. Nas reportagens, imagens de arquivo e recursos gráficos passaram a suprir a falta de muitas imagens externas.

---

<sup>7</sup> O QR Code (Quick Response Code) é um código de resposta rápida, um tipo de gráfico que pode ser lido pelas câmeras da maioria dos aparelhos celulares. Ao acessar o código que está na tela da televisão, o telespectador tem acesso a conteúdos e informações de sites da internet.

Também passaram a ser muito presentes as imagens feitas por dispositivos móveis, o que representa uma boa alternativa em momentos de equipes reduzidas.

Ao falar da estrutura da reportagem, Emerim (2010) analisa constituição da narrativa:

A estrutura narrativa da reportagem na televisão, de modo geral, constitui-se de off, boletim e sonora, sendo independente a ordem de aparição na estrutura narrativa. Condiciona-se que uma boa reportagem não precisa da aparição do repórter no boletim, assim, este só deve ser usado em situações específicas, ou seja, quando não existe outro modo de dar aquela informação (EMERIM, 2010, p.9).

As palavras de Emerim apontam para uma estrutura que poderia ser considerada hegemônica de reportagem telejornalística, mas que em tempos de pandemia, passou a assimilar transformações. São essas mudanças nas práticas referenciais do telejornalismo que iremos observar no dominical Fantástico, buscando apontar os marcadores de temporalidades que se mostram no programa televisivo. Nosso suporte teórico-metodológico é a estrutura de sentimento, de Raymond Williams (1979).

### 3 TEMPORALIDADES E ESTRUTURA DE SENTIMENTO

Sabemos que o telejornalismo e as suas narrativas são permeados por fatores dos âmbitos social, cultural e tecnológico. E que as transformações nas formas de apresentar notícias e de contar os fatos são resultantes de mudanças relacionadas à sociedade, à cultura e à tecnologia. Na medida em que os órgãos competentes de saúde foram divulgando medidas essenciais para preservação da saúde das pessoas e prevenção do contágio, o programa Fantástico, como tantos outros programas de televisão, obrigou-se a se adaptar a fim de proteger profissionais do jornalismo e representantes de fontes de informação. Novos procedimentos foram inseridos na rotina telejornalística do Fantástico, como apresentação de sonoras gravadas pelas fontes em seus próprios dispositivos, uso de máscara pelos repórteres e, em caso de externas, manutenção de distância entre entrevistadores e entrevistados.

Ao falarmos em transformações nas rotinas de produção de conteúdo jornalístico no Fantástico, cabe inferir que elementos dominantes do telejornalismo se fazem presentes, mas que são perpassados por outras perspectivas de produção, por elementos emergentes e novos.

Ao considerarmos o telejornal um produto da cultura, entendemos que os discursos telejornalísticos são forjados com base em elementos de distintos momentos e que diversas temporalidades coabitam o processo cultural. Para abordarmos essas diferentes temporalidades no âmbito do Fantástico, achamos precíua a convocação de olhares de Raymond Williams<sup>8</sup> (1979), por ser um autor de base dos Estudos Culturais e por ter desenvolvido, em Marxismo e Literatura, ponderações sobre as perspectivas de dominante, residual e emergente, que se mostram adequadas para dar bases a este estudo.

Como estamos pensando em transformações no telejornalismo e estamos tomando como base um autor com vertente nos Estudos Culturais, estamos observando o telejornalismo como uma construção social (GOMES, 2007) e o reconhecendo como forma cultural e instituição social, como foi apontado por Williams (1997).

E para tratarmos destas transformações e estabelecermos relações entre os elementos de distintas temporalidades que perpassam a constituição do programa dominical Fantástico, vamos convocar o olhar teórico-metodológico da estrutura de sentimento, que considera os contextos sociais e culturais dos fenômenos.

O conceito de estrutura de sentimento fornece bases teóricas e metodológicas para este estudo, pois possibilita a observação de continuidades e rupturas presentes nos modos de tecer as formas de narrar o telejornal. Gomes (2011, p.30) faz apontamentos sobre o conceito, que foi idealizado por Raymond Williams:

Acreditamos que a expressão estrutura de sentimento nasce de um duplo esforço, que tensiona toda a obra de Williams. De um lado, temos o esforço teórico-metodológico de rejeitar o determinismo marxista e empreender uma análise cultural que seja a análise da relação entre os elementos de um modo inteiro de vida; de outro, temos o esforço político de enfrentar o capitalismo [...] A articulação entre a mudança social e a mudança cultural é o desafio central que Williams quer enfrentar com a formulação da noção de estrutura de sentimento.

A partir do olhar de Gomes (2011), é cabível tomar a estrutura de sentimento como uma noção que possibilita a realização de uma análise cultural, com perspectivas mais abertas.

---

<sup>8</sup> Ana Carolina Escosteguy (1998, p.89) assinala a importância de Williams para os Estudos Culturais: “A contribuição teórica de Williams é fundamental para os estudos culturais a partir de *Culture and society*. Através de um olhar diferenciado sobre a história literária, ele mostra que a cultura é uma categoria-chave que conecta tanto a análise literária quanto a investigação social. Seu livro *The long Revolution* (1962) avança na demonstração da intensidade do debate contemporâneo sobre o impacto cultural dos meios massivos, mostrando um certo pessimismo em relação à cultura popular e aos próprios media”.

