



Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação

ISSN: 1809-5844

ISSN: 1980-3508

Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da
Comunicação (INTERCOM)

Médola, Ana Silvia Lopes Davi; Guerreiro, Taíssa Maria Tavares
Cercados, o documentário: entre fatos e mentiras, entre imprensa e discursos1
Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, vol. 45, e2022118, 2022
Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM)

DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-58442022118pt>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69871447019>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais informações do artigo
- ▶ Site da revista em redalyc.org



Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto


Cercados, o documentário: entre fatos e mentiras, entre imprensa e discursos¹

Cercados, the documentary: between facts and lies, between press and discourses

Cercados, el documental: entre hechos y mentiras, entre prensa y discursos

DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-58442022118pt>

Ana Silvia Lopes Davi Médolaⁱ

 <https://orcid.org/0000-0003-2101-3727>

Taíssa Maria Tavares Guerreiroⁱ

 <https://orcid.org/0000-0001-8199-1720>

ⁱ (Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Bauru – SP, Brasil).

Resumo

No contexto da pandemia da COVID-19 no Brasil, ficou evidente o embate e a resistência da imprensa frente aos ataques e agressões protagonizados pelos negacionistas. O documentário *Cercados*, produzido pela Globoplay, objeto de análise deste trabalho, retrata os desafios dos bastidores da cobertura jornalística no primeiro ano de pandemia no Brasil. Apoiados em conceitos da teoria da enunciação e estudos de televisão, objetiva-se refletir sobre os efeitos de sentido produzidos pelo texto audiovisual e sua contribuição para a reflexão crítica acerca do cenário de desinformação, bem como da relevância do jornalismo como instituição do sistema democrático. Os resultados indicam que a organização do discurso, marcada pela estética da autorreferencialidade, possibilita ao

¹ Este artigo é uma versão revista e ampliada do trabalho apresentado no DT4 – GP Estudos de Televisão e Televisualidades do 44º INTERCOM - Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado em outubro de 2021, na cidade de Recife-PE.

enunciatário adentrar ao universo da produção jornalística e identificar-se com os papéis temáticos desempenhados pelos jornalistas.

Palavras-chave: Cercados. Enunciação. Televisualidades. Documentário. Jornalismo.

Abstract

In the context of the COVID-19 pandemic in Brazil, the clash and resistance of the press to the attacks and aggression by the deniers was evident. The documentary *Cercados*, produced by Globoplay, object of analysis of this work, portrays the challenges behind the scenes of the news coverage in the first year of pandemic in Brazil. Supported by concepts of enunciation theory and television studies, this paper aims to reflect on the effects of meaning produced by the audiovisual text and its contribution to critical reflection about the disinformation scenario, as well as the relevance of journalism as an institution of the democratic system. The results indicate that the organization of the discourse, marked by the aesthetics of self-referentiality, allows the enunciatee to enter the universe of journalistic production and identify with the thematic roles played by journalists.

Keywords: Cercados. Enunciation. Televisualities. Documentary. Journalism.

Resumen

Durante la pandemia de la COVID-19 en Brasil, se quedó evidente el embate y la resistencia de la prensa frente a los ataques y agresiones protagonizados por los negacionistas. El documental *Cercados*, producido por la Globoplay, objeto de análisis de este trabajo, retrata los desafíos entre bastidores de la cobertura periodística en el primer año de la pandemia en Brasil. Respaldados por conceptos de la teoría de la enunciación y estudios de televisión, el objetivo es reflexionar sobre los efectos de sentido producidos por el texto audiovisual y su contribución para la reflexión crítica sobre el escenario de desinformación, así como de la relevancia del periodismo como institución del sistema democrático. Los resultados indican que la organización del discurso, marcada por la estética de la autorreferencialidad, posibilita al enunciador entrar en el universo de la producción periodística e identificarse con los papeles temáticos que desempeñan los periodistas.

Palabras clave: Cercados. Enunciación. Televisualidades. Documental. Periodismo.

Introdução

Pensar alguns aspectos da relação do texto midiático com contexto sociocultural a partir da análise de uma produção audiovisual por meio de um recorte síncrono, conjuntural, é o escopo do presente trabalho, que opera com bases teóricas dos estudos de televisão e da semiótica discursiva. O objeto de análise é *Cercados* (2021), documentário brasileiro que retrata os desafios dos bastidores da cobertura jornalística do primeiro ano da COVID-19 no Brasil, com ênfase nas ações do governo federal em relação à pandemia.

