

BOM DIA, FAVELA: JORNALISMO PARA A CIDADANIA NA TV ABERTA

Bom dia, Favela: journalism for citizenship on broadcast TV

Bom dia, Favela: periodismo ciudadano en televisión abierta

Lilian Saback de Sá Moraes

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro – RJ, Brasil

lilian.saback@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6762-9159> 

Resumo: O presente trabalho se insere no âmbito da pesquisa de pós-doutoramento intitulada “Bom dia, Favela: jornalismo audiovisual do cria na TV aberta”, desenvolvida pelo PPGCOM da ECO-Pós/UFRJ, com financiamento da FAPERJ – Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. O estudo explora o modo de fazer jornalismo audiovisual do primeiro programa da TV aberta produzido por moradores de favelas do Rio de Janeiro. A análise de conteúdo apresentada neste artigo é feita em uma amostra de 20 edições da 1ª e 2ª temporadas (2023 e 2024), com a aplicação do Método de Análise da Estrutura do Jornalismo Audiovisual “Cria”, elaborado a partir modo parceiro de fazer telejornalismo (Saback, 2015). O objetivo é identificar as principais mudanças na linha editorial ocorridas nos dois momentos do programa, tendo como referencial teórico o jornalismo audiovisual comunitário (Becker, 2012), (Paiva, 2003; 2006; 2007), (Peruzzo, 2003; 2024). O estudo observa que as mudanças na linha editorial sustentam a existência de um programa que é produzido por moradores de favela e trata questões de interesse desses territórios, seguindo o modelo tradicional do telejornalismo audiovisual produzido por emissoras de TV comerciais.

Palavras-chave: jornalismo audiovisual; Bom Dia, Favela; cidadania.

Abstract: This work is part of the post-doctoral research entitled “Bom dia, Favela: Audiovisual Journalism by Cria on Open TV”, developed by the PPGCOM of ECO-Pós/UFRJ, with funding from FAPERJ – Foundation for Research Support of the State of Rio de Janeiro. The study explores the way audiovisual journalism is done in the first open TV program produced by residents of favelas in Rio de Janeiro. The content analysis presented in this article is based on a sample of 20 episodes from the 1st and 2nd seasons (2023 and 2024), using the “Cria” Audiovisual Journalism Structure Analysis Method, developed from the partner-based way of doing television journalism (Saback, 2015). The objective is to identify the main changes in the editorial line that occurred in the two phases of the program, using community audiovisual journalism as a theoretical framework (Becker, 2012), (Paiva, 2003; 2006; 2007), (Peruzzo, 2003; 2024). The study observes that the changes in the editorial line support the existence of a program produced by favela residents that addresses

issues of interest to these territories, following the traditional model of audiovisual television journalism produced by commercial TV stations.

Keywords: audiovisual journalism; Bom Dia, Favela; citizenship.

Resumen: Este trabajo forma parte de la investigación postdoctoral titulada “Bom dia, favela: periodismo audiovisual de Cria en Open TV”, desarrollada por el PPGCOM de ECO-Pós/UFRJ, con financiación de FAPERJ – Fundação de Apoio a la Investigación del Estado de Río de Janeiro. El estudio explora la forma en que se realiza el periodismo audiovisual en el primer programa de Open TV producido por residentes de favelas en Río de Janeiro. El análisis de contenido presentado en este artículo se basa en una muestra de 20 episodios de la primera y segunda temporada (2023 y 2024), utilizando el Método de Análisis de Estructura del Periodismo Audiovisual “Cria”, desarrollado a partir del enfoque colaborativo del periodismo televisivo (Saback, 2015). El objetivo es identificar los principales cambios en la línea editorial que se produjeron en las dos fases del programa, utilizando el periodismo audiovisual comunitario como marco teórico (Becker, 2012), (Paiva, 2003; 2006; 2007), (Peruzzo, 2003; 2024). El estudio observa que los cambios en la línea editorial respaldan la existencia de un programa producido por residentes de favelas que aborda temas de interés para estos territorios, siguiendo el modelo tradicional del periodismo televisivo audiovisual producido por las cadenas comerciales.

Palabras-clave: periodismo audiovisual; Bom Dia, Favela; ciudadanía.

Introdução

Este artigo apresenta parte da pesquisa de pós-doutoramento “Bom dia, Favela: jornalismo audiovisual do cria na TV aberta”, em andamento pelo PPGCOM da ECO-Pós/UFRJ¹. O estudo visa identificar e conceituar o modo de fazer jornalismo audiovisual no primeiro programa da TV aberta totalmente produzido e executado por moradores de favelas do Rio de Janeiro: o Bom dia, Favela. A produção é uma parceria da Band TV com a Escola de Artes do Spanta, sediada na favela Santa Marta, em Botafogo, um dos braços da Rio Negócios, empresa impulsionadora de projetos sociais.