Williams (1979), ao explicar o conceito, se refere a uma estrutura social em processo, em conformação. O autor aponta estrutura de sentimento como uma hipótese cultural: “[...] derivada na prática de tentativas de compreender esses elementos e suas ligações, numa geração ou período, e que deve sempre retornar, interativamente, a essa evidência” (1979, p.135).

Para Gomes (2011), o pensamento de Raymond Williams de rejeição da separação da vida cultural e vida material demarca que os processos sociais são dotados de complexidades. Ainda de acordo com as reflexões da autora, as visões de Williams para a realização de uma análise cultural têm vínculos com o pensamento dele sobre cultura. Negrini (2019, p.236) acrescenta: “Assim, a lógica da estrutura de sentimento se articula como um recurso pensado por Williams para o entendimento da forma como cada um vive, mas sempre observando as relações sociais”.

De acordo com Gomes (2011), na obra *Marxismo e Literatura*, de Williams, a estrutura de sentimento tem sua apresentação como uma hipótese cultural voltada à realização de ponderações sobre diferentes modos de vida que são constituintes da cultura. É neste campo de sentido que estão imbricadas as noções de dominante, residual e emergente. “Dominante, residual e emergente são três categorias que Raymond Williams utiliza para descrever elementos de diferentes temporalidades e origens que configuram qualquer processo cultural” (GOMES, 2011, p.43).

Williams (1979) traduz a ideia de dominante como sendo relacionado ao hegemônico. Machado, Tomazetti e Moraes (2013) apontam o dominante como um espaço de práticas já consolidadas no contexto de uma cultura. No caso do jornalismo televisivo, diversas práticas podem ser visualizadas como dominantes, como a utilização de apuração dos fatos e de entrevistas no decorrer das reportagens. Mas as práticas que se mostram em dominância são constantemente tensionadas por outras perspectivas e podem passar por transformações em determinados momentos.

O residual é caracterizado por Williams como sendo algo com formação no passado, mas que ainda está ativo na cultura do presente.

O residual, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente. Assim, certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e

praticados a base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior (WILLIAMS,1979, p.125).

Como residual, no âmbito do telejornalismo, cabe apontar como exemplo a presença da bancada em muitos estúdios. Sabemos que, na contemporaneidade, há uma tendência de aproximação com o público por parte dos telejornais e que, cada vez mais, visualizamos apresentadores em pé, se movimentando para dar as notícias e fazer a introdução das reportagens. Mas, no caso de alguns jornais na televisão, especificamente do JN, a bancada se mostra como um elemento que permanece efetivo, o que demonstra que alguns elementos continuam ativos mesmo com o passar do tempo e com as transformações da cultura.

E o emergente foi da seguinte forma caracterizado por Williams (1979, p.125): “Por ‘emergente’ entendo, primeiro, que novos significados e valores, novas práticas, novas relações e tipos de relação estão sendo continuamente criados”. No âmbito do emergente, cabe acionar, em relação ao jornalismo televisivo, que novas práticas surgem para tensionar as práticas consolidadas e trazer modificações ao contexto. Vale destacar, como exemplo, que quando os telões surgiram e passaram a serem inseridos nos estúdios, eles trouxeram ressignificações nas formas de apresentação dos telejornais e, naquele momento, assumiram-se como emergentes.

As perspectivas de dominante, residual e emergente se mostram profícuas para observarmos elementos de distintas temporalidades que se mostram na cultura telejornalística, especificamente, nas rotinas do Fantástico, em tempos de pandemia. É sobre este programa de temática diversificada, que engloba o telejornalismo, e que se transforma ao longo dos anos que vamos discutir a seguir.

#### **4 O FANTÁSTICO: VARIEDADES E JORNALISMO**

Em cinco de agosto de 1973, estreia na Rede Globo o dominical Fantástico. Conforme informações do site Memória Globo, o Fantástico “[...] prometia ser um formato diferente de tudo o que existia na televisão brasileira” (MEMÓRIA GLOBO, web, s/p). Desde o início, foi concebido para ter o formato de uma revista eletrônica e para levar ao ar informações de cunho jornalístico e conteúdo de entretenimento.

O Fantástico, formulado para ter duas horas de duração, desde os seus primórdios foi marcado pela cobertura de variedades e incorporação de aspectos de espetacularização. O

programa assumiu já inicialmente um estilo voltado à tessitura de conteúdos jornalísticos com mais leveza. Rocha e Aucar (2011, p.48) apontam:

O programa tinha o nome tão audaz quanto suas ambições: Fantástico, o show da vida. Com duas horas de duração, o painel dominical, visualmente sofisticado, reunia shows de humor, teleteatros, musicais, jornalismo, documentários e reportagens internacionais, com um cardápio variado de temas. Só era pauta o que representasse um verdadeiro show, algo que trouxesse a noção de espetáculo embutida.

