

FRANCO AUGUSTO CANALLI

“Nos bastidores da notícia”: uma perspectiva antropológica sobre o material audiovisual do programa Profissão Repórter

CAMPINAS
2013



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

FRANCO AUGUSTO CANALLI

"Nos bastidores da notícia": uma perspectiva antropológica sobre o material audiovisual do programa Profissão Repórter

Orientador da dissertação: Prof. Dr. Ronaldo Romulo Machado de Almeida

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa da Pós-Graduação em Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA TESE/DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO ALUNO_FRANCO AUGUSTO CANALLI, E ORIENTADA PELO PROF. DR RONALDO ROMULO MACHADO DE ALMEIDA.

CPG, 17/06/2013

CAMPINAS
2013

Ficha
catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas Marta dos Santos - CRB 8/5892

C16n

Canalli, Franco Augusto, 1983-
"Nos bastidores da notícia" : uma perspectiva antropológica sobre o material audiovisual do programa Profissão Repórter / Franco Augusto Canalli. – Campinas, SP : [s.n.], 2013.

Orientador: Ronaldo Romulo Machado de Almeida.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas.

1. Telejornalismo. 2. Audiovisual. 3. Profissão Repórter (Programa de televisão). 4. *Habitus* - Campos sociais. I. Almeida, Ronaldo Romulo Machado de,1966-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: "At the news backstage" : an anthropological perspective about the audiovisual material of the program Profissão Repórter
Palavras-chave em inglês:
Television broadcasting news
Audiovisual
Profissão Repórter (Television program),
Habitus - Social fields
Área de concentração: Antropologia Social
Titulação: Mestre em Antropologia Social
Banca examinadora:
Ronaldo Romulo Machado de Almeida [Orientador]
Heloísa Buarque de Almeida
Omar Ribeiro Thomaz
Data de defesa: 17-06-2013
Programa de Pós-Graduação: Antropologia Social

UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, em sessão pública realizada em 17 de junho de 2013, considerou o candidato FRANCO AUGUSTO CANALLI aprovado.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora.

Prof. Dr. Ronaldo Romulo Machado de Almeida _____

Profa. Dra. Heloísa Buarque de Almeida _____

Prof. Dr. Omar Ribeiro Thomaz _____

Porque o jornalismo é uma paixão insaciável que só se pode digerir e humanizar mediante a confrontação descarnada com a realidade. Quem não sofreu essa servidão que se alimenta dos imprevistos da vida, não pode imaginá-la. Quem não viveu a palpitação sobrenatural da notícia, o orgasmo do furo, a demolição moral do fracasso, não pode sequer conceber o que são. Ninguém que não tenha nascido para isso e esteja disposto a viver só para isso poderia persistir numa profissão tão incompreensível e voraz, cuja obra termina depois de cada notícia, como se fora para sempre, mas que não concede um instante de paz enquanto não torna a começar com mais ardor do que nunca no minuto seguinte.

Gabriel Garcia Marquez

Resumo: Existem aproximações e similaridades entre o trabalho do antropólogo e o de um jornalista? Quais estratégias e técnicas discursivas um programa de reportagens utiliza para que sua narrativa se empenhe, concomitantemente, em marcar posição, se distinguindo no campo, além de funcionar como um mecanismo de defesa a possíveis críticas? Os integrantes de uma mesma empresa telejornalística tendem a seguir linhas de raciocínio e práticas semelhantes em vosso trabalho? O que é necessário para ser um jornalista investigativo? Diante destas questões, este trabalho busca analisar qual o significado e quais as consequências que o processo de produção das notícias (o meio) tem no conteúdo final de um programa de reportagens, isto é, quando exibido na TV. Para tanto, a dissertação tem como objeto de investigação o programa de reportagens *Profissão Repórter*, da emissora *Rede Globo de Televisão,* e atua por meio, principalmente, da análise audiovisual do programa desde o período de seu surgimento, em 2006, até o final de 2010.

Palavras-chave: telejornalismo, audiovisual, *Profissão Repórter* (programa de televisão), *habitus* – campos sociais.

Summary: Are there proximities and similarities between the job of an anthropologist and of a journalist? Which strategies and discursive techniques a TV report program utilizes so that its narrative strives, simultaneously, in set a position, distinguing itself in the field, furthermore working as a mechanism of defense to possible criticism? The integrators from the same telenews company tend to follow line of reasoning and similar practice in your job? What does it need for a journalist being investigative? Facing these questions, this paper aims at analyzing what the meaning and what the consequences that the production process of news (the core) has in the final content of a TV report programs, that is, when exhibited on TV. For such thing, a dissertation has as mean of investigation the TV report program *Profissão Repórter*, from the TV network *Rede Globo de Televisão,* and acts through, mostly, from audiovisual analysis from the same since the appearance period, in 2006, to the final of 2010.

Key-Words: television broadcasting news, audiovisual, *Profissão Repórter* (television program), *habitus* - social fields.

Dedico este trabalho em memória a José Augusto Canalli, meu pai.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente, e especialmente, a meu orientador Ronaldo Romulo Machado de Almeida por todo o suporte que me deu, por suas sugestões e críticas sempre pontuais e valiosas.

Agradeço a Capes, pela bolsa concedida, que me permitiu realizar esse trabalho com afinco e exclusividade.

Agradeço a todos os membros da banca por sua disposição em participarem da apresentação e defesa dessa dissertação e por todas as suas colaborações para o enriquecimento e aprimoramento desta.

Agradeço a Alexandre Bergamo Idargo pelo interesse comum de nossas pesquisas em comunicação e também por me ajudar, com seu parecer sobre meu projeto, a ser admitido no programa de pós-graduação em Antropologia Social da Unicamp.

Agradeço a todos os colegas de classe do mestrado e do doutorado e aos nossos professores que contribuíram direta ou indiretamente para essa pesquisa.

Agradeço ainda a toda minha família pelo apoio, tanto financeiro quanto psicológico, em todos esses anos de estudo.

Sumário:

Introdução.....1

1. O acontecimento jornalístico.....13
> Definição e problemáticas.....13

2. O programa.....29
> Características gerais do programa.....29
> A objetividade e (im)parcialidade no jornalismo.....38
> O poder.....48
> Desafios e riscos na reportagem.....66

3. A profissão jornalística.....81
> Considerações sobre.....81
> A produção das notícias.....102
> A imagem televisiva e seus diferentes efeitos.....126

4. O meio como mensagem.....153
> A experiência compartilhada.....153
> A exibição das conversas dos bastidores na redação.....202

Conclusões.....235

Bibliografia.....243

Introdução

A exposição dos bastidores é um evento que ganhou forças em toda a mídia – é só observarmos o crescente aumento em produções de programas do gênero, como *realities shows*, *making off*, etc. Fenômeno semelhante se dá há tempos também inclusive na antropologia, em que a expressão e presença da subjetividade do autor no texto, revelando as dificuldades encontradas no campo, os desafios, dentre outros, procuram demonstrar o caráter realista da pesquisa, ao mesmo instante em que, como efeito nem sempre consciente, torna a representação mais crível, "humana", mais fidedigna pelos leitores a despeito do rigor científico mais clássico.

No telejornalismo brasileiro, uma ação pioneira a se desbravar por este terreno desconhecido foi a do programa *Profissão Repórter,* da emissora *Rede Globo de Televisão*. A proposta do programa de apresentar os "bastidores da notícia", expondo os empecilhos inerentes à rotina do trabalho de jovens repórteres recém-formados, comandados pelo experiente e renomado repórter Caco Barcellos, enriquece o cenário jornalístico brasileiro conforme permite ao expectador enxergar um pouco do jogo que frequentemente está por detrás das câmeras, permitindo entender melhor a profissão dos jornalistas e os encargos desta. A exposição do que antes era ocultado na produção – questões antes restritas ao *locus* interno da redação e das ruas –, corrobora uma preocupação em divulgar alguns atributos que a profissão acarreta. Não somente: os bastidores, no sentido estrito do termo[1], deixam de ser bastidores quando exibidos, se tornando parte integrante do conteúdo das reportagens[2]. E ainda; pelo fato de serem expostos, podem alterar completamente o cenário e a atuação dos agentes jornalísticos ali presentes, logo que estes procuram obter maior domínio de suas ações e, mesmo, sobre o produto final de seu trabalho.

Em contraposição, como será demonstrado no decorrer deste trabalho, o programa traz à tona apenas alguns dos aspectos da produção das notícias, estes previamente e

[1] Bastidores: a ocultação de todo aparato técnico e das ações individuais e coletivas por detrás da produção de eventos, acontecimentos, apresentações, etc. Logo, o que age por detrás das câmeras, o que não é exibido. Ainda: o que não vem ao conhecimento público, o que não se vê.