Compreende-se o Bom Dia, Favela como um espaço de exercício do jornalismo para promoção de cidadania, que retira os moradores de favelas do Rio de Janeiro do que Luiz Signates e Ângela Moraes chamaram de “subcidadania comunicacional”. “Trata-se da condição do subcidadão, ou seja, aquele que é silenciado no processo comunicacional, ou seja, é inserido como falado, referenciado, e não como falante (Signates; Moraes, 2016, p. 16). Estar na grade de uma TV aberta nos permitiu pensar ainda na possibilidade de uma “cidadania comunicativa”, como propôs Ismar Capistrano Costa Filho.

¹ Pesquisa financiada pela FAPERJ – Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, processo 200.541/2025, selecionada no Edital FAPERJ Nº 18/2024 – Pós-Doutorado Sênior (PDS).

Na cidadania comunicativa, o reconhecimento social deve gerar a isegoria, o direito de todos de expor em público suas opiniões, vê-las discutidas, aceitas ou recusadas (Valente, 2013). Esse preceito vai muito além da possibilidade de expressão, pois avança para a visibilidade pública. Ser reconhecido socialmente significa ter o direito de ser visto de forma equânime. A invisibilidade, por outro lado, é uma das formas mais graves de exclusão social (Martín-Barbero, 1998), porque, não só pode estar acompanhada da negação de outros direitos a bens materiais, mas significa a impossibilidade de ter as precariedades e reivindicações expostas. Para isso, o direito à comunicação necessita garantir políticas editoriais dos meios massivos e plataformas digitais sensíveis para a promoção da visibilidade dos diversos grupos sociais, principalmente, os mais vulneráveis, excluídos, minoritários e segregados (Costa Filho, 2021, p. 143).

O Bom dia, Favela estreou em 4 de setembro de 2023 com uma equipe composta por 19 pessoas, todas “crias”, nascidas e criadas em favelas, e o patrocínio da empresa Águas do Rio, concessionária da Aegea, líder no setor privado de saneamento básico no Brasil. O objetivo era produzir e veicular reportagens de interesse dos moradores de comunidades cariocas, de segunda a sexta, às 8h15. No primeiro ano foram exibidas 263 edições e, segundo dados da própria produção, nesse período o Bom Dia, Favela falou de mais de 100 localidades cariocas e fez mais de 750 entrevistas.

No dia 02 de junho de 2025, quando se atingiu 453ª edição, o Bom Dia, Favela saiu do ar. Quase toda a equipe foi demitida e apenas quatro integrantes permaneceram com a missão de reescrever a proposta para o telejornal, que passou a ser semanal. O telejornal passou a ser veiculado aos sábados às 8h30 da manhã, com 50 minutos de produção. Sem patrocínio, a primeira edição da segunda temporada foi exibida no dia 14 de junho de 2025. A nova equipe conta com o coordenador executivo Hugo Mendes; o editor-chefe Thiago Soares; a apresentadora Wic Tavares; a editora de vídeo Eva Paredes; a cinegrafista Maria das Condongas; a produtora Lorena Cardoso; a repórter Bárbara Souza; e a estagiária de produção Geovanna Veiga. Segundo o editor-chefe, Thiago Soares, a proposta é ser mais jornalístico².

A pesquisa principal concilia três metodologias complementares: 1. revisão bibliográfica: das concepções em torno do jornalismo audiovisual comunitário (Becker, 2012; Paiva, 2003/2006/2007; Peruzzo, 2003/2024); 2. a realização de entrevistas semiestruturadas (Duarte, 2009); e 3. análise do conteúdo, com a aplicação de uma releitura do método parceiro de fazer telejornalismo (Saback, 2015), aplicada a 263 programas da primeira temporada do programa disponível no YouTube.

² Em dezembro de 2025, o programa Bom Dia, Favela foi retirado da grade da emissora sem que qualquer informe fosse dado aos telespectadores. Durante a revisão deste artigo, em março de 2026, a direção do programa foi contatada pela pesquisadora, mas não respondeu aos pedidos de uma nova entrevista.

A proposta do presente texto é examinar e apresentar esta mudança, principalmente na linha editorial, a partir da análise feita nos primeiros dez programas, com a utilização do Método de Análise da Estrutura do Jornalismo Audiovisual “Cria”, com as dez primeiras edições da segunda temporada. O principal objetivo é investigar se, nesta nova etapa, o programa traz inovações tanto no modo de fazer jornalismo audiovisual, quanto em seu modelo de negócio.