No decorrer de seu percurso, o Fantástico foi passando por diversas transformações, mudanças de cenários e troca de apresentadores; inclusive, nomes do meio artístico, como Helena Ranaldi e Carolina Ferraz já integraram a apresentação do programa. Mesmo com mudanças de cenário, o dominical sempre manteve um estilo de transmissão de assuntos com mais leveza, levando ao ar jornalismo e entretenimento, dando espaço para assuntos importantes e relevantes jornalisticamente, mas também abordando conteúdos mais relacionados ao mundo do entretenimento, o que pode ser visualizado na descrição do programa no serviço de streaming Globoplay: “Programa em forma de revista eletrônica, o Show da Vida mistura jornalismo, denúncia, esporte, humor, dramaturgia, documentário, música e ciência”<sup>9</sup>.

A rápida propagação da Covid-19 no Brasil mobilizou o departamento de jornalismo da Rede Globo e o Fantástico envolveu-se, fazendo uma ampla cobertura da pandemia, além de assumir ressignificações em seu estilo, focando-se mais em notícias do que em entretenimento por diversas edições. Mesmo que o programa tenha um histórico voltado a dar espaços a assuntos no âmbito das variedades e do entretenimento, ele assumiu uma postura mais voltada ao espaço noticioso em meio à pandemia, levando informações ao ar com mais seriedade e formalidade do que normalmente ocorre em seu cotidiano. Além disso, o programa apresentou transformações na forma de desenvolvimento das narrativas, no jeito de contar os fatos. Tais mudanças foram reflexo dos cuidados com a preservação da saúde aconselhados pelas autoridades no assunto.

Na cobertura da pandemia, permaneceram os aspectos dominantes do jornalismo, mas estes foram perpassados por outros elementos, novos ou emergentes, que se sobressaíram devido à necessidade de cuidados com a preservação da saúde. Em cada nova

---

<sup>9</sup> Descrição disponível em: <<https://globoplay.globo.com/fantastico/t/S15HBdHBdn/>>. Acesso em 25 de março de 2020.

edição do Fantástico, as medidas de proteção e as adaptações à nova realidade foram tendo destaque, o que se materializou em mudanças nas formas de contar os fatos.

## 5 TRANSFORMAÇÕES E TEMPORALIDADES DO FANTÁSTICO EM ÉPOCA DE CORONAVÍRUS

Neste estudo, nossa atenção se concentra nas edições do Fantástico do dias 5 de abril e 17 de maio de 2020. Optamos por observar estas duas edições por serem amplamente ilustrativas em relação à presença de transformações nas rotinas produtivas de telejornalismo e por trazerem elementos de diversas temporalidades.

A opção por verificar o Fantástico com o propósito de analisar as diversas temporalidades que perpassam o dominical se dá por acreditarmos que o programa é dinâmico e que tem sua forma de apresentação embasada no momento histórico, social e cultural. Por causa da pandemia, as sociedades precisaram passar por mudanças e adaptações, o que incluiu o jornalismo, o telejornalismo e o Fantástico. Lembrando que o programa, por ser transmitido pela Rede Globo, assume os seus princípios referenciais:

De todas as definições possíveis de jornalismo, a que o Grupo Globo adota é esta: jornalismo é o conjunto de atividades que, seguindo certas regras e princípios, produz um primeiro conhecimento sobre fatos e pessoas. Qualquer fato e qualquer pessoa: uma crise política grave, decisões governamentais com grande impacto na sociedade, uma guerra, uma descoberta científica, um desastre ambiental, mas também a narrativa de um atropelamento numa esquina movimentada, o surgimento de um buraco na rua, a descrição de um assalto à loja da esquina, um casamento real na Europa, as novas regras para a declaração do Imposto de Renda ou mesmo a biografia das celebridades instantâneas. O jornalismo é aquela atividade que permite um primeiro conhecimento de todos esses fenômenos, os complexos e os simples, com um grau aceitável de fidedignidade e correção, levando-se em conta o momento e as circunstâncias em que ocorrem. É, portanto, uma forma de apreensão da realidade. (PRINCIPIOS EDITORIAIS DO GRUPO GLOBO, *Web*)

A Rede Globo apresenta uma definição de jornalismo embasada na perspectiva de que qualquer fato pode ser notícia e que o jornalismo produz conhecimentos sobre fatos e pessoas. E no caso da produção jornalística em tempos de pandemia, o Fantástico se mostrou como forte agente de alerta à população e de preservação da saúde pública, alterando modos de fazer e práticas jornalísticas. O programa, desde os seus primórdios, teve uma veia arraigada no jornalismo mesclado com o entretenimento e, no momento de pandemia, teve

ampla ressignificação para poder assumir um papel de agente informativo da sociedade e para se mostrar como uma instituição social (GOMES, 2007) atuante.

Visualizamos que as rotinas do dominical foram adaptadas ao momento de crise na saúde. Ao analisar o Fantástico, não consideramos que estamos tratando apenas da apresentação de novos recursos tecnológicos em um telejornal. Acreditamos que estamos falando de transformações nos modos de fazer telejornalismo e na vida dos repórteres de TV. A pandemia fez com que a produção telejornalística se reinventasse em muitos aspectos para dar conta do momento e da crise sanitária mundialmente vivida. Desta forma, o Fantástico, manteve algumas de suas características normalmente vistas, mas também se reestruturou e se adaptou ao momento, apresentando elementos da ordem do emergente, ligados à realidade atual, de uma sociedade enfrentando a pandemia de coronavírus.