[2] Com efeito, dessa forma falar em exibir os bastidores da notícia chega a ser, em última instância, uma contradição, uma falácia.

cuidadosamente selecionados, revelando uma preocupação e controle subjacente ao que será transmitido e, portanto, eventualmente criticado em relação à conduta e prática de seus profissionais. A abertura e transparência dos bastidores do programa, desse modo, são um tanto quanto condicionadas e delimitadas por um forte poder de decisão interno, altamente restrito.

Geralmente, os estudos encarregados de analisar empiricamente os bastidores da notícia são intitulados *newsmaking*[3], por meio do qual o pesquisador acompanha a rotina diária da produção de um jornal ou telejornal. Essas pesquisas, qualitativas por excelência, por desfrutarem de acesso privilegiado para o desempenho da observação dos agentes envolvidos, propiciam, pela riqueza de elementos e informações, assim como pela metodologia empregada e por uma análise sistemática, uma abordagem criteriosa sobre a prática da imprensa. Somado a isso os pesquisadores-observadores usufruem certo desprendimento com a falta de vínculo que nutrem com a empresa jornalística[4], fator este que os profissionais dali de dentro, como os do programa analisado aqui em questão, não detêm.

Contudo, se não nos fizemos valer do recurso da "autoridade etnográfica", segundo a falsa premissa que possibilita, autolegitimando o discurso, falar por ter estado lá, é porque o que nos interessava primordialmente e exclusivamente nessa pesquisa era justamente essa face apresentável que os jornalistas do programa exibem de seus bastidores (auto representação). À primeira vista, a um olhar menos diligente, pode parecer que essa forma de expressão não contenha elementos muito significativos para análise, todavia, em uma análise mais minuciosa, ordenada, desvendam-se inúmeros fatores sociais influentes na produção e construção da representação dos acontecimentos e dos "outros". A saber: redes entrelaçadas em que o poder se manifesta de forma sutil; elementos estruturais ocultos;

[3] No entanto, cabe dizer que essas pesquisas são realizadas em sua grande maioria pelos próprios jornalistas e, em que a familiaridade deles com o tema beneficiem alguns pontos (facilidade de acesso e do estabelecimento de afinidade nas relações sociais para obter informações, conhecimentos técnicos), pesa em outros, pois esta mesma familiaridade se torna um ônus conforme inviabiliza o distanciamento do objeto. E ainda, mesmo que essas pesquisas possuam um viés transdisciplinar (pelo fato de advirem da junção dos ramos de pesquisa da área da sociologia e da comunicação), pecam em não acrescentar o que séculos de literatura sobre a descrição dos povos e suas culturas têm a oferecer, ou seja, o enfoque antropológico através do procedimento etnográfico.

[4] Salvo a existência de acordos pré-estipulados como condição para realização das pesquisas e mesmo, o peso do próprio envolvimento emocional/afetivo dos pesquisadores com seus interlocutores em relação à construção de sua pesquisa, o que em certa medida também se caracteriza como predisposições condicionantes dela; fator este que esta pesquisa apresenta certa vantagem.

distintas estratégias de produção noticiosa regidas por diferentes agentes (repórteres, editores, cinegrafistas, etc.) que denotam práticas específicas de se fazer jornalismo. Práticas que em nível conjuntural, apesar de serem inovadoras em alguns aspectos, mantém relações de continuidade com outras formas de se fazer jornalismo.

Entretanto, após o desbravamento do material bruto pela análise dos programas, o conteúdo empírico foi nos trazendo cada vez mais questões, informações e dados a serem elencados e pesquisados. Em outras palavras, se em primeira instância o objetivo era especialmente examinar como é feita a apresentação dos bastidores pelo programa, ulteriormente os próprios programas em si revelaram-se como importante foco de análise, fornecendo ricos subsídios para a pesquisa. Agenciamentos, práticas individuais e de grupos, auto representação e representação dos outros, o esforço de controle sobre essas, o poder nas relações, a hierarquia, a distribuição de tarefas, o esforço para a eliminação de posições fixas nos cargos do trabalho jornalístico, a produção coletiva das notícias, dentre outros elementos puderam ser mais bem observados na fabricação das notícias pela análise audiovisual dos programas como um todo.

Sendo assim, da somatória da perspectiva inicial com a seguinte, advinda no decorrer da pesquisa, pudemos formular um eixo central que, de certa forma, apesar da dimensão muito diversificada de material, resume nosso intuito por meio dessa proposta analítica, qual seja: se os agentes do programa pretendem construir reportagens tendo como foco a produção delas, sobrepujando de material desprezado para então conteúdo principal das matérias, parte do produto final do trabalho, quais as consequências disso para o processo de construção das reportagens? Diante desta questão principal, um leque de outras foram surgindo e vinculando-se a ela e, disto, sucederam também algumas hipóteses que serão levantadas nesta pesquisa.

Como já dito, o que nos propomos a examinar, portanto, tem como um dos motes principais o que os repórteres e realizadores do programa compreendem como os "bastidores das notícias". As apresentações exibidas na TV pelos programas relacionados a isso terão, com efeito, uma atenção especial. Podemos destacar também, como alvo de nossa investigação, a investida e o esforço dos jornalistas para tentar captar, compreender e transmitir a perspectiva das pessoas e grupos representados por meio da observação participante efetuada pelos repórteres.

Algumas questões mais pontuais, e de certa forma tradicionais, mas que não passam pelo crivo dos bastidores, também terão atenção especial, tendo em vista que elas têm sua devida importância em face do conteúdo exibido muitas vezes manifestar formas alternativas, experimentações práticas de um novo tipo de se fazer jornalismo. Conteúdo mais prosaico, mas que, por inúmeras vezes, contêm materiais mais promissores e relevantes para crítica da construção das notícias em comparação com o que os próprios jornalistas têm a dizer sobre o seu trabalho na exposição de seus bastidores – se levarmos em conta que o que mostram e como mostram, é algo que passa por todo o critério de escolhas dos responsáveis pelo programa. Em outras palavras, está sob o controle dos jornalistas, editores e diretor do programa (quando não do editor-chefe da central de jornalismo da emissora ou ainda dos executivos e donos), que detém a autoridade da imagem que é veiculada dos bastidores – auto representação dos agentes atuando nesse recinto.

Para se enveredar sobre a problemática que será abordada, o objeto principal desta pesquisa se pauta, principalmente, nos programas exibidos desde o surgimento do *Profissão Repórter* em 2006, como quadro do programa *Fantástico*, até o final do ano de 2010. Este recorte se empenhará em empreender uma análise sistemática para compreender as ações e as práticas destes agentes no que se relacionam a este tipo específico de se fazer reportagens. Trata-se de um – dentre vários possíveis – olhar antropológico sobre a particularidade desse tipo de fazer jornalístico televisivo. Os programas do período exibidos na TV, em conjunto com todo o aparato de entrevistas, bastidores, comentários e palestras cedidas pelos agentes do *Profissão Repórter*, entre outros subsídios como os que o *site, blog,* página do *facebook* e *twitter* do programa na *internet* fornecem[5], serão responsáveis pelo conteúdo bruto, as matérias-primas para observação e análise.

O período de cinco anos foi escolhido justamente, ao nosso entendimento, por ser um intervalo de tempo suficiente para podermos analisar de forma produtiva, como se iniciou e como foi se desenvolvendo toda a produção das reportagens, com o olhar voltado principalmente para as práticas dos seus agentes. Nestes cinco anos, todos os programas foram vistos e revistos diversas vezes graças à disponibilidade deles na *internet*,

[5] Ressalta-se que o nome de cada programa só existe no *site*, *blog* e *twitter* referentes ao mesmo, pois na exibição na TV apenas são indicados os temas relativos, sem a nomeação de um título em específico.

principalmente por meio da página da *web* do programa dominical *Fantástico*, (na qual o *Profissão Repórter* surgiu como um quadro), e depois por meio de sua própria página na *web*. Da amplidão desse material todo foram selecionados e organizados os programas e reportagens que mais se destacaram dentro da nossa perspectiva de análise, em referência aos que se enquadravam mais nas questões que foram sendo levantadas para o exame, dentro do que nos propomos investigar.

Vale ressaltar que para localizar e apurar as relações de continuidade e descontinuidade (aproximação/semelhanças e distanciamento/diferenças) que o programa mantém com outras formas de se fazer jornalismo, assim também como para se destacar alguns pontos críticos nestes, serão utilizados, principalmente como critério comparativo, materiais bibliográficos referentes a etnografias de telejornais, de redações, de práticas de jornalismo impresso e pesquisas de comunicação que colaborem para os objetivos desta pesquisa. As experiências profissionais de jornalistas relatadas através de livros autobiográficos, entrevistas concedidas a outros jornalistas e/ou pesquisadores, depoimentos, dentre outros, também serão de rica contribuição para exame crítico[6].