Lançado em 03 de dezembro de 2020, o documentário possui duração de 1 hora e 56 minutos e retrata o cotidiano de profissionais dos veículos de comunicação: Folha de S.Paulo,

Estado de S.Paulo, O Globo, Portal G1, Rádio Bandnews FM, TV Cultura de Fortaleza e TV Globo, além de agências internacionais e coletivos de imprensa. A organização do universo semântico de *Cercados*, ao mesmo tempo em que abre perspectivas de leitura em diferentes patamares, realiza um constante movimento de retorno à noção de circunscrição, ponto de convergência, produzindo uma isotopia temática relacionada à questão de espaços delimitados, sejam eles físicos ou simbólicos. Fiorin (1996, p. 260) esclarece que, na teoria da enunciação, os estudos sobre o espaço privilegiam a ambientação como sendo da ordem da semântica da espacialidade, e uma das concepções de sustentação é a de que “o espaço é um objeto construído a partir da introdução de uma descontinuidade na continuidade”. Tal característica projeta, no âmbito do discurso, desde as relações espaciais simétricas e reversíveis até a pluridimensionalidade espacial.

Neste sentido, o espaço pode ser articulado em categorias como interioridade *versus* exterioridade, fechamento *versus* abertura, fixidez *versus* mobilidade, ou seja, categorias que regem a análise do espaço sob a égide da direcionalidade e do englobamento. Em *Cercados* nos interessa identificar as articulações da categoria englobado *versus* englobante e o alcance do campo semântico do discurso, dos seus efeitos de sentido, a partir do caráter metonímico de um cercado enquanto *locus* de conotação disfórica do modo de produção de notícias.

Entre as estratégias enunciativas presentes no documentário, destacamos a autorreferencialidade relativa ao fazer discursivo, notadamente televisivo, como mecanismo de persuasão na seguinte perspectiva:

Para gerar esse efeito, a própria televisão abre ao público seu dispositivo técnico de enunciação: os telespectadores podem ver os microfones, as câmeras e as redações dos telejornais. Se a paleotelevisão pretendia representar a realidade e contá-la aos seus públicos com uma atitude pedagógica, a neotelevisão substituiu essa abordagem didática por um processo de construção da realidade (SCOLARI, 2009, p. 178, tradução nossa)².

Assim, com o propósito de construir a realidade sobre as condições de produção jornalística durante a pandemia da COVID-19 no Brasil, estabelece-se um contrato de veridicção, ou seja, um efeito de sentido de dizer verdadeiro característico do fazer documental. Dessa forma, o efeito de sentido de atenção é engendrado no enunciado visando promover a reflexão dos destinatários da comunicação sobre os processos de produção de informação no país sob a presidência de Jair Bolsonaro.

² No original: “Para generar este efecto la televisión se muestra a sí misma, abre al público su dispositivo técnico de enunciación: los espectadores pueden ver los micrófonos, las cámaras y las salas de redacción de los telediarios. Si la paleotelevisión se proponía representar la realidad y contarla a sus audiencias con una actitud pedagógica, la neotelevisión substituye esta aproximación didáctica por un proceso de construcción de la realidad”.

Segundo Fiorin (2018), a finalidade do ato de comunicação não é apenas informar, mas persuadir o outro a crer no que está sendo dito. Trata-se de “um complexo jogo de manipulação com vistas a fazer o enunciatário crer naquilo que se transmite” (FIORIN, 2018, p. 75). E, nesse jogo de persuasão, o enunciador utiliza diversos procedimentos argumentativos para convencer o enunciatário de que o discurso é confiável, correto e condizente com a “verdade”. O efeito de sentido de verdade é um valor no qual a credibilidade do fazer jornalístico está fundada.

Conforme afirma Barros (2005), os mecanismos discursivos podem criar efeitos de verdade ou falsidade. Greimas e Courtés (2020) afirmam que a verdade pode ser pensada a partir da categoria veridictória do ser *versus* parecer. Assim, um discurso pode produzir um efeito de sentido de dizer verdadeiro quando se constitui como “um simulacro montado para fazer parecer verdadeiro e que ele se prende, por isso, à classe dos discursos persuasivos” (GREIMAS; COURTÉS, 2020, p. 534). Dessa forma, “emprega-se o termo veridicção ou dizer-verdadeiro, já que um discurso será verdadeiro quando for interpretado como verdadeiro, quando for dito verdadeiro” (BARROS, 2005, p. 64). Ao produzir um enunciado, o enunciador exerce a manipulação como um fazer persuasivo, cabendo ao enunciatário o fazer interpretativo. Para Greimas (2014, p. 117),

o discurso é esse lugar frágil em que se inscrevem e se leem a verdade e a falsidade, a mentira e o segredo, modos de veridicção resultantes da dupla contribuição do enunciador e do enunciatário; suas diferentes posições não se estabelecem senão na forma de um equilíbrio mais ou menos estável que provêm de um acordo implícito entre os dois actantes da estrutura da comunicação. É esse acordo tácito que é designado pelo nome de contrato de veridicção.

As estratégias discursivas que constroem o efeito de sentido de dizer-verdadeiro contido em *Cercados* como produção audiovisual documental se propõem, conforme veremos, a denunciar as dificuldades do exercício profissional do jornalismo na cobertura da pandemia da COVID-19 no ano de 2020 no Brasil do governo Bolsonaro.