É importante ressaltar que toda a observação qualitativa obtida com a análise de conteúdo tem como principal pano de fundo teórico as pesquisas de Raquel Paiva e Cicília Peruzzo sobre jornalismo/comunicação comunitária. A investigação quanto à originalidade parte da compreensão de que “o fundamental para um jornalismo inclusivo ou o comunitário, enquanto horizonte político-social do jornalismo, é que não se perca de vista o seu aspecto principal, ou seja, a capacidade de produzir novos e inclusivos olhares sobre as coletividades, sobre o outro” (Paiva, 2006, p. 69). Já financiamento do programa é observado a partir dos estudos atuais de Peruzzo que diz que:

Os meios do vetor comunitário local acabam sendo movidos por padrões semelhantes aos dos veículos comerciais em termos de características do conteúdo, interesses econômicos, interesses políticos partidários e de grupos religiosos, entre outros, bem como pela estrutura gerencial (Peruzzo, 2024, p. 133-134).

Para pensar o jornalismo audiovisual e suas brechas, o estudo mais amplo de pós-doutoramento se debruça prioritariamente nas pesquisas de Beatriz Becker (2012), Vizeu e Figueiroa (2024). Compreende-se que o Bom Dia, Favela, exibido na TV aberta pela Band TV e replicado no YouTube, representa uma válvula de escape aos malefícios do poderio hegemônico denunciado por Becker ao pensar sobre a produção jornalística na TV brasileira e em outras telas.

Além disso, os conteúdos das transmissões televisivas tendem a transmitir agendas e perspectivas de grupos de maior poder, geralmente apresentados como valores e princípios naturais ou resultantes do senso comum. A diversidade de programas e conteúdos destinados a audiências distintas e a descentralização dos meios, certamente, são essenciais para o fortalecimento da democracia e para a qualidade das informações jornalísticas (Becker, 2009, p. 104).

Mesmo sendo um programa que tem em sua equipe jornalistas profissionais e amadores, em um primeiro momento, se entende o telejornal como produtor de um “jornalismo de brecha” (Vizeu; Andrade; Siqueira; Cerqueira, 2021). Seria assim uma possibilidade de “prática jornalística realizada dentro do mercado, que procura trabalhar a

reportagem em um contexto de interesse público” (Vizeu; Figueiroa, 2024, p. 45). Aqui se entende interesse público na necessidade de produzir um jornalismo plural, que dialogue com o cotidiano de cidadãos historicamente silenciados pela grande imprensa.

Torna-se importante destacar, entretanto, que o estudo, mesmo olhando para uma obra produzida prioritariamente para a TV aberta, não se afasta da compreensão de que “capitalismo financeiro e comunicação constituem hoje, no mundo globalizado, um par indissolúvel” (Sodré, 2014, p. 55). A presença no YouTube e o fato de “cortes” das reportagens serem, ainda, veiculados no perfil @bomdiafavela no Instagram, tornam o programa suscetível às estratégias de distribuição elaboradas pelos algoritmos das plataformas.

Dito isso, lembramos que a proposta deste artigo é focar nas mudanças ocorridas no programa da primeira para a segunda temporada, e o texto está organizado em três momentos. Primeiro é explicado o Método de Análise da Estrutura do Telejornalismo de “Cria”. Na sequência são apresentadas as duas análises feitas a partir de uma amostra de 10 edições de 2023/2024 e 2025. Por fim, são expostas as primeiras considerações obtidas.

Método de Análise da Estrutura do Jornalismo Audiovisual “Cria”

O método adotado para fazer a análise do conteúdo produzido acompanha as diretrizes da Análise de Discurso da linha francesa descritas por Marcia Benetti (2016) em “Análise de Discurso como método de pesquisa em comunicação” e a análise crítica de conteúdo de programas de televisão proposta por Arlindo Machado e Marta Lucía Vélez (2007) em *Questões metodológicas relacionadas com a análise de televisão*. Benetti explica que:

A AD busca compreender como o discurso funciona, ou seja, como os sentidos estão sendo produzidos, quem são os sujeitos que falam e que posições eles ocupam para enunciar, para quem esses sujeitos estão falando, como os diversos discursos estão sendo articulados, quais são os modos de controle do poder-dizer (Benetti, 2016, p. 252).

Já Machado e Vélez sustentam que o embrião da metodologia adotada para observação de um programa de TV é sempre o próprio programa: seu conteúdo, formato e público-alvo. Como na Alta Costura, onde cada modelo é confeccionado para um único cliente, no campo da comunicação devemos valorizar o conteúdo de cada programa e a partir dele estabelecer sua rota de análise.

Não se trata, entretanto, de propor receitas. Seria absolutamente descabido tomar os textos sobre televisão como modelos de análise de programas e aplicá-los esquematicamente a quaisquer outros programas da mesma espécie. Não existem métodos genéricos, que possam servir como modelos universais de análise para quaisquer produtos audiovisuais. O método de abordagem para cada programa não pode ser tomado como algo predeterminado por um modelo ou teoria, mas deve derivar do próprio trabalho examinado. Há sempre um (ou vários) método(s) de abordagem implícito(s) em cada programa. É preciso deixar que o produto audiovisual se revele para o analista com a força de seus próprios enunciados. É preciso ter humildade suficiente para experimentar esse produto em sua singularidade e diferença, em vez de descaracterizá-lo, enquadrando-o em categoriais genéricas que apenas servem para atestar a teoria, mas não para explicar o objeto. Por essa razão, os métodos de análise se aplicam apenas aos trabalhos examinados. Outros programas irão requerer métodos diferenciados de abordagem (Machado; Vélez, 2007, p. 9-10).