Também em relação ao material é bom frisar que apesar da gama de programas analisados, livros, entrevistas em revistas, palestras, dissertações relacionadas, artigos e até mesmo algumas monografias, certas questões ficaram em suspenso devido à carência da realização de uma etnografia do trabalho destes profissionais do programa em ato, ou seja, um acompanhamento das ações deles em campo. Talvez isso se deva, em parte, à mudança de objeto da pesquisa, fazendo com que este viesse a tomar forma tardiamente, pós-qualificação.

O contato da *Rede Globo* para futuras pesquisas é feito pelo canal *Globo Universidade* (http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/), na secção "Apoio à pesquisa". Por este, o interessado em solicitar a pesquisa deve enviar com pelo menos seis meses de antecedência à coordenação do Globo Universidade, através da CAT - Central de Atendimento ao Telespectador, resumo do projeto, informações que deseja receber da emissora, o prazo máximo para recebê-las, o estado atual da pesquisa, dentre outras informações. Todavia, esclarecem que:

[6] Como observa Lobo (2010), isso é um "privilégio" para a antropologia, porquanto se trata de: "nativos escrevendo sobre eles mesmos." (p.70).

O pesquisador deve aguardar o contato da coordenação do **Globo Universidade**, que comunicará se a solicitação será atendida pela **Rede Globo**. O envio do material não garante a aprovação da pesquisa. Se o projeto for aprovado, o interessado precisará assinar o Termo de Autorização de Apoio à Pesquisa, para dar andamento ao processo. (Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2011/09/saiba-como-o-globo-universidade-apoia-pesquisas-de-pos-graduacao.html> Acesso em: 10/08/2011).

Dado o estado em que a pesquisa se encontrava, o extenso e variado material para análise, a dificuldade de acesso, fora o risco de não ser atendido – haja vista que um pedido de acompanhamento do trabalho deles, provindo de pesquisadores de outras áreas que não a dos jornalistas, não é visto com bons olhos (como podemos saber através de contatos e mesmo de outras pesquisas e dissertações) –, demos então prosseguimento com a proposta que estava em mente e que nos pareceu bem instigante, além de já estar com um caminho específico traçado e já parcialmente trilhado. Contudo, a etnografia do trabalho em campo, do acompanhamento dos agentes na prática, é uma forma de observação e análise que é cara a qualquer pesquisa antropológica. Talvez tenha sido uma estratégia de minha parte um pouco insuficiente, contudo não imérita.

Dessa dificuldade de acesso, observações como a proposta do programa de poder de decisão coletivo, divisão das tarefas para todos os integrantes, a hierarquia e as relações de poder, as orientações de Caco Barcellos aos jovens repórteres, os conflitos, o que foi editado e nem chegou às telas, a arquitetura total da redação (apesar de vermos em alguns momentos partes dela), produção das pautas e reportagens dentre outras, ficaram comprometidas pela não observação próxima e imediata dos agentes e dos locais em que atuam na prática. Do mesmo modo, a dificuldade de se obter entrevistas com os agentes do programa[7], impossibilitou uma visão mais clara acerca dos seus valores, das orientações passadas, de suas experiências, da configuração e lógica de vosso pensamento, dos conflitos e de suas práticas – apesar de que várias das entrevistas tendo Caco Barcellos como entrevistado, seus livros, assim como as palestras ministradas em que participavam os jovens repórteres do programa, puderam sanar muitas das dúvidas e esclarecer de modo satisfatório muitas das perguntas que se encontram nesta pesquisa.

[7] Consegui o contato na época com o então repórter do programa Felipe Suhre, que até respondeu gentilmente alguns e-mails, mas que, misteriosamente e repentinamente, após eu revelar o intento de minha pesquisa, cessou a comunicação comigo – talvez orientado por algum superior.

Afora todos os empecilhos e dificuldades para a realização da pesquisa, o que é lugar-comum a todas elas, esta foi dividida nos seguintes capítulos que são constituídos e relatados a seguir.

No primeiro capítulo, de forte caráter introdutório, procuramos explanar conceitos fundamentais, a nosso ver, do jornalismo, que representam perspectivas sobre formas de identificar e compreender a lógica do pensamento de trabalho destes agentes da comunicação – o que nessa pesquisa é essencial posto que a própria experiência do *Profissão Repórter* transpareça uma forma de compreender melhor o trabalho destes profissionais. Ele é essencial também para aprovisionar com dados informativos os mais leigos nos estudos do jornalismo. Algumas exposições de alguns pesquisadores, dentre eles alguns jornalistas, são utilizados neste porque contribuem também para podermos compreender o modo como os jornalistas, em geral, pensam e agem no sentido de estabelecer conexões entre os acontecimentos, assim como tratam as problemáticas, os processos, etc. – no entanto, incoerências e críticas sobre as abordagens destes autores serão apontadas quando considerarmos necessário. Iniciamos e denominamos este capítulo então de "O acontecimento jornalístico" justamente por entender que ele, junto com os "critérios de noticiabilidade", como serão descritos no mesmo, são fundamentais como princípios-guia na atividade laboral destes profissionais, uma vez que são conceitos criados que denotam arbitrariedade no modo de entenderem o que pode e o que não pode ser considerado notícia, do que deve ou não deve ser digno de ser transformado em reportagem, isto é, o que merece ser tomado como "acontecimento jornalístico" ou não.

Dentro destes termos, durante o decorrer da pesquisa, ficará mais claro que a definição do acontecimento jornalístico sofre mudanças significativas em vista do que o programa *Profissão Repórter* vem ajudar a acrescentar conteúdo e a dar outra forma a este conceito. Isto, tendo em mente a sua proposta de abordar os acontecimentos sobre várias perspectivas e não só as mais tradicionais do jornalismo, de realizar reportagens sobre acontecimentos que até então eram negados sua importância por outros veículos (em vista do status e do nível socioeconômico dos agentes evidenciados), ou que ainda eram relegados a segundo plano; e também tendo em vista o processo de incutir no produto final o trabalho de seus agentes demonstrando todas as dificuldades para executar a produção das reportagens. Adendo esse novo universo de significados que a guinada de foco feita pelo

programa proporciona, contribui expressivamente para o entendimento sobre quais as consequências para o produto final das reportagens, tendo como meio o processo de fabricação das mesmas, seu conteúdo dos bastidores, as dificuldades, etc. – nossa preocupação central. Na primeira parte deste capítulo serão expostos também os conceitos emprestados como o de "campo" e o de "habitus", que contribuem para compreender as diversas práticas interiorizadas e exteriorizadas destes agentes (habitus), vinculando-as ao nível mais amplo, estrutural (campo) jornalístico, assim como auxilia a entender de que forma os agentes conquistam e marcam posição, se legitimando, neste âmbito de competição por ganho de prestígio e reconhecimento.

O segundo capítulo, denominado "O Programa", é dividido em quatro tópicos. No primeiro deles apresentaremos as características gerais do programa, como as informações sobre sua origem, como ele é formado, por quais agentes é composto, qual sua duração, qual a proposta, etc. Para isso sempre buscando, pelo método comparativo, estabelecer os pontos de aproximação e de distanciamento em analogia a outros tipos de fazer jornalístico.

A (im)parcialidade no jornalismo, questão central desde seus primórdios, é o assunto relativo ao segundo tópico, pelo qual faremos um breve histórico de sua proveniência, verificando qual a afinidade que o programa mantém com a forma de jornalismo factual: aquele que crê que as práticas jornalísticas possam ser guiadas por valores como o de imparcialidade, neutralidade, isenção e que se oriente por critérios objetivos. Dessa forma, analisaremos qual a relação e posição do programa frente a estes princípios de orientação.

No terceiro tópico trataremos da questão do poder. Compreendemos que o poder dentro do (tele)jornalismo é um ponto delicado e que merece a atenção. Assim, a assimetria da cobertura jornalística investida pelos diferentes órgãos e programas (com exemplos retirados do *Profissão Repórter*), a busca do controle do significado da mensagem, (tentando eliminar ambiguidades com o pretexto da inteligibilidade do discurso), o poder da edição sobre os acontecimentos e sobre os entrevistados e/ou envolvidos com o tema da pauta, indo até mesmo à definição do conceito de poder do jornalismo são temas de análise deste tópico. Ressaltamos que no decorrer da pesquisa, pela observação e crítica do material analisado, apontaremos diversas situações em que os agentes do programa se

deparam e enfrentam que demonstram diferentes formas como o poder se molda e se manifesta.

Os desafios e os riscos que os agentes do programa enfrentam para realizar as reportagens são tema do último tópico do capítulo. Eles serão pensados e analisados em virtude que, a nosso ver, expressam valores significativos para o exercício da profissão destes profissionais. Isso se tivermos em mente que os repórteres do programa compreendem que para o trabalho do jornalismo investigativo, determinados valores, em relação às suas práticas correspondentes, são inevitáveis como estruturantes da ação em grande parte das situações com que eles se deparam. E como o programa prima pela exposição dos bastidores, das dificuldades e desafios da profissão de repórter, a importância disso se eleva ainda mais.