Cercados e sob tensão

No âmbito do enunciado, os elementos do nível discursivo do percurso gerativo de sentido (GREIMAS; COURTÉS, 2020), tais como as projeções de espacialidade e os procedimentos de tematização da autorreferencialidade relacionada ao fazer jornalístico, ambos articulados com as projeções de tempo e pessoa, além de procedimentos de figurativização, resultam na discursivização de um enredo sobre a produção de informação no documentário. Nas projeções espaciais, o Brasil é o espaço englobante no qual os bastidores do trabalho jornalístico são abordados em cinco espaços englobados, ou seja, as capitais brasileiras Manaus, Fortaleza, Rio de Janeiro e São Paulo, além do distrito federal, Brasília – local onde se encontra o cercado

instalado ao lado do Palácio da Alvorada, residência oficial da presidência da república no Brasil –, ambientação na qual o presidente Jair Bolsonaro conversa frequentemente com populares e, até um determinado período, também comportava jornalistas.

Organizado sem narração em *voz over*, o documentário não utiliza o recurso de entrevistas longas e, em sua narrativa, são priorizadas imagens da vivência de jornalistas durante a cobertura do primeiro ano da pandemia. Em entrevista para o Portal G1, em dezembro de 2020, o diretor de *Cercados*, Caio Cavechini³, explicou que o documentário faz um registro histórico dos desafios vividos pela imprensa brasileira e, ao invés de montar um roteiro com entrevistas profundas, a equipe optou por fazer uma produção de imersão, evidenciando imagens do cotidiano de jornalistas dos mais variados veículos. O caráter testemunhal da narrativização do modo de atuação dos jornalistas, em que a enunciação permite produzir o efeito de indissociação do olhar do enunciador e do enunciatário, opera como um importante recurso de convencimento e identificação com os profissionais de imprensa por parte dos receptores.

Dessa forma, *Cercados* possui uma linha narrativa baseada na sucessão dos fatos em ordem cronológica, às vezes não sequencial, produzindo efeitos de sentido de que o documentário possui certo desalinho. Entretanto, uma observação que considere a ordem dos acontecimentos permite afirmar que a organização da narrativa está referendada na cronologia dos eventos ocorridos no ano de 2020, com várias ações ao mesmo tempo, em diferentes localidades, ou seja, em diferentes espacialidades. As gravações do documentário foram iniciadas em meados do mês de abril de 2020. Este momento marcava o início da pandemia no território brasileiro e os primeiros embates decorrentes da postura negacionista do presidente da república, alinhada à visão da extrema direita, frente à pandemia da COVID-19, resultando no desalinhamento das políticas de enfrentamento à disseminação do vírus no país. Isso porque parte dos governadores de estado optaram por seguir as recomendações da Organização Mundial da Saúde (OMS), assim como o então Ministro da Saúde do governo Bolsonaro, Luiz Henrique Mandetta.

O negacionismo consiste em negar uma realidade comprovada cientificamente. O termo foi popularizado por Rousso (1987), ao se referir a grupos que negavam a existência das câmaras de gás que exterminaram milhares de Judeus durante o regime da Alemanha nazista. No caso específico da pandemia da COVID-19, o presidente Jair Bolsonaro dizia não acreditar na gravidade da crise sanitária mundial, e, conseqüentemente, influenciou a opinião de grande parte dos brasileiros, sobretudo seus apoiadores. Conforme ponderam Fechine e Demuru (2022), a “retórica da desinformação”, propagada por Bolsonaro diante da pandemia, consistiu em estratégias discursivas variadas que almejavam convencer a população a aderir sua postura

3 Caio Cavechini é jornalista e documentarista. Atuou como repórter e editor-executivo do programa *Profissão Repórter*, estando à frente de coberturas históricas como a enchente em Boca do Acre (AM), em 2012. Cavechini também já dirigiu documentários marcantes como *Carne Osso* (2011), *Jaci: sete pecados de uma obra Amazônica* (2014), *Entre os homens de bem* (2016), *Cartas para um ladrão de livros* (2017), *Marielle – o documentário* (2020) e, o mais recente, *Cercados* (2020). Diferente das outras obras, *Marielle* e *Cercados* são produções originais desenvolvidas pela Globoplay, a plataforma de *streaming* da Rede Globo.

negacionista e de anticientificismo, utilizando não apenas a reprodução de notícias falsas, como também argumentações falaciosas, as quais são explícitas no documentário *Cercados*.

Durante a obra, vários acontecimentos são abordados, como o cotidiano de jornalistas no “cercadinho” do Palácio da Alvorada; o embate da imprensa com o presidente Jair Bolsonaro e seus apoiadores; a vivência de fotógrafos de agências internacionais no cemitério de Manaus; o drama nos hospitais de São Paulo; as articulações da imprensa contra a propagação de *fake news*; os bastidores da redação do Jornal Nacional.