## 5.1 Edição 05/04/2020

A edição do dia 5 de abril começa com a apresentação de imagens de pessoas usando máscaras. Os apresentadores<sup>10</sup> Tadeu Schmidt e Poliana Abritta enfatizam o uso do equipamento de proteção:

Tadeu: Domingo, 5 de abril, o Fantástico está no ar.

Poliana: A proteção contra o novo coronavírus ganha mais uma camada.

Tadeu: De pano, de tecido sintético.

Poliana: Os brasileiros começam a usar máscaras.

**FIGURA 01-** Pessoas usando máscaras são apresentadas no início do Fantástico



(Fonte: Reprodução/ Globo Play)

<sup>10</sup> Cabe destacar que os dois apresentadores não usam máscara em estúdio, mas mantêm distanciamento, levando em consideração as recomendações das autoridades de saúde.

O início da edição é focado na introdução de uma reportagem de Sônia Bridi falando sobre o uso de máscaras. O decorrer da matéria destaca as recomendações de autoridades pelo uso do acessório. Bridi, ao gravar a passagem, destaca o uso do equipamento por parte de jornalistas de televisão e, também, da manutenção do distanciamento social por partes destes profissionais. A gravação da passagem de Sônia é um momento significativo na ilustração das transformações que a pandemia impôs ao telejornalismo, pois ela aparece de máscara, menciona que repórteres e cinegrafistas só vão tirar o equipamento em momentos em que for necessária uma comunicação com o público. Também é destacado o fato de que os cinegrafistas estão usando a máscara e mantendo distância dos outros membros da redação.

**FIGURA 02-** Membros da redação do Fantástico usando máscaras e mantendo distanciamento.



(Fonte: Reprodução/ Globo Play).

O uso de máscaras pelos profissionais de uma redação demonstra que o coronavírus gerou mudanças em todo o processo de tessitura de notícias e que mudou significativamente a relação entre os jornalistas no exercício de suas atividades diárias e, até mesmo, na relação dos jornalistas com as fontes. Fica evidente que estamos diante de um formato ressignificado de fazer jornalismo televisivo, com rotinas alteradas e novas práticas. O uso de máscara demarca uma perspectiva de mudança, ainda que talvez temporária, nos padrões estéticos e nos movimentos que podem ser visualizados nas práticas jornalísticas audiovisuais em virtude do coronavírus.

O telejornalismo é dinâmico e completamente relacionado ao âmbito cultural. Sabemos que a máscara não altera as formas de contar os fatos, mas temos consciência de que ela ocasiona transformações estéticas e, também, serve como um elemento agregador, que aciona o olhar para o telejornalismo como exemplo para a população em relação à

importância da proteção. Nesta seara, cabe mencionar que o telejornal exerce o papel de uma instituição social responsável pela conscientização da sociedade.

E na medida em que estamos vivendo em um contexto de pandemia, o telejornal também precisou se remodelar. Neste momento, a máscara aparece como um elemento emergente (WILLIAMS, 1979) no telejornalismo, fazendo-se necessária para proteger os profissionais do jornalismo e as fontes, e também para mostrar ao público esta forma de prevenção.

A realização de sonora no contexto de uma reportagem é um elemento hegemônico, como já mencionamos anteriormente, tomando como bases Emerim (2010). No entanto, um ponto significativo, que foi visualizado com muita frequência durante o período da pandemia e que pode ser considerado emergente em relação às práticas cotidianas do telejornalismo de referência, é a realização de sonoras e demais entrevistas com o suporte da tecnologia. A repórter, falando de dentro do estúdio, conversa com a entrevistada, que fala de dentro de um ambiente, que remete a sua residência. Desse modo, cabe apontar a coexistência de elemento hegemônico com o emergente. É importante pontuar que a realização de uma sonora sem o contato face a face imputa ao jornalista ter que performatizar de forma distinta ao que é comum em sua rotina, tendo limitações no estabelecimento de uma interlocução. Em muitos casos, acabamos vendo mais depoimentos das fontes sobre o assunto em questão do que uma troca efetiva e ampla entre entrevistador e entrevistado. Desta forma, fica evidente que há uma movimentação no âmbito telejornalístico e que houve alterações nos modos de fazer.

A prática de realização de sonoras de dentro de casa, por intermédio de plataformas online que permitem a comunicação a distância, se repete no decorrer do programa e pode ser vista em outras reportagens da edição, como na de Ernesto Paglia sobre a homenagem de médicos e enfermeiros a um paciente que venceu o coronavírus. Na matéria de Paglia, há conversas do repórter com entrevistados realizadas de forma online.

Nessa edição, o Fantástico também apresenta uma matéria sobre os desafios da prevenção ao coronavírus por pessoas que não têm teto, que moram na rua. O repórter Manoel Soares, durante um *off* de uma matéria, salienta: “Morar na rua é incompatível com a saúde”. As palavras do repórter assinalam as dificuldades de enfrentamento do vírus em contextos de vulnerabilidade social. Cabe destacar que Manoel Soares aparece sem máscara

na reportagem, mas ele aponta que as gravações foram feitas antes das recomendações do Ministério da Saúde de uso de máscara para toda a população e que a equipe tomou todas as precauções para cumprir as determinações preventivas. Neste ponto, é possível ver que as rotinas de gravação telejornalística foram transformadas com o objetivo de reduzir riscos e preservar a saúde dos envolvidos. Sob a ótica de transformação das formas de fazer telejornalismo, a gravação de uma entrevista com distanciamento significativo entre repórter e entrevistado (FIGURA 3) é um elemento de ordem emergente. No âmbito do telejornalismo de referência, o jornalista segura o microfone para o entrevistado, estando próximo a ele, uma prática até então hegemônica no jornalismo de televisão.