Nas entrelinhas, os autores chamam a atenção para a pluralidade de formatos de programas, que impossibilitam a simples aplicação de um método genérico. É preciso captar muitas vezes o que não é dito, como ensina o professor e jornalista português José Rebelo. É necessário ir na essência de cada produção para, a partir dela, pensar um método, sem deixar de lado o que ensina da AD, neste caso em especial, sobre a análise de estruturação do discurso, ou seja, como ele se organiza (Benetti, 2016, p. 251).

O Método de Análise da Estrutura do Jornalismo Audiovisual “Cria” nasce da metodologia de análise do modo parceiro de fazer telejornalismo, elaborada para a tese de doutorado “Parceiro do RJ / TV Globo: comunidade e narrativas inclusivas pelo audiovisual” (Saback, 2015). O método elaborado para a tese teve como base o formato convencional das reportagens de TV: um texto lido em *off* pelo repórter, intercalado por passagens (presença do repórter no vídeo) e sonoras (entrevistas).

Para decifrar o modo Bom Dia, Favela de fazer telejornalismo, os programas são decupados em quadros de análise, assim como feito no modo parceiro. Mas, como a proposta inicial do programa não era fazer um telejornalismo de *hard news*, e sim de entretenimento, foi necessário fazer ajustes nos quadros. Ainda assim, um dos intuitos continua sendo entender o foco das reportagens e como elas são construídas. Além de tentar detectar o que elas trazem de inovador, considera-se necessário investigar a estrutura do programa que sustenta a bandeira de ser o único a fazer “telejornalismo de cria” na TV aberta.

Antes de destrinchar o Método de Análise da Estrutura do Jornalismo Audiovisual “Cria”, é preciso lembrar que, como todo produto jornalístico, as fontes de informação contribuem para a regência da construção do Bom Dia, Favela. “A maioria das informações

jornalísticas é plural, emana de vários tipos de fontes, que o jornalista utiliza com o propósito de reforçar ou confirma a verdade no relato dos fatos” (Schmitz, 2011, p. 6). Em “Classificação das fontes de notícias”, Schmitz faz uma verdadeira imersão nas classificações e nomenclaturas das fontes de notícias a partir de pesquisadores e, também, definições encontradas em manuais de redação e por fim, propõe:

uma taxonomia, representada em uma matriz para demonstrar a dinâmica dos grupos, classes e tipos de fontes por categoria (primária e secundária), representatividade (oficial, empresarial, institucional, testemunhal, especializada e de referência); ação (proativa, ativa, passiva e reativa), crédito (identificada e sigilosa) e pela qualificação (confiável, fidedigna e duvidosa) (Schmitz, 2011, p. 2).

Atenta a esta matriz proposta, pôde-se identificar a pluralidade de fontes de notícias constituidoras das edições que compõem o corpus da pesquisa, por meio da elaboração de cinco quadros de análise: Pauta, Off de cria, Passagem de cria, Sonora de cria e Quadros fixos.

O “Quadro Pauta” visa dimensionar se há interferência ou não do patrocinador, que, como fonte, estaria no grupo da representatividade empresarial, e traz seis categorias: 1. Recomendada (reportagem pré-roteirizada pela agência de marketing do patrocinador e executada por integrantes da equipe do programa); 2. Sobre ou com a presença do patrocinador (reportagem da pauta do programa, mas que fala do patrocinador ou o tem inserido no tema); 3. Artes (reportagem sobre música, literatura, cinema, teatro etc. nas favelas); 4. Saúde (reportagem sobre doenças ou ações de saúde nas favelas); 5. Trabalho (reportagem sobre ofertas de trabalho nas favelas); e 6. Esporte (reportagem sobre ações de esporte nas favelas).

O quadro “Off de Cria” pretende avaliar os recursos usados para completar informação e divide-se assim: 1. Abertura (cabeça de locutor com informações complementares); 2. Cobertura (passagens e sonoras cobertas com imagens); 3. *Lettering* (inserção de *lettering* e artes com informações complementares); e 4. Nota pé (notas complementares após a exibição de uma reportagem).

O objetivo do quadro “Passagem de Cria” é identificar como o repórter se posiciona na reportagem. As categorias são as mesmas do Método de Análise da Estrutura Parceira de Reportagem: 1. Incluído (repórter como parte do contexto); 2. Observador (repórter como observador do contexto); 3. Crítico (repórter como crítico do contexto); e 4. Admirador (repórter como admirador do contexto).