Como sabido, toda profissão tem uma composição e características próprias. Em cada uma existem técnicas de saber-fazer, um *know-how* particular, havendo a necessidade de ferramentas específicas para realizar as tarefas relativas a elas. Por vezes as posições dentro da profissão são submetidas a uma hierarquia mais rígida. Outras vezes a profissão implica valores que podem se associar a ela dando-lhe um significado singular (valores que podem ser necessários para exercê-la segundo o julgo da categoria), suscitando diferentes formas de se pensar sobre seu trabalho e mesmo sobre sua relação com o mundo e a vida. O campo de determinada profissão pode apresentar locais de intersecção com outros campos. Intra campo pode manifestar confronto entre os agentes para a conquista ou manutenção de posição, reconhecimento, prestígio e legitimidade. Ou seja, existem inúmeros fatores elencados aqui, e outros ainda não citados, que fazem com que a esfera profissional tenha seu devido valor na esfera da análise social.

Desta forma, a profissão jornalística, não fugindo à regra, possui signos, símbolos, reflexões e práticas particulares – não obstante as aproximações e semelhanças que possui em alguns setores e áreas comparada às outras profissões e campos – que constituem um universo muito rico para pesquisa. O *Profissão Repórter*, por ser um programa que evidencia o aspecto do lado adverso, árduo da profissão, exibindo as dificuldades do trabalho de ser repórter e como isso se valoriza a ponto de ser parte constituinte do produto final de seu trabalho exibido na TV – um processo de metalinguagem no telejornalismo –, merece atenção especial. Portanto, neste terceiro capítulo iremos tratar precisamente da

profissão jornalística, do profissionalismo enquanto valor e guia das práticas, de como é a produção das notícias em um âmbito geral da profissão e também no particular do programa, como são manejadas as imagens, a visibilidade que proporcionam e seus efeitos para o conteúdo final das matérias, em suma; as implicações disso tudo no que tange a transformação do meio (o exercício da profissão de repórter) em fim (notícia/reportagem).

A temática do quarto capítulo é o exame da produção, fabricação e montagem das reportagens em relação ao trabalho dos repórteres do programa no que se refere a tentarem se colocar no lugar dos outros, ou ao menos buscarem se aproximar mais destes últimos, para nos transmitir uma noção, sua experiência, sobre ter estado lá. Em outras palavras, inquirir como a execução do trabalho jornalístico – pelo intuito de um compartilhamento de sentido entre o que será tido como "objeto" abrangido (pessoas e acontecimentos) e os telespectadores – funciona e influencia o produto final das reportagens quando se sabe que o processo de mediação simbólica realizado pelos jornalistas, nas reportagens do programa, é mais participativo do que o habitual em relação a outros telejornais e programas de reportagens que não contabilizam o meio, o modo como é feito, no material final. Nesse sentido, "A exibição das conversas dos bastidores na redação", título do segundo tópico do capítulo, representa bem como esse material, que registra o trabalho dos repórteres em momentos geralmente mais restritos ao círculo profissional da empresa, é permeado por relações de poder que dão um direcionamento específico para o conteúdo final das reportagens a serem exibidas. Procuraremos compreender, portanto, como o meio, as investidas do trabalho jornalístico (as elaborações, convenções, soluções imaginativas, as técnicas e práticas, etc.), em conjunto com a exibição disso nos bastidores, se relacionam na prática em relação ao(s) outro(s), fazendo parte do contento final, isto é, da mensagem. Daí reside o título do capítulo: "O meio como mensagem"; sumariamente falando: o meio como suplemento do produto final. Por conseguinte a isso, na última parte da pesquisa, temos finalmente algumas hipóteses levantadas e algumas conclusões a que chegamos.

Concluindo essa introdução, lembramos que a antropologia é uma ciência que prioriza, dentre outros elementos, o universo simbólico da ação e a estrutura do tecido social, tendo como foco essencial a comunicação. Acreditamos assim que a perspectiva antropológica, no que tange ao empreendimento em relação à pesquisa – pelo procedimento etnográfico como forma de observação e interpretação da realidade – através do jogo de

aproximações e distanciamento com o trabalho jornalístico, pode contribuir por meio de um novo olhar sobre o fazer jornalístico, sobre sua autorreflexão e, no caso especial do programa, em relação a sua metalinguagem. Compreendemos que antes mesmo da inserção destes profissionais no meio, por seguirem determinadas formas de conhecimento, técnicas e práticas de jornalismo desde o que fora ensinado na faculdade/universidade, faz com que dificulte para eles desenvolverem uma visão mais crítica, distanciada e diferenciada sobre suas ações, ponto este que o estudo pretende abordar e problematizar[8].

[8] Lobo (2010) destaca a formação híbrida (dupla formação acadêmica) que muitos pesquisadores possuem como forma de contornar a desconfiança dos nativos – sejam estes jornalistas, educadores, etc. Essa afirmação e estratégia que serviu, inclusive, para o próprio pesquisador em sua dissertação ("Processos de socialização no jornalismo – adestrando 'focas' ou treinando *trainees*") tendo em vista que o mesmo se graduou em jornalismo e seu referido mestrado é na área de antropologia social.

1. O acontecimento jornalístico

Definição e problemáticas

O "acontecimento", no sentido jornalístico, tem um emprego bem específico. Alguns pesquisadores estabelecem uma distinção analítica entre acontecimento e fato, ou melhor, o "fato telejornalístico". Este, juntamente com os critérios de *noticiabilidade*[9], será abordado inicialmente por se tratar de um dos pilares sobre o jornalismo, pois é a partir do que é considerada notícia que se constroem as reportagens. O programa *Profissão Repórter*, frente a essas distinções e salvo suas especificidades, parece manter certa continuidade com este modelo mais tradicional de concepção do meio sobre o que é considerado acontecimento jornalístico. E, por consequência, mantém certa continuidade também com as classificações/ definições que são avaliadas como merecedores de se tornar notícia, que são dignas de se tornar uma reportagem. Contudo, a perspectiva do programa, que se esforça em "mostrar sobre diversos ângulos o fato, a mesma notícia" e busca dar um novo significado ao processo de produção das notícias como um todo – ao passo que o promove como parte do conteúdo final do produto –, acaba por impingir novas tonalidades ao acontecimento, à notícia, à reportagem, como procuraremos elucidar mais adiante neste tópico e como ficará mais bem exposto e esclarecido no decorrer dessa pesquisa.

[9] Entendendo por *noticiabilidade*: "[...] o conjunto de elementos por meio dos quais o aparato informativo controla e administra a quantidade e o tipo de acontecimentos que servirão de base para a seleção das notícias" (Wolf, 2008: 202). Os critérios de *noticiabilidade*, ou seja, a seleção dos acontecimentos que poderão ser transformados em notícia pelos jornalistas, pode ser definida, grosso modo, e de uma forma bem generalizada, a saber: pela intensidade do acontecimento, a proximidade com o público, a surpresa (seu caráter de extraordinário), o imediatismo, a factualidade, o ineditismo, catástrofes naturais, conflitos, alcance do acontecimento (quantas pessoas ele afeta e/ou interessa), a "importância" das pessoas envolvidas, acontecimentos sobre os países mais poderosos ou influentes, acontecimentos que não entrem em confronto com os interesses dos dirigentes da emissora e do telejornal, dentre outros. Uma característica fundamental da *noticiabilidade*, é que ela é constantemente negociada entre os agentes. Segundo Pereira Jr.(2005) é: "Uma outra característica do processo produtivo da informação é que a noticiabilidade de uma notícia é constantemente negociada: o editor-chefe negocia com a subchefia de reportagem e com os editores de texto os fatos que podem ser noticiáveis – um exemplo são as explicações do editor dos motivos pelos quais está derrubando uma matéria –, também os editores de texto negociam, algumas vezes, com os editores de imagem, a melhor forma de montar uma matéria" (p. 120). No *Profissão Repórter*, até mesmo sugestões de entrevistados e de telespectadores para a pauta, são levados em conta.

Primeiramente diríamos que o acontecimento[10] designa, grosso modo, o que procedeu materialmente e simbolicamente no espaço-tempo arbitrariamente delimitado, possuindo em sua amplitude uma dimensão social, da ordem de interesse público. Porém, e mais importante dizer, que quem determina sua dimensão de interesse social, se o acontecimento é ou não digno de ser informado à população, fica na alçada e responsabilidade, principalmente[11], dos jornalistas deliberarem (lócus principal da famosa teoria do *gatekeeper*[12]). Em outras palavras: a ocorrência que será representada e lapidada em notícia.