**FIGURA 03-** Repórter Manoel Soares mantendo distanciamento do entrevistado.



(Fonte: Reprodução/ Globo Play).

A reportagem de Manoel é constituída com bases na informalidade e na participação do repórter como agente presente e condutor da narrativa telejornalística. Como mostra a FIGURA 3, Soares tem postura completamente informal e o seu figurino, com mochila nas costas, foge muito ao que normalmente é visualizado nas práticas telejornalísticas. Neste ponto, cabe destacar que Manoel está trabalhando em um prisma que segue a linha de mais leveza e informalidade, que faz parte do Fantástico, mas que não é comum nos parâmetros do telejornalismo de referência. Além disso, o repórter está conversando com pessoas sem teto, o que também justificaria a simplicidade maior de seu vestuário. Essas características de informalidade, mais normalmente vistas no Fantástico, e a presença dos traços referenciais do telejornalismo mostram que elementos de distintos momentos culturais coexistem no telejornal.

Em relação à apresentação de depoimentos gravados pelas próprias fontes, em suas casas, ou de conversas por videoconferência com as fontes, cabe apontar que os padrões de

qualidade de imagem do telejornalismo de referência acabam não sendo sempre observados. As falas dos entrevistados, muitas vezes, ocorrem em ambientes com problemas de iluminação e com a imagem muito próxima ao dispositivo de captação. Na contemporaneidade, já vínhamos visualizando a utilização de imagens gravadas em dispositivos móveis no âmbito do telejornal, mas isso era mais esporádico. Em tempos de coronavírus, a apresentação de entrevistas à distância (FIGURA 4) passou a ser prática habitual, o que nos leva a considerar este aspecto como emergente.

**FIGURA 04-** Entrevistados falando de forma remota com os jornalistas.



(Fonte: Reprodução/ Globo Play).

Como apontamos, na realização de entrevistas por meio do suporte da tecnologia, a qualidade de imagem e som nem sempre é satisfatória. Isso não impede, porém, a manutenção da realização de entrevistas, que é um elemento hegemônico quando se fala em constituição de reportagem no telejornalismo, como apontado por Emerim (2010). Neste sentido, podemos afirmar a coexistência de temporalidades diferentes no Fantástico. Aspectos hegemônicos e emergentes – advindos dos contextos sociais e culturais – coexistindo no espaço do telejornalismo. Quando falamos em elementos de distintas temporalidades coexistindo, temos a reiteração da perspectiva de que o telejornal está ligado ao contexto cultural, mas preserva também características essenciais de sua constituição.

Nas reportagens sobre o coronavírus desta edição, como demarcamos, visualizamos diversas esferas que remetem à resignificação nas rotinas do telejornal em decorrência da pandemia. Em relação à observação de elementos de diversas temporalidades, verificamos a existência de elementos que, no olhar de Williams (1979), podem ser considerados emergentes, como o uso de máscara, o tempo maior de aparecimento do repórter nas

matérias, o distanciamento entre jornalistas e entrevistados, a exibição de entrevistas e sonoras gravadas pelas próprias fontes, de suas casas. É importante apontarmos que os elementos hegemônicos do telejornalismo de referência foram mantidos, como a convocação de fontes especializadas nos assuntos apresentados, a apresentação de diversas vozes sobre um assunto, além da utilização de uma estrutura narrativa, na maioria das reportagens mostradas, seguindo um estilo considerado padrão de tessitura de textos jornalísticos para TV.

## 5.2 Edição 17/05/2020

Na edição do dia 17 de maio, foram observadas características semelhantes às apontadas na edição de 5 de abril, como a realização de sonoras por meio de videoconferência ou de gravação de vídeo pelas fontes por meio de celular e o uso de tecnologias gráficas para ilustrar as reportagens. Um ponto importante observado nesta edição foi o uso de máscaras por parte dos repórteres durante a gravação da passagem em matérias externas, o que pode ser considerado emergente em relação às práticas do telejornalismo de referência. A adoção das máscaras pelos membros de uma equipe de reportagem aciona olhares para a perspectiva do telejornalismo estar atuando como agente educativo, voltado a enfatizar ao público a necessidade dos cuidados com a saúde.

Ao falarmos da realização das reportagens com máscara, cabe retomar o pensamento de Gomes (2007) de que o telejornalismo é uma construção social; tem sua conformação relacionado ao âmbito social, econômico e cultural, além de ter funções importantes. No caso da pandemia, o telejornalismo está exercendo função de conscientização das pessoas em relação às recomendações das autoridades de saúde na prevenção ao coronavírus.

**FIGURA 05-** Repórter com máscara na reportagem.



(Fonte: Reprodução/ Globo Play).