Para saber quem é a fonte do repórter do Bom Dia, Favela, também se repetiu o modelo anterior. O quadro “Sonora de Cria” estabelece quatro tipos de fontes: 1. familiar (pai, mãe, irmão, primo, tio, avó e etc.); 2. amiga (fonte tratada com intimidade de um amigo pessoal); 3. tradicional (aquela fonte que tem autoridade para falar do assunto); e 4. espelho (a fonte que o repórter-parceiro identifica como “podia ser eu”).

Para finalizar a análise de conteúdo, foi produzido o quadro “Quadros Fixos do programa” que, na primeira temporada, eram: Poesia Marginow, Brota e Dá Papo. Neste caso, são observados a pauta e o tempo dedicados aos assuntos na edição do dia.

Resultados da 1ª análise

Nas dez primeiras edições do programa em 2023, a existência de um patrocinador era uma preocupação, mas não houve uma só pauta “recomendada” ou “sobre ou com a participação do patrocinador”, ou seja, não houve influência direta. Quanto à linha editorial, a proposta ficou clara desde o início. No total, foram exibidas 29 reportagens, sendo que apenas duas não tinham a “arte” (literatura, música, artes plásticas, cinema etc.) como pauta principal. A maioria apresentava algum projeto de arte e cultura que também contribuía para o mercado de trabalho, outras traziam o esporte como ação prioritária.

As reportagens foram montadas basicamente com as informações obtidas nas entrevistas de participantes dos projetos ou ações reportadas. “A fonte testemunhal funciona como álibi para a imprensa, pois representa aquilo que viu ou ouviu, como partícipe ou observadora” (Schmitz, 2011, p. 11). Foram encontradas muitas “passagens e sonoras cobertas com imagens”. Apenas duas reportagens tinham *offs* tradicionais, ou seja, textos gravados em *off* e cobertos com imagens.

Na maioria das matérias e/ou entrevistas, o repórter se inseriu de forma “incluído”, admirador da ação apresentada. Todos os entrevistados são fontes tradicionais, porque são referência no assunto, mas falam como amigos, como espelho. São fontes “confiáveis” (Gans, 1980), mas também “especializadas”, como afirma Schmitz, apoiado em Sponholz (2008): “trata-se de pessoa de notório saber específico (especialista, perito intelectual) ou organização detentora de um conhecimento específico” (Schmitz, 2011, p.11).

A proposta do programa em sua primeira temporada foi dada logo na edição de estreia, em 4 de setembro de 2023. Ela começa com uma matéria do repórter João Vítor Nascimento que responde à pergunta: o que é favela? Uma das entrevistadas, a historiadora e pesquisadora Pamela Carvalho afirma: “Favela é o lugar que nosso pé pisa, mas é o que faz meu coração pulsar”. O “Quadro Dá Papo”, também investe nesta questão

e por meio da realização de povo-fala na favela Parque União, na Maré, o repórter Leon Marques questiona os moradores favela ou comunidade. Além disso, o rapper e ativista MV Bill é o entrevistado da apresentadora Joyce Alves e a pauta é a favela.

A partir do segundo programa ficou evidente que a intenção de apresentar a potencialidade das favelas do Rio de Janeiro era maior do que a de produzir reportagens tradicionais. Em todas as edições analisadas, observa-se que, tanto a apresentadora quanto os repórteres, estão incluídos no contexto das pautas produzidas. Joyce Alves, por exemplo, abre o programa sempre com uma frase como a usada na terceira edição: “Meus crias, minhas crias. Esse é o Bom Dia Favela, o programa que leva boas notícias”.

É comum a participação do/a repórter, como a de Wic Tavares sobre a Biblioteca Marginal, em Antares. Ela participa da batalha de rimas e brada: “Através da biblioteca esperança, esperança para todas as crianças”. Tavares termina a reportagem cercada de crianças cantando: “Criança e cultura, você na nossa tela [e pergunta] aonde você tá? [as crianças respondem] “Bom Dia, Favela!” No quarto programa temos ainda dois outros exemplos bem emblemáticos de passagem de cria “incluído” nas reportagens sobre o cineclube Nós do Morro e sobre o projeto TMD House, do professor de jiu-jitsu Marcio de Deus, na Cidade de Deus. Na primeira, a repórter Camila se apresenta como ex-integrante do grupo e moradora do Vidigal. Na segunda, o repórter João Vitor Nascimento afirma: “que a gente jamais perca isso. Que jamais tiremos os pés descalços do chão” (Saback, 2025, p. 10). O sentimento de pertencimento aflora fazendo com que repórteres e entrevistados, juntos, reforcem, como fontes testemunhais, a importância dos projetos apresentados nas reportagens.