Já o "fato", como diria Mouillaud: "[...] é o paradigma universal que permite descrever os acontecimentos, uma regra da descrição dos mesmos (a codificação de toda experiência seja qual for a natureza e a origem)." (Dayrell, 2002: 76). Cabe a ressalva que dependendo da composição, da constituição e da forma como o fato é tratado, este pode alterar inclusive a condição de existência e do status do acontecimento[13]. Quem realiza a mediação entre estas duas instâncias é a informação.

Em alusão a mediação, o suporte conceitual que usufruiremos para fazer a ponte entre a estrutura (no caso o campo telejornalístico e a relação que mantêm com os outros campos, subcampos e com a macroestrutura social) e as ações individuais (dos agentes), é a do conceito de *habitus*[14] cunhado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu. O *habitus* se vincula, numa relação de interdependência, ao conceito de campo; é uma mediação dialética entre o indivíduo e sociedade.

Com o intuito de desmantelar a concepção "realista da estrutura", que faz crer as relações objetivas dos indivíduos como uma totalidade compreendida para além da história

---

[10] A definição de acontecimento utilizada aqui é de cunho particular e será tratada no decorrer do trabalho, mas para outra definição mais ideal das diferenças entre acontecimentos (acontecimento pré-construído, acontecimento polissêmico e acontecimento orientado) fato e informação ver: MOUILLAUD, M. "A crítica do acontecimento ou fato em questão". In: PORTO, S. D. (org.), *O jornal – da forma ao sentido.* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

[11] Existem casos como os de declarações de guerra, estado de calamidade pública, dentre outros "acontecimentos fabricados" que são executados pelos governantes, mas que, todavia, são mediados, de toda forma, pela imprensa.

[12] Os estudos referentes aos *gatekeepers* se atêm principalmente em quais critérios os jornalistas utilizam para decidirem o que deve e o que não deve virar notícia (*noticiabilidade*). As informações devem passar pelo juízo avaliativo das escolhas dos jornalistas (os porteiros), antes de se tornarem noticiáveis, de serem dignas de interesse.

[13] Questão essa que será tratada no transcorrer do andamento da pesquisa.

[14] Contudo, observaremos até que ponto este conceito se aplica, segundo as observações das práticas dos agentes do *Profissão Repórter*.

dos agentes e dos grupos, Bourdieu entende que é necessário passar desta "regularidade estatística ou estrutura algébrica ao princípio de produção dessa ordem observada e construir a teoria da prática" (1983: 60); em outras palavras, entender a produção das práticas como base para uma "dialética da interioridade e exterioridade" ("interiorização da exterioridade e exteriorização da interioridade"). Conforme seu pensamento:

> As estruturas constitutivas de um tipo particular de meio (as condições materiais de existência características de uma condição de classe), que podem ser apreendidas empiricamente sob a forma de regularidades associadas a um meio socialmente estruturado, produzem *habitus*, sistemas de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como principio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente "reguladas" e "regulares" sem ser o produto da obediência às regras, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizadora de um regente. (BOURDIEU, 1983: 60, 61).

O *habitus*, portanto, pressupõe que as práticas são reguladas e efetuadas pelos agentes sem necessariamente estarem relacionadas à prestação de obediência às regras (Durkheim), nem que correspondam a escolhas conscientes e individuais com base nos objetivos a serem conquistados (Weber) (*Ibidem,* p. 15). As práticas utilizam-se do princípio gerador de disposições internas – o qual carece de uma verdadeira intenção estratégica –, estando sujeitas antes a esquemas de ações que transpõem situações imprevisíveis pela "antecipação implícita das consequências" (1983: 61).

O *habitus* é um sistema de esquemas individuais que vai se formando desde a infância no seio familiar, no qual a educação escolar tem um papel fundamental, que vai se construindo e se modificando no contato com o grupo de amigos, nas relações profissionais e, dessa forma, vai se consolidando por toda a trajetória social do agente (a mídia pode ser um contribuinte para sua formação). Trata-se de um processo de socialização da subjetividade e subjetivação da socialização. Para entender o conceito de *habitus* é necessário compreender que o individual e a subjetividade são constituídos socialmente

(em que a linguagem é o cartão de entrada), ou seja, pela socialização são organizados, orientados.

Em sua definição mais usual designa uma série de disposições duráveis, estruturadas e transponíveis, internalizadas de modo não consciente, regidas pela integração do sistema de esquemas com tendência a atuar de forma estruturante. Estas disposições são internalizadas, incorporadas pelo agente segundo seu posicionamento no(s) campo(s) e na estrutura social. Elas lhe conferem um *modus operandi* que lhe aferem modos de percepção, apreciação, gosto e visões de mundo conforme sua trajetória e posição social. O *habitus* é uma estrutura estruturante, visto que organiza as práticas e as percepções das práticas (Bourdieu, 2007, p. 164). E é uma estrutura estruturada, porque é tanto produto das condições sociais objetivas de existência (todo o conjunto de normas, valores, sistema de classificações interiorizado), fruto das relações sociais, quanto reprodutor deste mesmo sistema de esquemas, disposições, classificações pelo agente que o incorpora. Ele assegura, na execução das práticas, a reprodução deste mesmo sistema da diferença, de divisão e de classificação que o engendrou[15].

Através do *habitus* torna-se possível efetuar uma infinidade de tarefas das mais variadas, em virtude das "[...] transferências analógicas de esquemas" (Bourdieu, 1983: 65), isto é, transferências de esquemas de ação de um campo a outro – o *habitus* tem a capacidade de se adaptar, se ajustando incessantemente ao mundo (*Ibidem.*: 106). Essas disposições são experimentadas e postas em prática, propiciando a manutenção e a reprodução dos mecanismos de reprodução do campo – é neste âmbito que o agente pode intervir, podendo transformar as próprias regras de definição e consagração do campo, alterando-o. Com efeito, não se trata simplesmente de uma determinação estrutural sobre o sujeito, pois lhe concede uma margem para a ação. Grosso modo, a noção de *habitus* poderia ser compreendida no jornalismo como a mediação estruturada e estruturante entre o agente e o campo – tendo em mente a não supressão de suas experiências passadas, visto que estas novas experiências e aprendizados do campo vêm a somar na configuração de seu *habitus* podendo, inclusive, vir a transformá-lo.

[15] Neste sentido, como nos diz Renato Ortiz no livro que organiza sobre o autor: "[...] as categorias de classificação presidem a prática do indivíduo que as interiorizou." (Bourdieu, 1983: 16).

A ação se encontra mediada entre esses dois pólos: o estrutural e o individual, a intersubjetividade e a subjetividade, tradição e inovação, repetição e mudança, material e simbólico, dentre tantos extremos. Não obstante sobressair um lado frente a outro, cabendo ao observador estar atento para isso – e sendo o observador uma unidade do processo de medida/valoração/seleção e o processo de medida/valoração/seleção uma unidade[16] da pesquisa/reportagem –, ambos os lados estão sempre presentes e devem ser pensados não de forma dicotômica, como instâncias antagônicas, mas como elementos complementares. Não é uma antinomia porque se trata sempre de uma questão relacional, devendo ser pensado, portanto, dentro desta relação. O pensamento e a ação (interconectados e mediados pela linguagem), a representação (noticia/reportagem) e seu referente (os acontecimentos do mundo concreto), também deveriam ser entendidos conforme esses predicados implícitos que os acompanham.

O conceito de "campo", utilizado aqui juntamente com o de *habitus*, designa um espaço social estruturado e estruturante que busca atingir certo grau de autonomia. Em outros termos, o campo, por meio dos que nele atuam, almeja a definição de suas regras de consagração e legitimidade conforme o desenvolvimento de critérios e de uma lógica interna própria. No campo há disputas por posições dominantes e de maior prestígio entre seus agentes, sendo que essa relação de forças pode alterar ou manter a estrutura do mesmo (Bourdieu, 1997, p. 57) [17].

[16] Sobre a problemática do processo de medição na pesquisa, que no caso serve tanto para o lado de nossa perspectiva antropológica quanto das dos repórteres em relação à observação, Latour (1994), pontuando as diferenças entre os "relativistas absolutos" e os "relativistas relativistas", faz uma colocação complementar sobre a questão da comensurabilidade e possibilidade de tradução dos mundos que vai de acordo, e se encaixa, no que foi dito: "Os mundos só parecem mensuráveis ou imensuráveis àqueles que ficam presos às medidas medidas. Porém, todas as medidas, tanto na ciência rígida quanto na ciência flexível, são sempre medidas medidoras e estas constroem uma comensurabilidade que não existia antes que fossem desenvolvidas. Nenhuma coisa é, por si só, redutível ou irredutível a qualquer outra. Nunca por si mesma, mas sempre por intermédio de uma outra que a mede e transfere esta medida à coisa. Como não acreditar que os mundos não podem ser traduzidos quando a tradução é o próprio cerne das relações estabelecidas entre eles? Como dizer que os mundos são dispersos quando nós os totalizamos o tempo todo? [...]" (p. 111). A física quântica também fornece um interessante paralelo para ajudar a pensar essa questão, na qual o exemplo do "Gato de Schrödinger" é bem ilustrativo.