Outro aspecto bastante significativo, em meio à pandemia e a milhares de mortes por ela ocasionadas, foi a apresentação dos rostos de pessoas falecidas na edição em análise (FIGURA 06). Esta prática foi verificada em outras coberturas televisivas, como a do Jornal Nacional sobre a tragédia com o time de futebol da Chapecoense. Negrini (2020) aponta que na cobertura do JN à tragédia da Chapecoense, no dia do acontecimento, puderam ser vistas, no final de cada bloco, listas com os nomes dos falecidos. E no final da edição, os rostos das vítimas foram mostrados em um telão, no fundo do cenário. Esta prática, voltada à sensibilização do público, pode ser considerada residual por estar presente em outras coberturas relacionadas a tragédias.

**FIGURA 06-** Fotos de falecidos são exibidas no Fantástico.



(Fonte: Reprodução/ Globo Play).

E depois da apresentação das imagens de mortos pelo coronavírus, atores da Rede Globo conhecidos no cenário brasileiro são convocados para apresentarem depoimentos sobre as pessoas mostradas. Os relatos foram cheios de emoção e voltados ao enaltecimento dos falecidos. Após a fala dos atores, os apresentadores trazem mais informações sobre as vítimas do covid-19. A inserção de atores para homenagear as vítimas pode ser considerada algo emergente em relação a coberturas de morte no âmbito telejornalístico. E os atores são convocados para chamar a atenção e humanizar o relato. Como diz Oliveira: “A celebridade é capaz de impor comportamentos e alterar costumes, tendo suas palavras um peso maior do que a mesma coisa dita por uma pessoa comum, desprovida de notoriedade, por mais simples que seja a informação” (OLIVEIRA, 2009, s/p).

No final do programa, após a última apresentação de depoimentos do dia por parte de atores, Poliana assinala: “Todos estes depoimentos lidos por atores e atrizes ao longo do

programa de hoje foram retirados do site inumeráveis”. Tadeu acrescenta: “Uma ideia que surgiu para que amigos e parentes de vítimas do coronavírus se despeçam com uma última homenagem ou simplesmente compartilhem lembranças de quem foi embora”. E Poliana finaliza: “Os criadores deste espaço garantem que não sentir que uma pessoa amada seja tratada como só mais um número faz bem”. As palavras dos apresentadores demonstram a ênfase que o programa dá à morte e aos mortos. Os depoimentos exibidos são focados na demarcação de pontos positivos das pessoas vítimas do coronavírus e na falta que estas pessoas fazem. Esta característica em relação à morte já foi visualizada em outras coberturas telejornalísticas e pode ser considerada residual.

Outro movimento bastante significativo feito por equipes de reportagem do programa foi a realização de entrevistas com várias pessoas de forma simultânea por meio de videoconferência. Em reportagem que foi ao ar no dia 17 de maio, o repórter Ernesto Paglia conversa com pessoas de diversos locais do país sobre a importância do uso da máscara. Após o bate papo, ele destaca: “A maioria de nós, respeita, como deu pra ver nessa conversa que eu tive com o pessoal de vários estados brasileiros. Mas algumas poucas pessoas não têm a menor vergonha de mostrar total falta de noção, de preocupação com o próximo, falta de afeto, solidariedade, falta de empatia. Os dicionários traduzem esta palavra. [...]”. A prática jornalística mostrada por Paglia traz um elemento hegemônico em nível de telejornalismo, que é ouvir diversas fontes sobre um assunto, mas adentra em um elemento novo – emergente-, que é a realização de entrevistas com várias pessoas, ao mesmo tempo, por meio de videoconferência. Novamente, assinalamos a coexistência de temporalidades na construção das práticas telejornalísticas, o contexto cultural agindo num produto da própria dinâmica cultural, que é o programa Fantástico.

**FIGURA 07-** Repórter conversa com várias pessoas de forma simultânea por meio de videoconferência.



(Fonte: Reprodução/ Globo Play).

Nas duas edições em análise, observamos que um fator dominante foi a utilização de recursos tecnológicos para suprir a falta de imagens. Com a pandemia e com a necessidade de distanciamento social, a captação de imagens ficou mais limitada e complexa. Em razão disso, alternativas precisaram ser encontradas para suprir essas faltas e fornecer imagens, tendo em vista que os discursos imagéticos são as matérias-primas da linguagem do telejornalismo. Aqui, novamente cabe apontar o telejornalismo como uma construção social (GOMES, 2007), por ser produzido em uma determinada conjuntura, ter se ressignificado nela e ainda ter funções significativas no combate ao coronavírus.

**FIGURA 08-** Recursos gráficos são utilizados no Fantástico.



(Fonte: Reprodução/ Globo Play).

Os recursos gráficos são presenças constantes no telejornalismo. Durante o período da pandemia – que trouxe e ainda traz certas restrições às atividades jornalísticas – os recursos de computação gráfica passaram a ser vistos com mais frequência, consolidando-se como elementos dominantes e significativos de uma temporalidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa intenção neste estudo foi apontar as diferentes temporalidades nas matérias do Fantástico relacionadas ao coronavírus por meio da observação das transformações de práticas referenciais do telejornalismo. Escolhemos alguns momentos significativos de uma edição de abril e uma de maio, referentes ao covid-19 e, com o aporte da perspectiva teórico-metodológica da estrutura de sentimento (WILLIAMS, 1979), que leva em conta o contexto social e cultural, observamos o que é dominante, residual e emergente nas práticas telejornalísticas, durante a pandemia, do programa Fantástico.