No bloco das dez primeiras edições de 2023, são apresentadas também as parcerias com outros produtores de conteúdo: o canal comunitário de TV NGB News, que está no Instagram e no YouTube e o perfil do Instagram Carioquice Negra, famoso pelo humor carioquês de Julio Sá. Há, ainda, a parceria com o escritor José Andarilho, apresentado no programa número seis como curador do Quadro Poesia Marginow. Nesta edição, ele trouxe o poeta Cotta, de São Gonçalo, e campeão de *slam* (batalha de poesia falada).

Uma característica muito marcante nas reportagens que tratam de projetos desenvolvidos nas favelas consiste em que, primeiro elas contam quem criou o projeto, para depois falar dele. Ou seja, é mais importante destacar a potência dos moradores. Isso faz com que todos os entrevistados sejam fontes “tradicionais” porque são especialistas

para estar na reportagem, mas, no fundo, falam como amigos, família e espelho. Em outras palavras, o tratamento é diferenciado, mas são as fontes certas para cada pauta.

Só na décima edição foram usados recursos técnicos como o teaser, uma prévia da reportagem na abertura do programa e, também, uma reportagem sem passagem do repórter, só em *off* tradicional, ou seja, escrito previamente para depois ser gravado e coberto com imagens na edição. É a matéria sobre o projeto The Maze, da Tavares Bastos, com narração e entrevistas conduzidas pela repórter Wic Tavares.

Resultados da 2ª análise

Das 59 reportagens exibidas na amostra da segunda temporada, 34 apresentavam “arte”, nove entravam na categoria “trabalho”, oito priorizavam o trabalho e semente seis continham a categoria “esporte”. A novidade foi o uso do *lettering* para informar o endereço de sites e perfis no Instagram de instituições, artistas e/ou grupo que eram parte da pauta da reportagem. Na segunda temporada, o *off* tradicional, gravado previamente, fez parte de todas as reportagens.

Como dito antes, o editor do Bom Dia, Thiago Soares, avisou que a proposta da segunda temporada era deixar o programa mais jornalístico. Sendo assim, a incorporação do *off* tradicional não surpreende, mas o uso de outros recursos e pautas, sim. No programa 7, que foi ao ar em 26 de julho de 2025, a reportagem – um *off* de 1 minuto e 30 segundos coberto com imagens de arquivos – em homenagem à Preta Gil é um exemplo. A morte da cantora, ocorrida no dia 20 do mesmo mês, já havia sido veiculada em vários telejornais da emissora. A pauta não se justificava naquela edição do programa.

Quando analisamos a cobertura da Bienal do Livro 2025, percebemos que foi totalmente diferente da realizada em 2023. Naquela ocasião, o repórter João Vitor construiu a matéria de 10 minutos e 6 segundos priorizando a produção literária da periferia. A reportagem recorre às fontes testemunhais, traz os depoimentos de três autores crias de favelas, mas sua principal entrevistada é a escritora Conceição Evaristo (11 set. 2023), que sacramenta: “a experiência do sujeito negro, do sujeito pobre, potencializa a escrita”. Já a reportagem sem passagens feita por Bárbara Souza tem 5 minutos e 3 segundos, exatamente a metade do tempo da de João, e traz como principal entrevistado, uma fonte empresarial, o coordenador de marketing da Bienal, Vinícius Cortez. Ele fala duas vezes na reportagem, dividindo espaço apenas com a escritora Aimme Oliveira.

Os quadros fixos mudaram e passaram a refletir bem a nova proposta do programa: ser mais próximo do telejornalismo convencional. Os novos quadros são: 1. “Tá na mídia,

cria”, que coloca por mais de 10 minutos o editor do programa e a apresentadora assistindo e comentando vídeos que viralizaram nas redes digitais; 2. “Enchendo a pança”, com a repórter Bárbara Souza apresentando e comendo em diversos pontos da cidade; e 3. “Pega a Visão”, que substitui o “Brotá” da primeira temporada, mas agora as dicas culturais são dadas pela apresentadora Wic Tavares e não mais pelos repórteres.

Na maioria das reportagens e/ou entrevistas, o repórter se colocou de forma distante, como observador. Em algumas como admirador da ação apresentada e, em poucas reportagens, a repórter se inseriu realmente no contexto. Já nos quadros fixos, apresentadora e repórter realmente se inserem no contexto. Um exemplo é o quadro “Enchendo a pança”, momento em que a repórter Bárbara Souza realmente está incluída. Na maioria das vezes, elas trazem suas histórias pessoais para o centro da reportagem ou, no caso da apresentadora, para a abertura ou nota pé.

A nona edição, veiculada no dia 9 de agosto de 2025, destinou muitos minutos para celebrar o Dia dos Pais, e boa parte homenageia os pais de Bárbara Souza e Wic Tavares. No quadro “Enchendo a pança”, a repórter Bárbara leva o pai, Dionísio Cabral, para comer em Duque de Caxias. Enquanto eles comem o bolo que lembra a avó, a conversa é coberta por fotos antigas, da repórter ainda pequena com o pai. Na sequência, entra uma reportagem sobre o pai de Wic, o intérprete da escola de samba carioca Porto da Pedra, Wantuir Tavares. Wic não só aparece na reportagem, como também a assiste do estúdio e no encerramento, em nota pé, diz: “Meu pai é a minha maior inspiração!”