[17] O conceito de campo é importante para não recair em explicações reducionistas da ação, tanto do lado de noções como aquelas que recorrem a argumentos mecânicos de fatores externos como a pressão econômica (índice de audiência e busca de lucros pela necessidade de anunciantes) e nem, pelo seu lado oposto, naquelas que colocam todo o peso da ação nas "costas" dos agentes, que atuariam livre de coerções, de forma espontânea e consciente (ADERALDO, 2008: 51).

Bourdieu compreende que o campo[18] jornalístico detém um monopólio real dos instrumentos de produção e difusão da informação em longa escala[19]. Resulta-se a isto uma forma de dominação rara: o poder de acesso e emissão de notoriedade pública. Por conseguinte, a abrangência e expressividade resultante da televisão deveriam prover os jornalistas televisivos de uma extrema responsabilidade; isto na medida em que, reportando a realidade social, podem impor suas visões de mundo, seus valores ao conjunto societário como um todo, visto que não há uma condição de neutralidade nesta forma de ação. E porquanto tanto a instituição jornalística quanto os próprios jornalistas sofrem pressões diárias tanto em nível interno quanto externo, a preocupação de como a informação é transmitida se eleva a um nível ainda maior.

O autor pressupõe que a mídia televisiva possui mecanismos ocultos que, de maneira tendenciosa, influenciam e censuram a realidade cotidiana. Bourdieu cita como exemplos os programas de variedades, a seleção tendenciosa dos participantes de um programa de debate político, a busca pelo furo e o extraordinário nas notícias, as influências externas que sofre como a pressão econômica guiada pelo índice de audiência, dentre tantos mecanismos que atuam, segundo define o autor, como uma "estrutura invisível". Ressaltando que a televisão, tendo em foco o jornalismo televisivo em especial, tem o poder de produzir, como alguns críticos literários denominam, o "efeito de real", ou seja, ela pode fazer com que as pessoas vejam e ainda pode fazer com que creiam no que as faz ver e, assim:

> Ela pode fazer existir idéias ou representações, mas também grupos. As variedades, os incidentes ou os acidentes cotidianos podem estar carregados de implicações políticas, éticas etc. capazes de desencadear sentimentos fortes, freqüentemente negativos, como o racismo, a xenofobia, o medo-ódio do estrangeiro, e a simples narrativa, o fato de relatar, *to*

[18] O campo jornalístico, assim como o da televisão, caracteriza-se por ser heterônomo, isto é, as regras de consagração e legitimidade para a estruturação e manutenção do campo dependem não somente de fatores internos ao campo, mas em grande medida de fatores externos, como os do campo econômico que perpassam toda a estruturação do campo (comercialização das notícias, índice de audiência) ou mesmo o do campo político referente ao poder do Estado e de diversos agentes e organismos de poder. Ele também nutre relação com outros campos como o artístico, o científico, o literário, etc.

[19] Com a massificação do acesso à *internet* (apesar da desigualdade de acesso), alguns *sites*, como o *Youtube,* em que qualquer um pode postar ou assistir a um vídeo, ou mesmo uma rede social como o *Facebook*, que tem grande poder de expressão e mobilização, vêm sendo muito utilizados para a distribuição de informações. Os iranianos, por exemplo, têm usado muito o *Facebook* e o *Twitter*, mas também o *Youtube*, o *Flickr* e o *Myspace* para driblarem o embargo imposto pelas autoridades do governo às diversas páginas da *internet*.

> *record*, como repórter, implica sempre uma construção social da realidade capaz de exercer efeitos sociais de mobilização (ou de desmobilização). (Bourdieu, 2000, p. 28).

Desta forma, a cobertura da realidade elaborada pela observação, apreensão e descrição do mundo, graças à interpretação e valoração dos jornalistas – processo inerente à fabricação/produção da notícia –, comporta elementos que erigem sentidos específicos para a configuração de uma representação da realidade. A mensagem televisiva é que estabelece o canal de informação entre o mundo retratado e o telespectador.

Como observado, a televisão, e em particular o telejornalismo, além de serem influenciados por pressões específicas do contexto em que estão inseridos, possuem diversos elementos que certamente influenciam o contexto social. O jornalismo televisivo tem um importante papel social, já que tem o poder, através do relato e elaboração da notícia, de construir uma representação particular da realidade social.

Por utilizar-se de instrumentos e formas que incorrem na representação da realidade social, isto de uma maneira que influencia na percepção da realidade pelos telespectadores, o jornalismo (em particular os jornalistas), seja pelas influências internas e/ou externas que sofre, seja pela forma que constrói a notícia – ou mesmo pelo simples poder que a presença do órgão telejornalístico, especialmente da câmera, exerce no local em que irá registrar o acontecimento – desperta apreensão para o poder imanente a esta instituição.

Retornando ao exame crítico sobre a definição do conceito de "acontecimento jornalístico" e a forma de seu enquadramento, o autor Hobert A. Hackett no artigo *Declínio de um paradigma? A parcialidade e a objectividade nos estudos dos media noticiosos*, utiliza a concepção de acontecimento de Molotch e Lester (1974, p. 105) destacando a questão da utilitária dos acontecimentos. Para estes, o acontecimento é acontecimento de acordo com sua utilidade para alguém, pois pessoas e instituições distintas têm necessidades de acontecimentos diferentes (Traquina, 1999, p. 108).

O discurso de um governante, a declaração de uma personalidade, a defesa de um suspeito, podem ser considerados acontecimentos pelo meio e, assim, acabam funcionando como promotores de propósitos políticos, ideológicos que atuam com intuito de ordenação da experiência. Com efeito, esses "acontecimentos" lutam para fornecer parâmetros específicos para a definição de um aspecto da realidade. As entrevistas concedidas pelos

políticos, por exemplo, em grande parte das ocasiões só é possível se entrarem de acordo com uma série de preceitos e condições previamente estipuladas pelos assessores de imprensa do assessorado, seja ele uma pessoa ou uma instituição/organização[20]. A boa imagem que o político pretende passar para o público, isto é, não sendo alvo de críticas pelo entrevistador, é o preço que o telejornal muitas vezes se propõe a pagar por meio do privilégio deste conceder entrevistas exclusivas. Tal condição faz com que, muitas vezes, mesmo sem o intuito ou consciência, acabe legitimando e reiterando de forma positiva o discurso daquele que fala, agindo, portanto, como ação propagandística.

Salientamos que o acontecimento só é acontecimento para o jornalismo quando situado em um contexto dentro das expectativas, do esperado pelo meio profissional, já que deve ser enquadrado através daquilo que eles consideram como digno de interesse, noticiável, que desperte a curiosidade do ouvinte/leitor/telespectador. Neste sentido, a conduta racional de orientação da ação conduz a experiência. Consolidando esta forma de ação que é tida pela comunidade como a mais vantajosa – pois são consolidadas convencionalmente pela legitimação e reconhecimento no campo e testadas/provadas externamente por meio do índice de audiência – sedimenta tais conhecimentos na memória dos agentes, revelando-se e perpetuando-se na prática destes. A tradição hegemônica no meio exerce um papel importante comandando as ações dos jornalistas sobre o que é considerado noticiável, sobre os critérios de *noticiabilidade*. Isto ocorre porque os juízos valorativo e interpretativo, relativos à importância hierárquica dos acontecimentos, que até então foram guiados pelos mesmos moldes e mesmos padrões, têm funcionado até então (o índice de audiência serve aqui tanto como termômetro quanto guia, não desmerecendo as pesquisas de opinião). Estes juízos, normalizados pela tradição e pela aceitação, estruturam a ação e fornecem uma resposta imediata e concreta, confiável e segura sobre o que pode vir a se transformar em notícia; eles são os que separam o joio do trigo no jornalismo.

---

[20] Muito comum se tornou a prática do envio de *Press releases,* podendo ser chamado apenas de *releases,* que são os comunicados de imprensa. Estes são documentos divulgados por assessorias de imprensa, uma declaração pública oficial do assessorado em questão, que tem como objetivo informar, anunciar, contestar, esclarecer e responder à mídia em geral sobre algum fato de relevância que tenha acontecido com, ou que envolva o assessorado, podendo este ser de forma positiva ou não. Segundo o *site* do Wikipédia: "O release deve conter informação jornalística com objetivo promocional para o assessorado — ou seja, ser ao mesmo tempo de interesse jornalístico e institucional. Pode ser definido como o material informativo distribuído aos jornalistas para servir de pauta ou ser veiculado completa ou parcialmente, de maneira gratuita. É uma proposta de assunto, um roteiro, uma sugestão de pauta, mas do ângulo de quem o emite". Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Assessoria_de_imprensa

Conforme alguns autores compreendem, o jornalismo se pauta nos acontecimentos em detrimento das "problemáticas" e dos processos. De acordo com Traquina, o ritmo do trabalho jornalístico recaí na ênfase sobre os acontecimentos e não sobre as problemáticas (Traquina, 1999, p. 175). Os acontecimentos têm existência material concreta, bem localizada e delimitada no espaço-tempo, deste modo, são observáveis – as problemáticas já não possuem a mesma característica[21].