No âmbito da cultura, foi possível observar a coexistência de elementos de diversas temporalidades convivendo e se perpassando. Importante destacar que os elementos

dominantes, residuais e emergentes podem coabitar um contexto cultural, ou seja, a prática consolidada convive com as novas práticas e com aquelas que são do passado mas que estão ativas no presente. Em relação ao telejornalismo, as tessituras dos textos são impregnadas de elementos distintos, dentre eles os hegemônicos como a própria estrutura padrão de uma reportagem - entrevistas, *offs*, elementos visuais e sonoros –, a busca por fontes especialistas, a predominância da linguagem imagética etc.

Juntamente com os fatores da ordem do hegemônico, são notáveis, principalmente em tempos de pandemia do coronavírus, elementos da ordem do residual e do emergente. O emergente aqui é entendido como tudo aquilo que aparece em razão de uma necessidade do momento; ele se conecta a uma urgência, a uma atualidade, que emerge de uma determinada realidade. Ao analisarmos as duas edições do programa Fantásticos levadas ao ar em tempos de pandemia no cenário brasileiro, nos dias 5 de abril e 17 de maio de 2020, observamos alguns elementos emergentes que predominaram:

a) uso de máscaras por jornalistas e repórteres nas reportagens e pela equipe de redação do programa.

b) distanciamento entre os membros de uma redação, inclusive entre os apresentadores em estúdio.

c) mudanças nas relações entre jornalistas e fontes, resultando na realização de sonoras com o suporte de tecnologia, com repórteres e entrevistados se comunicando nos seus próprios ambientes, isolados. E nas sonoras realizadas em ambientes externos, ocorrência de gravação com distanciamento, inclusive com o uso de microfone com cabo mais longo ou cada um com o seu microfone.

Importante destacar que essas práticas, como as sonoras e depoimentos gravados pelas próprias fontes e as entrevistas feitas por videoconferência, juntaram-se a elementos consolidados, como as imagens de alta qualidade, característica do telejornalismo profissional. As imagens geradas pelas próprias pessoas e transmitidas pela internet não têm a mesma qualidade das produzidas pelo jornalismo profissional. Nestes casos de produção de imagens das próprias fontes, cenários diversos foram visualizados, e os ângulos e iluminação nem sempre foram adequados ao telejornalismo. Esta perspectiva demonstra, inclusive, uma aproximação do relato telejornalístico com as práticas das redes sociais. As entrevistas feitas tradicionalmente pelos jornalistas, de forma presencial e com seus equipamentos de alta

qualidade imagética, e as sonoras gravadas pelas próprias fontes e pelos entrevistados refletem duas diferentes temporalidades coexistindo no Programa Fantástico e mostram ainda aspectos da cultura perpassando-se um ao outro.

Um elemento residual importante observado nas edições do Fantástico, e também já evidenciado no Jornal Nacional, foi a apresentação dos rostos dos falecidos, no final dos blocos do programa dominical. Esta prática foi visualizada em outras coberturas sobre morte no telejornalismo, como no caso do acidente aéreo com o time de futebol da Chapecoense. E, após a apresentação dos rostos das vítimas, atores conhecidos no Brasil apresentaram relatos sobre essas pessoas, o que pode ser considerado emergente em relação às coberturas ligadas à morte. Desse modo, identificamos duas temporalidades diferentes na forma como o programa falou dos mortos da covid-19, utilizando um elemento residual, já verificado em outras tragédias, e um emergente, que foi apresentado agora, durante a pandemia.

Para finalizar, nos parece importante enfatizar que a composição de textos para o telejornalismo em tempos de pandemia é dotada de complexidades. O atual momento, de enfrentamento de uma pandemia mundial, impôs completas transformações ao telejornalismo. Estas mudanças afetaram o telejornalismo de forma intensa, provocando alterações nas rotinas e práticas, mexendo com processos produtivos já enraizados profissionalmente. Essas transformações, no que se refere às matérias sobre o coronavírus no Fantástico, evidenciaram que o jornalismo de TV é delineado por diferentes perspectivas culturais e formado por elementos de distintas temporalidades que convivem um com outro na forma de práticas culturais.

## REFERÊNCIAS

CASA DOS FOCAS. Mini-Glossário do telejornalismo. Disponível em: <http://www.casadosfocas.com.br/mini-glossario-do-telejornalismo/>. Acesso em: 15 de março de 2021.

COLETIVA. NET. **Como o novo coronavírus mudou a forma de fazer telejornalismo no RS?** Disponível em: <https://coletiva.net/comunicacao/como-o-novo-coronavirus-mudou-a-forma-de-fazer-telejornalismo-no-rs,355535.jhtml?fbclid=IwAR1GFsZqzpb4KSE01dB1Rm0r6PlrBJG9isnAJQo0tfiYXCWQ1Dz8--Hui-0>. Acesso em: 21 de maio de 2020.

EMERIM, Carlida. **O texto na reportagem de televisão**. In: XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2010, Caxias do Sul. Anais. Caxias do Sul: Intercom, 2010

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

ESCOSTEGUY, A. C. D.. Uma introdução aos Estudos Culturais. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre - RS, v. 9, p. 87-97, 1998.