Assim como na primeira temporada, todos os entrevistados são fontes tradicionais, porque são referência no assunto, mas falam como amigos, como espelho.

Considerações preliminares

Na primeira temporada, o programa Bom Dia, Favela cumpriu o objetivo de trazer a pauta positiva sobre as favelas para a TV aberta, trazendo inovações tanto no modo de fazer jornalismo audiovisual, quanto na gestão do programa. A equipe, composta por moradores de diversas favelas da cidade, traz um olhar plural, na medida em que cada território tem suas especificidades. Com isso, apontamos para o que o que Paiva clamou como necessário: “a capacidade de produzir novos e inclusivos olhares sobre as coletividades, sobre o outro” (Paiva, 2006, p. 69). Por outro lado, a gestão do programa, ao inserir um patrocinador master com direito a pautar, promove o que Peruzzo observou nas mídias locais: “Os meios do vetor comunitário local acabam sendo movidos por padrões semelhantes aos dos veículos comerciais” (Peruzzo, 2024, p. 133).

Na segunda temporada, o programa Bom Dia, Favela mudou completamente a sua linha editorial. O programa ganhou mais minutos, ficando quase uma hora no ar e, conseqüentemente, apresentando mais reportagens. A maioria das edições analisadas traz projetos liderados por moradores de favelas, até então invisíveis para a tradicional emissora aberta. Há, também, mais pautas ligadas a projetos dos governos municipal e estadual do que no início. O que significa que há mais fontes oficiais. Há também algumas coberturas que também estão pauta do telejornal local da emissora.

Como o programa está mais jornalístico, isso acaba retirando o tom experimental das primeiras edições exibidas na primeira temporada. As reportagens continuam muito longas, às vezes com mais de dez minutos, todavia, são estruturadas de forma convencional: cabeça de abertura + *off* + entrevistas. Os *offs* são gravados previamente e o uso do *lettering* é frequente, na maioria das vezes dando o endereço virtual dos projetos ou artistas da pauta.

Com a equipe mais enxuta, tendo, no momento da produção deste artigo, apenas uma repórter contratada, a construção do Bom Dia, Favela torna-se, de certa forma, comprometida. Por vezes, o programa apresenta uma única repórter, porque se alterna durante quase todo o tempo de produção uma reportagem com passagem da repórter, com outra que é feita apenas com a narração dela.

A constatação de que o programa se apropria de várias estratégias dos telejornais locais produzidos por emissoras comerciais não é de todo ruim. É possível perceber que se recorre ao que está em evidência no modelo tradicional como, por exemplo, incluir na pauta o que é viral na internet. O quadro “Tá na Mídia”, chama a atenção, entretanto, porque traz o editor do programa para o vídeo e são dez minutos dele conversando com a apresentadora Wic Tavares. Por outro lado, a manutenção da prioridade às pautas de interesse dos moradores das favelas do Rio de Janeiro, sustenta a importância do programa como um espaço plural e necessário cumprir sua missão de fazer um jornalismo audiovisual para a cidadania.

Referências

BECKER, Beatriz. Jornalismo audiovisual de qualidade: um conceito em construção. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 6, n. 2, p. 95-111, jul./dez. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2009v6n2p95>>. Acesso em: 22 jul. 2026.

BECKER, Beatriz. Todos juntos e misturados, mas cada um no seu quadrado: um estudo do RJTV 1ª edição e do Parceiro do RJ. **Galáxia**, n. 24, p. 77-88, dez. 2012.

BENNETI, Marcia. Análise de Discurso como método de pesquisa em comunicação. In: MOURA, Claudia, IMMACOLATA, Maria. **Pesquisa em Comunicação: Metodologias e Práticas Acadêmicas**. Porto Alegre: ediPUCRS, 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/304215070_Analise_de_Discurso_como_metodo_de_pesquisa_em_Comunicacao. Acessado em 18 de mar. 2026.

COSTA FILHO, Ismar Capistrano. Cidadania Comunicativa: a participação social no direito à comunicação. In: SILVA, Denise Teresinha da; BASTOS, Pablo Nabarrete; MIANI, Rozinaldo Antônio; SILVA, S. A. (org.). **Comunicação para a Cidadania: 30 anos em luta e construção coletiva**. São Paulo: Intercom e Gênio Editorial, 2021.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Método e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

EVARISTO, Conceição. Entrevista concedida a João Vítor Nascimento. **Band Rio**, Rio de Janeiro, 11 set. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vTg272PiHPs>. Acessado em 24 de set. de 2025.