Prosseguindo em sua análise, Traquina afirma que os assuntos problemáticos, e o processo a estes referentes, são abordados pelo campo jornalístico somente através da existência de um acontecimento[22]. Poderíamos dizer, pela análise desta observação do autor, que o campo jornalístico necessita criar um efeito de realidade, de materialidade concreta para poder asseverar a notícia enquanto construção simbólica baseada em "fatos". A imagem possui "valor documental" – como diria Foucault: "valor de verdade". A correlação do tema abordado com algum acontecimento que esteja ligado a ele, impinge tonalidades mais palpáveis e críveis para a compreensão e crença no que é dito e da forma como é dito. Pressupõe-se que a credibilidade seja pautada somente com base em "fatos" (termo que pode ser traduzido para acontecimentos); e o que melhor para demonstrar isto do que fotos, imagens, resoluções governamentais, dados, etc., sobre o que se fala? É um dispositivo com intuitos de indexação de realidade, visto que agregando imagens, discursos, informações, "dados", ações e discursos políticos e civis sobre os temas problematizados, se constrói uma representação mais sólida e perceptível do mundo.

No que compete à abordagem que prioriza os acontecimentos em detrimento dos processos e problemáticas, da cobertura que frisa mais o momentâneo e imediato do que o conjuntural, o programa *Profissão Repórter* parece se esforçar para distanciar-se um pouco deste tipo de procedimento, principalmente no que se refere aos processos – apesar da sua visão muito superficial sobre eles. Como pode ser observado ao longo desta pesquisa, o acompanhamento de pessoas ou grupos, o empenho em se tentar cobrir os mais diversos aspectos, opiniões e visões acerca dos acontecimentos pelo programa – além do retorno em

[21] Conforme Traquina: "*A <<invisibilidade>> dos processos e problemáticas exige poder de resposta por parte do campo jornalístico, exige meios para fazer a cobertura e, ironicamente, o subterfúgio do tempo (por exemplo, o primeiro aniversário do acidente de Cartaxo, para falar da insegurança nas escolas) para os ligar à actualidade*" (Traquina, 1987, p. 12, *apud.* Traquina, 1999, p. 175).

[22] O exemplo dado pelo autor é de quando foram abordados no *Jornal de Notícias* (jornal impresso português) os maus tratos nas crianças. Foi divulgado um relatório, de uma conferência de imprensa, juntamente com uma foto de uma criança sofrendo maus tratos (Traquina, 1999. p. 176).

locais para descobrir o paradeiro de pessoas e também do desfecho de reportagens de outrora –, se demonstra como um diferencial em relação a outras formas de fazer jornalismo porque, de certa forma, há uma preocupação com a produção das reportagens, o modo que é feito, assim como as consequências dela. Salientando que mesmo a exposição do conteúdo do seu próprio fazer jornalístico (de como, quando, onde e porque foi feito de determinado jeito e não de outro), ainda que de maneira previamente e cuidadosamente selecionada (arbitrária), ajuda a trabalhar o material para que o produto final leve em conta justamente o processo envolvido e não trate somente os acontecimentos de uma forma mais técnica e objetiva. Ou seja, a visão do meio jornalístico dos agentes do programa em cima do produto final é relevada, tomando isso mesmo como uma problemática dentro do processo de se fazer reportagem como um todo; grosso modo falando, o próprio processo é encarado também como problemática.

A conexão entre os acontecimentos, do emaranhado de informações coletadas e construídas, é realizada de um modo específico pelos jornalistas na elaboração das notícias. Do estudo de observação de Gurevitch e Blumler, na pesquisa que realizaram sobre a cobertura eleitoral feita pela BBC em 1979, são descritas algumas falas dos jornalistas, produtores e editores que são importantes enquanto objeto de análise no que se refere à preocupação deles para conectar os assuntos.

Segundo os autores, frente à dificuldade de estabelecerem ligações entre as informações após uma conferência de imprensa, um editor ressalta: "<<Vamos lá ver como é que as coisas se podem ligar umas com as outras>>; <<As coisas estão a começar a tomar forma>>; <<Fazemo-lo no tema dos preços – com as acusações e as refutações entre os partidos>>" (Traquina, 1999, p. 206). Conforme Gurevitch e Blumler, não havia sequer um único tema que pudesse ser aplicado a todas as estórias[23] disponíveis, fazendo que os editores tivessem que voltar a atenção para o grau integrativo em relação às frases e expressões que pudessem se encaixar, tentando promover, uma síntese que fosse o mais coerente possível. A fala de um produtor que se segue é esclarecedora neste ponto:

[23] Nesta pesquisa preferimos usar a palavra estória em vez do termo história, tendo em vista que é assim utilizada por grande parte de pesquisadores jornalistas. Em outras palavras, é uma categoria nativa que explicita também o caráter fictício de construção das reportagens. Ver por exemplo: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias"*. Lisboa: Vega editora, 1999.

> <<Nós, os jornalistas, tendemos a pôr a funcionar uma forma especial de lógica quando trabalhamos seqüências entre assuntos. Não sei realmente se isso significa alguma coisa para os telespectadores. Por vezes vou para casa e a minha mulher diz-me: 'Que maneira mais maluca que hoje escolheste para saltar de uma coisa para outra!'>> (*Ibidem.*)

A conexão entre os eventos, dados, informações, apesar de muitas vezes poderem ser considerados nitidamente incongruentes entre si, fazem com que os jornalistas recorram à lógica típica do seu modo de pensamento, a qual não respeita a ordem natural dos acontecimentos. Para poderem construir uma ponte entre a heterogeneidade dos referenciais e significados da realidade abordada, dos mais diferentes temas e assuntos, procuram significar e enquadrar todos em uma linhagem comum.

Gurevitch e Blumler compreendem que os jornalistas observados na pesquisa bem que se esforçavam para impor ao volume de materiais que chegava à "oficina" uma estrutura, avaliando sobre quais aspectos se sobressaiam em nível de prioridade para poderem ser ajustados na ordem eleitoral do dia. Para os jornalistas elaborarem o "pacote" de forma positiva, deveriam seguir certas normas e padrões que muitas vezes não eram atingidos na prática. A forma empregada para os jornalistas elaborarem o pacote com todas as informações coletadas e produzidas: "[...] podem ter conseqüências formativas, tanto para o modo como a campanha é comunicada ao público como para o modo como os partidos políticos planeiam as suas estratégias de campanha". (*Ibidem.*). De fato, isto revela um intervencionismo bem ativo por parte destes agentes, mas que se a eles perguntado sobre isso, conforme dizem os autores, os primeiros não hesitariam em negar tal afirmação.

Um dos jornalistas expôs aos pesquisadores o argumento que a preocupação deles é conseguir atingir a melhor inteligibilidade para o público. Com o intuito de despertar o interesse de audiência, muitos jornalistas utilizam, para a unificação dos temas na produção das estórias, um padrão peculiar na definição do elo da cadeia de acontecimentos. Nas palavras do jornalista: "[...] É muito mais inteligível se agarrarmos este, aquele e outro factos e os utilizarmos numa ordem completamente diferente da original, pois elas ilustram a representação de uma argumentação." (*Ibidem.* p. 208). Destas palavras do jornalista podemos deduzir que se a ordenação arbitrária dos fatos serve para ilustrar a representação dos argumentos, tal representação dos argumentos denota a esta construção organizacional da "realidade" seu caráter ficcional, representativo por excelência.

A lógica que os jornalistas usufruem para acoplar os eventos não mede esforços para cumprir a função de ser o mais compreensível possível, mesmo que para isso tenham que alterar a ordem de exibição da representação dos acontecimentos. O jornalista que forneceu tal resposta justifica tal empreendimento em vista da defesa do interesse e do esclarecimento para o público, subestimando, deste modo, a capacidade interpretativa, intelectual dos telespectadores[24].

A razão para configurarem a representação dos acontecimentos de uma forma bem singular, parece encontrar uma resposta no lado da preocupação para com o público[25]. No entanto, compreender se essa preocupação com a mensagem se deve somente em vista da audiência – relevando apenas o seu caráter de mercadoria que necessita ser vendida – ou em vista da preocupação com a inteligibilidade – por meio do esforço dos jornalistas em fabricarem uma representação em que o público possa mais facilmente captar, apreender e

[24] A conexão entre os acontecimentos e entre as reportagens pelo *Profissão Repórter* segue uma determinação específica, que será explanada no transcorrer da pesquisa através da análise das práticas dos agentes do programa.