O problema central apresentado no documentário – o qual, inclusive, deu origem ao título da obra – é o plantão realizado pela imprensa no Palácio da Alvorada. Entretanto, o conteúdo explicita que, desde a candidatura de Jair Bolsonaro ao cargo de Presidente da República em 2018, a imprensa passou a ser desrespeitada publicamente, fato que veio a se intensificar após sua posse. Se antes os jornalistas usufruíam do livre espaço para acompanhar os chefes de Estado, a partir da eleição de Bolsonaro, o Palácio da Alvorada recebeu grades que impediram a circulação da imprensa. Restringidos a um “cercadinho” – como passaram a ser chamadas as grades –, os jornalistas dividem o espaço, onde recebem agressões verbais, com apoiadores do presidente.

O cercadinho é espaço delimitado, englobado, evidenciado como palco de um grande conflito logo no início do documentário, especificamente no *time* 03:45, quando é exibida a cena em que Jair Bolsonaro chega ao Palácio da Alvorada. Acompanhado de seus seguranças, o presidente caminha em direção aos seus apoiadores para cumprimentá-los, ignorando a imprensa ali presente. Após perguntas feitas por jornalistas, Bolsonaro responde: “Quando vocês pararem de fazer fofoca, eu falo com vocês”. Logo em seguida, o presidente se retira do local e uma de suas apoiadoras se direciona aos jornalistas e os insulta: “[...] quando vocês estiverem com fome, sem trabalhar, sem poder sair de casa, quando vocês começarem a apanhar, vocês vão dar valor a um presidente que em quarenta décadas, quarenta anos, nunca houve um presidente igual a esse [...]”. Tais agressões demarcam a colocação dos profissionais de imprensa como sujeitos oponentes, antagônicos ao programa narrativo do presidente e seus adjuvantes, chamados “apoiadores”.

Em vários momentos do documentário, os conflitos no cercadinho são mostrados de forma intercalada com os acontecimentos em outros espaços. O ponto de grande tensão pode ser visto no *time* 01:24:21, quando os veículos de comunicação começam a divulgar fragmentos do vídeo da reunião ministerial de 22 de abril de 2020, que compunha o material de investigação sobre a interferência ou não do Executivo na Polícia Federal. Nos fragmentos eram expostas conversas entre o presidente e seus ministros, destacando ilegalidades, falta de compostura e despreparo para lidar com a crise sanitária. Assim, no dia 25 de maio de 2020, após respostas ofensivas do presidente contra os jornalistas no cercadinho, os apoiadores de Bolsonaro “encurralaram” a mídia insultando com ofensas como: “vocês são um lixo”, “a Globo é um lixo”. A agressividade destes apoiadores preocupou os diretores dos veículos de comunicação que temiam agressões físicas contra os jornalistas. O fato levou o Grupo Globo e a Folha de S.Paulo a abandonarem

a cobertura no Palácio da Alvorada. O documentário evidencia durante a exibição destas cenas todas as discussões que levaram a essa decisão. O sentido produzido reflete a busca por “humanizar” nas telas a figura do jornalista, que, no exercício de sua profissão, encontra-se vulnerável à violência.

O drama da COVID-19 segmentado em espaços

O programa narrativo de base do documentário *Cercados* reitera a isotopia temática dos obstáculos enfrentados pela imprensa em desvendar para o público o discurso do governo federal do não ser verdade a pandemia e seus reflexos. As narrativas em diferentes espacialidades presentes no documentário constituem uma estratégia para alcançar tal objetivo. O primeiro espaço abordado circunscreve a temática da mais grave das consequências da COVID-19: a morte. No cemitério público de Manaus, o colapso após muitos enterros, abordado por meio do olhar do fotógrafo da Agência EFE⁴, Raphael Lopes, que conversa com coveiros e familiares, revela a extensão da tragédia sobre a capital amazonense. O depoimento do fotógrafo relata a tristeza de famílias que enterraram entes queridos em valas comuns, sem identificação devido ao alto custo. Lopes destaca ainda os casos de negacionismo que presenciou no cemitério, como o de um viúvo que havia enterrado sua esposa, mas que negava a doença e acreditava que o vírus era uma invenção para atrapalhar o governo. Ou seja, o fazer interpretativo do sujeito que adere ao discurso negacionista está modalizado por um não-querer-creer que a causa da morte seja a COVID-19.

Para além de evidenciar a gravidade da pandemia, negligenciada pelas autoridades em Manaus, que revela a possibilidade do caráter terminativo do contágio, o documentário apresenta percursos de sujeitos que experienciam a doença em sua duratividade, sempre a partir da perspectiva do fazer jornalístico. *Cercados* aborda, por exemplo, o drama no Hospital Geral Vila Penteado de São Paulo, com a superlotação de leitos e sobrecarga de trabalho entre médicos e enfermeiros. Como não era permitida a entrada nos hospitais, o documentário exhibe as estratégias utilizadas pelos jornalistas do *Profissão Repórter* para a captação de imagens dessa realidade durante cinco dias. A câmera acoplada na cabeça do médico plantonista permitiu à equipe acompanhar a rotina dos profissionais no combate à COVID-19 para salvar a vida de pacientes. Diferentes relações significantes nas tomadas figurativizam procedimentos médicos de urgência, acompanhados de gestualidades e de fisionomias que produzem efeitos de sentido de desânimo, angústia e frustração entre os profissionais de saúde.