ESTADÃO. 2020. **OMS declara pandemia de novo coronavírus; mais de 118 mil casos foram registrados**. Estadão. Disponível em: <https://saude.estadao.com.br/noticias/geral,oms-declara-pandemia-de-novo-coronavirus-mais-de-118-mil-casos-foram-registrados,70003228725>. Acesso em: 8 de abril de 2020.

G1. 2020. Brasil registra média móvel acima de 2 mil mortes diárias por Covid pela 1ª vez; total passa de 285 mil. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/noticia/2021/03/17/brasil-registra-media-movel-acima-de-2-mil-mortes-diarias-por-covid-pela-1a-vez-total-passa-de-285-mil.ghtml>. Acesso em: 18 de março de 2020.

GLOBOPLAY. **Fantástico**. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/fantastico/t/S15HBdHBdn/>. Acesso em 25 de março de 2020.

GOMES, Itania. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **Revista ECompós**, Porto Alegre, v.18, no. 1, p. 111-130, janeiro – abril de 2007.

GOMES, Itania. Raymond Williams e a hipótese cultural da estrutura de sentimento. In: Itania Maria Mota Gomes; Jeder Janotti Jr. (Org.). **Comunicação e Estudos Culturais**. 1ed.Salvador: EDUFBA\_ Editora da Universidade Federal da Bahia, 2011, v. 1, p. 29-48.

MACHADO, Alisson; TOMAZETTI, Tainan Pauli; MORAES, Ana Luiza Coiro. Intelectuais como fontes experts da mídia: estruturas de sentimento dominantes, residuais e emergentes na cobertura das manifestações de rua no Brasil. In: V Seminário Internacional de Pesquisa em Comunicação, 2013, Santa Maria. **Anais**. Santa Maria: Sipecom, 2013.

MEMÓRIA GLOBO. **Fantástico**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/>. Acesso em 24 de março de 2020.

NEGRINI, Michele. Diversas temporalidades nos discursos televisivos sobre a morte: aferições sobre a tragédia da Chapecoense no Jornal Nacional. **CONTEMPORANEA** (UFBA. ONLINE), v. 17, p. 229-249, 2019.

NEGRINI, Michele. **A morte no telejornalismo**: as relações de temporalidade e cultura nos discursos do Jornal Nacional. 1. ed. Florianópolis: Insular, 2020. v. 1. 156p .

OLIVEIRA, Josinaldo. 2009. **A função social da celebridade**. Disponível em: [https://www.jurisway.org.br/v2/dhall.asp?id\\_dh=1148](https://www.jurisway.org.br/v2/dhall.asp?id_dh=1148). Acesso em: 15 de março de 2021.

PATERNOSTRO, Vera. **O texto na TV**: manual de telejornalismo. São Paulo: Brasiliense, 2006.

BBC. 2020. Coronavírus: O que a covid-19 faz com o seu corpo. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51891465>. Acesso em: 8 de abril de 2020.

REDE GLOBO. PRINCÍPIOS EDITORIAIS DO GRUPO GLOBO. Disponível em: <http://g1.globo.com/principios-editoriais-do-grupo-globo.html>. Acesso em: 13 de abril de 2019.

ROCHA, Everardo; AUCAR, Bruna . Fantástico, o show da vida: televisão, convergência e consumo. *Alceu* (PUCRJ), v. 11, p. 43-60, 2011.

UOL. 2020. **Com 1.136 novos óbitos, total de mortes no Brasil ultrapassa 128 mil.** Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/09/09/covid-19-mortes-casos-09-setembro.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 9 de setembro de 2020.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **Television.** Technology and Cultural Form, 2ª, London: Routledge, 1997.

## Coronavirus and telejournalism: the different temporalities that go through the routines of Fantástico

### Abstract

This article aims to reflect on the different temporalities that started to coexist in the routines of the Fantástico TV Show, in the coverage of the coronavirus. We will focus, more specifically, on the transformations in the reference practices of telejournalism. From the theoretical-methodological view of the feeling structure (WILLIAMS, 1979), we conducted an exploratory and observational research (GIL, 2008) about two editions of Fantástico, one in April and another in May of 2020. In this news we look for visible markers of temporality in reportages about coronavirus.

### Keywords

Coronavirus. Telejournalism. Fantastic. Temporalities. Feeling structure.

## Coronavirus y teleperiodismo: las distintas temporalidades que van por las rutinas de lo Fantástico

### RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre las diferentes temporalidades que comenzaron a convivir en las rutinas del Programa Fantástico, en la cobertura del coronavirus. Nos centraremos, más específicamente, en la observación de las transformaciones de las prácticas referenciales del teleperiodismo. Desde la perspectiva teórico-metodológica de la estructura del sentimiento (WILLIAMS, 1979), realizamos una investigación exploratoria y observacional (GIL, 2008) de dos ediciones de Fantástico, una en abril y otra en mayo de 2020, buscando marcadores visibles de temporalidad en artículos sobre el coronavirus.

### PALABRAS CLAVE

Coronavirus. Periodismo televisivo. Fantástico. Temporalidades. Estructura del sentimiento.

Recebido em: 09/09/2022

Aceite em: 01/03/2023