MACHADO, Arlindo; Vélez, Marta Lucía. Questões metodológicas relacionadas com a análise de televisão. **E-Compós**, v. 8, 2007. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/123>. Acessado em 24 de set. de 2025.

PAIVA, Raquel. As minorias nas narrativas da mídia. In: **XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação**, Belo Horizonte, 2003.

PAIVA, Raquel. Jornalismo comunitário: uma reinterpretação da mídia (pela construção de um jornalismo pragmático e não dogmático). **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 13, n. 30, p. 62–70, 2008. DOI: 10.15448/1980-3729.2006.30.3376. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/3376>.

PAIVA, Raquel. **O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

PAIVA, Raquel (org.). **O retorno da comunidade: os novos caminhos do social**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2007.

PERUZZO, Cicília M. K. Mídia Local e suas interfaces com a Mídia Comunitária. In: **XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação**, Belo Horizonte, 2003.

PERUZZO, Cicília M.K. **Fundamentos teóricos da comunicação popular, comunitária e alternativa**. Vitória: Edufes, 2024.

REBELO, José. **O Discurso do Jornal**. Lisboa: Editorial Notícias, 2000.

SABACK, Lilian. **Parceiro do RJ / TV Globo: comunidade e narrativas inclusivas pelo audiovisual**. 2015. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) — Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

SCHMITZ, Aldo Antonio. Classificação das fontes de notícias. **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**, v. 1, p. 1-22, 2011. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/schmitz-aldo-classificacao-das-fontes-de-noticias.pdf>. Acessado em 19 de mar. 2026.

SIGNATES, Luiz; MORAES, Ângela. A cidadania como comunicação: estudo sobre a especificidade comunicacional do conceito de cidadania. In: SIGNATES, Luiz; MORAES, Ângela (org.). **Cidadania comunicacional: teoria, epistemologia e pesquisa**. Goiânia: FIC/UFG, 2016. p. 15-35.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum**: notas para o método comunicacional. Petrópolis: Vozes, 2014.

VIZEU, A.; ANDRADE, A.P.G; SIQUEIRA, F; CERQUEIRA, L. Telejornalismo de brechas: as pautas sociais e os direitos humanos nos telejornais. In: **19º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo**, 2021, Brasília. Anais [...]. Campinas: Galoá, 2021. Disponível em: <https://proceedings.science/encontros-sbpjor/sbpjor-2021/trabalhos/telejornalismo-de-brechas-as-pautas-sociais-e-os-direitos-humanos-nos-telejornais?lang=pt-br>. Acessado em 25 de set. 2015.

VIZEU, Alfredo Eurico; FIGUEIROA, Juliana Ângela Lapenda. Jornalismo de Brechas na TV: democracia e legitimidade jornalística. In: MELLO, Edna; ANDRADE, Ana Paula Goulart de; Coutinho, Iluska; EMERIM, Cárlica. **As inteligências do telejornalismo**. Florianópolis: Insular, 2024.

DADOS DE PUBLICAÇÃO

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Concepção e elaboração do manuscrito: L. S. Moraes

Coleta de dados: L. S. Moraes

Análise de dados: L. S. Moraes

Discussão dos resultados L. S. Moraes

Revisão e aprovação: L. S. Moraes

ORIGEM DA PESQUISA

1) Este artigo apresenta parte da pesquisa de pós-doutoramento “Bom dia, Favela: jornalismo audiovisual do cria na TV aberta”, em andamento pelo PPGCOM da ECO-Pós/UFRJ;

2) Este artigo é o desdobramento do trabalho apresentado no GT Comunicação para a Cidadania, do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Intercom Vitória, 2025.

AGRADECIMENTOS

Agradecimento às pesquisadoras Carmem Petit, pela revisão deste manuscrito, e Alexandra Santo Anastácio, por sua contribuição na coleta dos dados que compõem o corpus da pesquisa de pós-doutoramento que origina este artigo.

USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Não houve uso de Inteligência Artificial.

FINANCIAMENTO

Artigo fruto de pesquisa de pós-doutoramento financiada pela FAPERJ – Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, processo 200.541/2025, selecionada no Edital FAPERJ Nº 18/2024 – Pós-Doutorado Sênior (PDS).

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

CONFLITO DE INTERESSES

As pessoas autoras declaram não haver interesses conflitantes.

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA E OUTROS MATERIAIS

Os dados parciais foram publicados no próprio artigo. Parte do conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo está incluído no corpo do artigo.

LICENÇA DE USO

As autorias cedem à revista Estudos em Jornalismo e Mídia os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Licença [Creative Commons Attribution](#) (CC BY) 4.0 International. Essa licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. As autorias têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em *site* pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

PUBLISHER

Universidade Federal de Santa Catarina. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade das pessoas autoras, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

EDITORES

Arthur Freire Simões Pires

Rogério Christofolletti

HISTÓRICO

Recebido em: 30-09-2025

Aprovado em: 21-04-2026

Publicado em: 31-07-2026