Já no Hospital Tide Setúbal de São Paulo, a repórter Danielle Zampollo, do *Profissão Repórter*, acompanhou o drama vivido do lado de fora do hospital por pessoas que aguardavam informações sobre o estado de saúde de seus familiares. Na exterioridade deste espaço, é possível depreender o estado passional da espera nas cenas de grupos orando pelas pessoas internadas.

⁴ Serviço de notícias internacional criado em 1939 na Espanha. É a quarta maior agência de notícias do mundo.

Buscando obter a identificação do enunciário, o documentário destaca a história de Eliza Marinho e seu esposo, Sebastião Marinho, que ficou internado durante 44 dias no hospital. No *time* 01:15:10, a repórter relata seu envolvimento com os familiares dos pacientes: “A gente acaba torcendo por todos eles. Hoje estou aqui torcendo pelo Sebastião”. Trata-se de uma marca discursiva para reiterar o efeito de sentido de humanização do jornalista, profissional capaz de estabelecer uma relação afetiva com o objeto da informação.

A intercalação da abordagem dos espaços físicos como cemitério e hospitais para o espaço simbólico das mídias sociais ocorre a partir do *time* 48:51, momento em que outro problema é abordado, a propagação de *fake news*. O documentário exhibe prints de *fake news* divulgadas nas redes sociais durante o pico da pandemia no Brasil, as quais cogitavam a inflação no número de óbitos por COVID-19 na Amazônia. Em meio a aflição, tais *fake news* passaram a ser replicadas nos grupos de Whatsapp da população brasileira, sendo impulsionadas pelas próprias declarações do presidente da república, que ainda acusava a mídia de espalhar sensação de terror e querer derrubar seu governo, tirando proveito da pandemia. Diante desse cenário, a imprensa se viu obrigada a checar os posts que repercutiam com conteúdo fora da realidade, como é o caso da *fake news* sobre os caixões vazios em Manaus – mensagens falsas foram divulgadas para afirmar que caixões foram sepultados sem corpos para aumentar o número de mortos na cidade.

O contraponto ao ambiente virtual de circulação de desinformação ocorre no segmento narrativo sobre a criação e o cotidiano de uma editoria denominada “Fato ou Fake”, pertencente ao Portal G1. A editoria é responsável por checar diariamente se os conteúdos que repercutiam eram reais ou se continham fotos e vídeos descontextualizados. No *time* 51:33, o repórter Roney Domingos, do Portal G1, destaca a importância do trabalho jornalístico no combate às *fake news* criadas durante a pandemia:

[...] Isso ganha uma relevância muito grande porque você se sente numa espécie de trincheira. E aí quando você se depara com alguns discursos, algumas informações que você vê que são absolutamente falsas, muitas vezes emitidas por pessoas que deveriam ser confiáveis, é como estar envolvido numa guerra em que se você conseguir produzir uma checagem confiável e fazer com que ela chegue às pessoas, você pode tá salvando uma vida.

Ao narrar os desafios da editoria “Fato ou Fake” contra a disseminação de *fake news*, o repórter menciona a conduta de “pessoas que deveriam ser confiáveis”. Podemos inferir que Roney Domingos esteja se referindo ao presidente da república, uma vez que, logo em seguida, o documentário mostra que Jair Bolsonaro compartilhou algumas *fake news* durante o pico da pandemia, entusiasmando as teorias da conspiração formuladas por negacionistas.

Esse trecho ilustra a discussão relacionada ao dizer verdadeiro e ao parecer verdadeiro de um enunciado, conforme abordado anteriormente. No contrato fiduciário estabelecido

socialmente nas relações de comunicação, as notícias jornalísticas constituem um discurso com efeito de sentido de dizer verdadeiro, ou seja, a credibilidade é elemento fundante do fazer persuasivo, por parte do enunciador, e do fazer interpretativo, por parte do enunciatário. Por outro lado, as *fake news* também são discursos com efeitos de sentido de dizer verdadeiro. Ambos possuem o objetivo de convencer o público, entretanto, a diferença está no processo de produção destes enunciados, no qual um é submetido por critérios e mecanismos de checagem rígida, enquanto o outro se embasa em teorias formuladas por observação pessoal, na maioria das vezes equivocada. Na perspectiva da categoria semântica da veridicção, que articula a oposição ser *versus* parecer, o desafio é encontrar mecanismos para identificar no discurso as marcas que contrapõem os efeitos de sentido do dizer verdadeiro e do parecer verdadeiro.

Barros (2005) afirma que para negar a “verdade” de um discurso existem duas possibilidades: a) analisar sua estrutura a fim de identificar se o discurso é mal construído; b) inserir um texto no contexto de outros textos e confrontar sua composição para, então, dizê-lo mentiroso ou falso. Nesse sentido, ao criar estratégias para reforçar a credibilidade de seu trabalho, *Cercados* mostra como a imprensa busca convencer o espectador acerca dos perigos da propagação de notícias falsas.

Embora a sinopse do documentário afirme que a produção acompanhou a rotina de vários veículos de comunicação, *Cercados* coloca em papel de destaque o trabalho jornalístico da TV Globo, sobretudo do *Jornal Nacional*. Isso fica evidente a partir da metade da obra, quando o documentário apresenta o telejornal sendo alvo de ataques de Jair Bolsonaro. O *time* 01:23:41 mostra o presidente em entrevista coletiva no cercadinho com provocações ao *Jornal Nacional*: “[...] já tem doze minutos que está no ar a TV funerária, TV Globo!”. E continua imitando a entonação de voz dos âncoras Renata Vasconcelos e William Bonner, comparando a expressão da apresentadora com a de uma “freira arrependida”.

Em outro momento, no *time* 01:35:38, novamente em entrevista coletiva, ao ser questionado sobre a decisão do Ministério da Saúde sobre a alteração no horário da divulgação dos números de óbitos por COVID-19, Jair Bolsonaro provoca outra vez: “Acabou a matéria do *Jornal Nacional*”. Em seguida, o documentário evidencia como o fato repercutiu na redação e mostra as discussões entre William Bonner e os jornalistas da redação, os quais buscavam noticiar da melhor forma o atraso dos dados. É revelada ainda a decisão de realizar um plantão às 22h para divulgar os dados da COVID-19. Posteriormente, é apresentada a formação de um consórcio de imprensa para obter e divulgar dados oficiais sobre a pandemia no Brasil.

Outros bastidores do *Jornal Nacional* são exibidos no decorrer da narrativa mostrando o antagonismo entre os sujeitos governo federal e imprensa na relação polêmica na busca de um objeto-valor, pois enquanto um actante procura evidenciar a gravidade do impacto da ausência de políticas públicas de combate à COVID-19 no Brasil, outro atua negando tais impactos. Nesse sentido, chama a atenção o momento em que a redação recebe o vídeo na íntegra da reunião ministerial de 22 de abril de 2020. A cena mostra jornalistas trabalhando para conseguir editar o material a tempo de o telejornal ir ao ar. Neste momento, o diálogo entre Ricardo Villela,

diretor executivo de jornalismo da TV Globo, e uma colega de redação é destacado. Ela o questiona se a fala de Jair Bolsonaro insultando a Folha de S.Paulo deve ser coberta ou não pelo recurso sonoro que encobre as palavras chulas e de baixo calão proferidas pelo presidente. Posteriormente, é exibida a pane que interrompeu a transmissão da abertura do telejornal no mesmo dia. A equipe de filmagem do documentário conseguiu registrar, por acaso, a reação de espanto imediato dos jornalistas na *switcher* – a sala de controle das câmeras.

Ao relatar algumas das passagens contidas no documentário, é possível verificar que o campo semântico do título “Cercados” abriga diferentes camadas de sentido, podendo ser apreendidas de modo fluído, em uma rápida compreensão da metáfora contida neste título. Do início ao fim, o documentário deixa evidente o cenário em que os jornalistas se encontram durante a pandemia: cercados atrás de grades, cercados pelo negacionismo, cercados pelo risco de contágio do Coronavírus, cercados pelos obstáculos impostos ao desenvolvimento de suas atividades, ou seja, é a imprensa sob pressão e cercada por todos os ângulos.

A televisualidade do documentário

Cercados foi produzido exclusivamente para a Globoplay, plataforma dedicada numa primeira fase ao armazenamento das produções televisivas do Grupo Globo, aquelas exibidas primeiramente em *broadcasting* e posteriormente disponibilizadas na plataforma para consumo *on-demand*. Em uma segunda fase, em 2016, a Globoplay torna-se um ambiente de acesso a conteúdos exclusivos para a plataforma, como exemplo a série *Supermax*⁵. Já em um terceiro momento, no ano de 2017, a plataforma da Globo optou por duas inovações, a transmissão de sua programação ao vivo (limitada inicialmente a algumas capitais brasileiras) e aquisição de séries internacionais. Houve também, a utilização da Globoplay para estratégias de programação multiplataforma dos conteúdos telejornalísticos (CALDAS; DO CARMO, 2020).

É para o ambiente midiático de uma plataforma digital como a *Globoplay* que o documentário *Cercados* é produzido e lançado com acesso restrito aos assinantes, chegando a ser disponibilizado gratuitamente durante trinta dias, entre os meses de janeiro e fevereiro de 2021. Entretanto, o caráter televisual deste documentário está circunscrito na noção de televisualidade, conforme propõe Kilpp (2020) que, ao mesmo tempo em que afirma ser a transmissão em tempo real a característica principal da televisão, abre a perspectiva das múltiplas possibilidades da transmissão de conteúdos audiovisuais por meios eletrônicos.

Cercados representa uma dentre as diversas possibilidades de acessar conteúdos televisivos nas redes sociotécnicas, onde proliferam as telas que abrigam as televisualidades. Isso porque a linguagem, as narrativas, os formatos são pautados por modelos já consolidados pela televisão, de modo que as televisualidades, determinadas em grande medida por arranjos enunciativos que dão forma a conteúdos, estão presentes agora em diferentes práticas de

5 O conteúdo dessa série era disponibilizado integralmente primeiro na *Globoplay* e posteriormente exibido na programação televisiva.

consumo como as possibilitadas pelo *streaming*. Nesse sentido, Kilpp (2018, p. 6) aponta para a dificuldade de definir os “limites da televisão, justamente porque seus limites estão se liquefazendo na intensa televisualização que assombra as múltiplas telas e interfaces hoje existentes relacionadas (ou não) à TV”. Pode-se observar, portanto, que os conteúdos disponíveis por *streaming* reproduzem muitas das lógicas televisivas, assim como utilizam os mesmos recursos e efeitos da forma televisual. Trata-se de um processo de acomodação de hibridismos de circulação de conteúdos inseridos em suportes que integram a ecologia midiática baseada na convergência tecnológica digital dos meios.

A estrutura de uma plataforma de *streaming* engloba conteúdos televisivos, pois suas características abrigam televisualidades. Em outras palavras, existem elementos televisivos atualizados em plataformas como a Globoplay. Cabe salientar que *Cercados* jamais foi exibido na TV aberta. A exibição em TV aberta de produções realizadas para *streaming* atende, de forma geral, prioritariamente às estratégias de divulgação dos conteúdos *on demand*. No caso da não exibição de *Cercados* na TV aberta, podemos inferir que esteja mais ligada a uma estratégia de preservação da configuração do Grupo Globo em detrimento do estímulo à promoção da plataforma Globoplay. Nessa lógica, não exibir *Cercados* em programação aberta, mas disponibilizá-lo gratuitamente por trinta dias na Globoplay, pode ser um meio de encaminhar o público da TV off-line para fruir da experiência televisual na TV on-line (KILPP, 2015). Isso significa expandir seu alcance com novas mídias e “transpor o cerco” do sistema *broadcasting*.

A televisualidade em *Cercados* projeta um texto marcado pela autorreferencialidade no que diz respeito a uma estética mais televisiva. Isso porque o próprio tema com o qual o documentário vai trabalhar é a cobertura jornalística, é o instituto do jornalismo também feito pela TV. Neste sentido, está implicada a questão televisual e a televisão, como bem demonstra Scolari (2009) ao abordar os estudos sobre a paleotelevisão, enquanto uma “janela para o mundo”, e a neotelevisão que “fala de si”, compreendida notadamente pelo viés da autorreferencialidade na perspectiva da construção televisiva dos textos. E, de fato, quando a temática de um documentário aborda a questão da cobertura jornalística nos meios televisivos, mas não só, porque *Cercados* mostra também como o fazer jornalístico ocorre em outros meios, cria um efeito de sentido de imprensa.

Cabe salientar ainda que não se trata de uma autorreferencialidade de caráter somente estético, enquanto manifestação, mas sobretudo de caráter argumentativo, demonstrando que a veiculação de uma informação implica todo um processo de investigação, de apuração, de verificação, de checagem, tudo para a construção do efeito de sentido de verdade.

Considerações finais

O ecossistema midiático permeado pela concomitância da atuação de grupos jornalísticos institucionalizados, empresariais, ainda que em certos casos com discursos antagônicos, e núcleos de produção e propagação das chamadas *fake news* por meio de redes sociais,

constituem o ambiente comunicacional que reuniu as condições para engendrar um capítulo da imprensa brasileira marcado pelo cerceamento da atuação de jornalistas na cobertura da pandemia da COVID-19 no Brasil. O embate e a resistência da imprensa aos ataques e agressões protagonizados pelos negacionistas no primeiro ano da pandemia, sob o comando do presidente Jair Bolsonaro, dificultou o processo de produção de notícias.

Cercados é o título cujo campo semântico está ampliado simbolicamente para além de um pequeno espaço destinado a jornalistas que faziam a cobertura dos depoimentos do presidente em frente ao Palácio da Alvorada. A prática de produção de notícias encontrou neste período e, mais precisamente sobre este tema, obstáculos institucionalizados, posturas incompatíveis das autoridades frente à demanda por informação. Com base em conceitos da teoria da enunciação, as análises realizadas no presente trabalho demonstram que a aspectualização espacial denotada no título *Cercados* sintetiza uma isotopia temática que pode ser lida como a imposição de limites. O cerceamento do trabalho jornalístico é tema reiterado e estabelece o fio narrativo observado na construção discursiva do documentário, à medida que os diferentes espaços retratados circunscrevem diferentes faces da mesma tragédia.

Embora produzido e disponibilizado em uma plataforma de *streaming*, é sob a perspectiva dos estudos de televisão que se depreenderam os efeitos de sentido produzidos pelo texto audiovisual e sua contribuição para a reflexão crítica acerca do cenário de desinformação, bem como da relevância do jornalismo como instituição do sistema democrático. Os resultados indicam que a organização do discurso, marcada pela estética da autorreferencialidade televisiva, possibilita ao enunciatário adentrar ao universo da produção jornalística e identificar-se com os papéis temáticos desempenhados pelos jornalistas.

A síntese de parte das análises realizadas sobre o documentário *Cercados*, por um lado, ressalta aspectos de caráter contedístico e, por outro, de caráter estratégico em relação aos modos de distribuição do documentário. Mas ambos os aspectos dialogam com as coerções que cercam o fazer jornalístico em um ambiente marcado pela maior crise sanitária da história do Brasil. Desse modo, o sentido mais geral e abstrato construído pelo documentário, possibilita uma leitura crítica da ocorrência de processos de cerceamento e deslegitimação do trabalho da imprensa no trato da informação por parte de sujeitos que cumprem um papel actancial de negação da realidade e atribuição de responsabilidade a outrem. O contraponto criado nas sequências narrativas em locais como cemitério, hospitais e redações de órgãos de imprensa, indicam ao enunciatário a inconsistência das versões que negam fatos, demonstrando a efetividade da organização discursiva do documentário. Em última instância, permitindo ao espectador elaborar uma avaliação ampliada dos sentidos manifestados simbolicamente para além das espacialidades.

Referência

BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2005.

- CALDAS, C.; DO CARMO, M. B. Estratégias multiplataformas na comunicação televisual. **Revista Geminis**, v. 11, n. 1, p. 65-87, 2020.
- CERCADOS. Direção: Caio Cavechini. Produção de Ali Kamel, Erick Brêtas e Ricardo Villela. Brasil: Globoplay, 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/cercados/t/FKjMrH2mtB>. Acesso em: 16 jul. 2021.
- FECHINE, Y.; DEMURU, P. **Um bufão no poder: ensaios sociossemióticos**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2022.
- FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. São Paulo: Ática, 1996.
- FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2018.
- GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II: Ensaio semióticos**. São Paulo: Edusp, 2014.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2020.
- KILPP, S. Sentidos identitários paradoxais de TV na internet. **E-compós**, v. 18, n.3, 2015.
- KILPP, S. Tele-visões em interfaces contemporâneas. **Revista Famecos**, v. 25, n. 3, p. 1-15, 2018.
- KILPP, Suzana. Tele-visões em interfaces contemporâneas. *In: MARQUIONI, C. E.; FISCHER, G. D. Da televisão às televisualidades: continuidades e rupturas em tempos de múltiplas plataformas*. Belo Horizonte: UFMG, 2020. Disponível em: encurtador.com.br/oRU08. Acesso em: 23 jul. 2021.
- SCOLARI, C. A. Ecología de la hipertelevisión. Complejidad narrativa, simulación y transmedialidad en la televisión contemporánea. *In: SQUIRRA, S.; FECHINE, Y. (org.). Televisão digital: desafios para a comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- ROUSSO, Henry. **Le syndrome de Vichy (1944-1987)**. Paris: Seuil, 1987.

Sobre as autoras

Ana Silvia Lopes Davi Médola

Livre-Docente em Comunicação Televisual pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) - em Bauru-SP, onde está lotada no Departamento de Comunicação Social atuando como professora no Curso de Comunicação: Rádio, Televisão e Internet. Credenciada como docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UNESP (mestrado e doutorado). Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, desenvolve análises sobre linguagem audiovisual e estética da televisão. É líder do Grupo de Estudos Audiovisuais (GEA) da UNESP e membro do Centro de Pesquisas Sociossemióticas (PUC-SP, FFLCH-USP, CNRS-Paris). E-mail: ana.silvia@unesp.br.

Taíssa Maria Tavares Guerreiro

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista (UNESP, Bauru-SP), onde desenvolve pesquisa relacionada à semiótica discursiva aplicada ao audiovisual. Graduada

em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM, Parintins-AM). É bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e membro do Grupo de Estudos Audiovisuais (GEA) da UNESP. E-mail: taissa.guerreiro@unesp.br.

Contribuição das autoras

Ana Silvia Lopes Davi Médola foi responsável pela orientação teórica e delimitação do quadro conceitual que embasou a pesquisa. Taíssa Maria Tavares Guerreiro realizou a coleta e organização de dados. Ambas as autoras atuaram ativamente na redação, revisão crítica e elaboração da versão final do manuscrito.

Conflito de interesse

As autoras declaram que não há conflito de interesse.

Dados editoriais

Recebido em: 03/06/2022

Aprovado em: 02/11/2022

Editora responsável: Maria Ataíde Malcher

Assistente editorial: Weverton Raiol

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC), que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que sem fins comerciais e que o trabalho original seja corretamente citado.