[25] Sobre a imagem que os jornalistas fazem de seu público, Schlesinger (1978, p. 117, apud. Wolf, 2008, p. 262), por exemplo, compreende que quando o jornalista discorre sobre as notícias relativas a seu público, não é de se estranhar o fato de ele se pautar mais por critérios subjetivos, afeiçoados à sua própria opinião, do que realizar uma pesquisa mais aprofundada e detalhada sobre o conhecimento, o gosto, o desejo e a proximidade que o público mantém com o assunto. Essa necessidade de ter conhecimento/experiência para decidir se uma matéria é muito repetitiva para seu público, se já não foi transmitida em outros telejornais, dentre outros motivos, traz à tona um jogo de adivinhações sobre; de pressuposições do conhecimento do público pelos jornalistas em relação a determinado evento, argumento, etc. Contudo, como os jornalistas não têm condições de saber a todo instante o que o público conhece e anseia: "[...] basta basear-se em asserções, possivelmente plausíveis, sobre o estado dos seus conhecimentos" (Schlesinger, 1978a, p. 122, *apud:* Wolf, 2008). Para Robert Darnton (1990) a imagem que o jornalista tem do seu público alvo é a de seus pares, ou seja, a do grupo de jornalistas, de suas fontes e personagens interligadas a esses profissionais. Eles escrevem, segundo o mesmo, ponderando no que irão pensar os próprios colegas de profissão, seus concorrentes de outras emissoras, sua fonte (um político, por exemplo), etc., configurando idealmente uma imagem específica destes. Isso evidencia a preocupação que os mesmos mantêm em face da premência de se legitimarem, firmarem e marcarem posição, assim como de suas produções, dentro do campo. Em certo sentido, que vai em consonância com essa acepção, perguntado sobre sua preocupação com a audiência do programa e com a opinião do telespectador, o líder do programa, Caco Barcellos, em entrevista à revista *Trip* responde: "Audiência sim... Quando você escreve para uma revista, quer que a revista venda, quer que tenha gente lendo, né? Mas quanto à opinião das pessoas mesmo... A gente tem a crítica nossa ali dentro, que já é bem dura. Da nossa equipe em primeiro lugar. Depois as opiniões internas são importantes, porque são pessoas que fazem televisão. Mas na rua... na rua é legal. Essa é uma avaliação de que eu gosto, até porque na rua o leque é bem amplo. Você não imagina o que pode ser do interesse de uma criança ou de uma senhora bem idosa...". Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/168/paginas-negras/caco-barcellos/page-3.html> Acesso em: 01/10/2011**.** Observamos, pelo comentário acima, que antes mesmo da matéria ser transmitida, ela passa por um intenso processo de crítica do grupo e da equipe em geral do *Profissão Repórter*. E depois que a reportagem vai ao ar, as opiniões internas – as do campo televisivo – têm seu grau de relevância para o repórter porque provém do meio: são válidas justamente porque são decorrentes das pessoas que fazem televisão. Percebe-se no discurso de Caco Barcellos, um vão entre a consideração da opinião dos agentes televisivos, presumidamente gabaritados, que compreendem as próprias regras e critérios de qualidade e crítica do campo, e as opiniões leigas de seu público, que são praticamente desprezadas.

não perder o interesse pela notícia – faz com que acabemos por recair em um terreno dominado pela especulação. Aparenta que esta lógica de raciocínio que os jornalistas recorrem, os quais têm em mente essas duas preocupações para executar a ação: inteligibilidade e audiência, ao que parece uma acaba por incorrer na outra.

Seguindo a acepção da construção de elos de conexão entre os acontecimentos, Barbara Phillips (Traquina, 1997) entende que o formato jornalístico não permite estabelecer uma relação entre eles. Decorrente do seu trabalho de treze meses de campo, segundo a autora, que também é uma jornalista, os jornalistas trabalham com uma abordagem não teórica do conhecimento[26] (*Ibidem.* 329). Por ter feito o curso de ciências sociais, ela curiosamente diz que fora incapaz de fazer reportagens em seu primeiro local de pesquisa, em uma estação de rádio; isso porque, agora em seu primeiro dia de observação de repórter, diferente de antes:

> [...] era incapaz de não estabelecer ligações entre os acontecimentos e de *não* tentar fornecer uma estrutura dentro do qual estes pedaços de <<realidade>> se encaixam. Após alguns dias, todavia, comecei a pensar como um repórter – participei na atitude do jornalista em relação aos acontecimentos em que a lógica do *happening* se fecha em si mesma. (Traquina, 1997: 330)

Desta conclusão da autora, podemos conjeturar que a abordagem não teórica do conhecimento deste tipo de jornalista perante o mundo – admitindo a possibilidade da ordem de outros – é uma forma de apreensão do acontecimento tomada somente como objeto a análise semântica do mesmo (o *happening)*, em detrimento da análise sintática, processual. O acontecimento é fechado em si mesmo, restrito ao seu círculo de significação. A conexão causal entre os acontecimentos é destinada apenas aos especialistas, cientistas ou jornalistas "gabaritados", que tecem comentários acerca do conhecimento possível da situação, restando apenas aos outros jornalistas a familiarização com a ocorrência, a capturando, traduzindo e assimilando dentro de suas categorias de interpretação e valoração

[26] Segundo a autora, os jornalistas fazem inferências sobre os pormenores das ocorrências e sobre as motivações das ações (Traquina, 1997, p. 329). Assim como os historiadores, os repórteres não precisam de métodos formais para suas inferências, no entanto, "[...] dependem do que Vernon Dibble chama de 'a lógica das probabilidades qualitativas', construindo implicitamente silogismos de probabilidade (por exemplo, testemunhas desinteressadas são provavelmente mais precisas do que as testemunhas envolvidas politicamente)".

as correlacionando com as categorias de interpretação, aceitação e inteligibilidade do público.

Não obstante, se esmiuçarmos mais atentamente nosso olhar, a abordagem do mundo não é feita de forma plenamente isenta de teoria pelos jornalistas. Apesar de só se concretizarem pela primeira vez na prática do trabalho, algumas inclinações teóricas, que muitas vezes passam despercebidas e são naturalizadas pelos jornalistas, ou pelos próprios estudiosos, podem ser observadas: fazem parte de seu *habitus* relativo à profissão. Temos como exemplos que reforçam essa proposição: o enquadramento do acontecimento e sua possível conversão em notícia (*valores-notícia*, *noticiabilidade*), a linguagem jornalística padronizada (linguagem inteligível, clara, concisa, a utilização da pirâmide invertida, a lógica interiorizada do tempo, o formato das entrevistas, o padrão de comportamento), etc.

Constata-se, com efeito, a existência, salvo as devidas proporções, de uma parcela teórica, sociocultural, embutida nas investidas dos agentes sobre a interpretação e atuação na realidade. Um mecanismo que se ajusta e se estrutura sobre certo padrão; uma tendência ao que é considerado normal dentro da profissão – processo de normalização das condutas. O que podemos depreender disto é uma não incomum propensão a romper os elos com o passado e passar a considerar que tudo advém da experiência "concreta" do exercício do ofício, do trabalho em campo, que tudo provém da experiência sensorial imediata. É como se tudo partisse de um marco zero a partir do início da prática cotidiana da profissão – o famoso jargão de que o jornalismo só se aprende na prática –, desconsiderando a experiência do passado, da memória dos conhecimentos técnicos e macetes adquiridos oriundos das interações sociais com os diversos agentes do mundo social (aprendizado proveniente da faculdade, das relações sociais intra e mesmo extracampo, etc.).

A essas observações e estudos sobre os acontecimentos no jornalismo, mais especificamente dentro do telejornalismo, podemos adiantar outra que a pesquisa do programa nos propiciou. O acontecimento porquanto fenômeno, isto é, enquanto algo que pode ser observável, captado pelos sentidos, é constituído em sua magnitude principalmente através da representação elaborada pela mídia em geral. Geralmente são poucas pessoas que tem o acesso dele em primeira mão, ou seja, que o testemunham pelos sentidos no ato de sua ocorrência, em seu tempo, ou que tem uma visão privilegiada sobre

este[27]. Isto quando o acontecimento não é formado e constituído de múltiplos outros sub acontecimentos e/ou ainda, quando não se estende em um espaço-tempo relativamente amplo, transcendendo uma localização geográfica ou temporal única que poderia ser mensurada, observada por um espectador. Não suficiente, a exclusividade de um ponto de vista não esgota, pelo contrário, ela limita a compreensão do todo, visto que é apenas uma dentre a infinidade de visões e perspectivas que podem se suceder sobre.

Com efeito, podemos adiantar que a exibição de diversos ângulos da notícia, objetivo cardinal do programa *Profissão Repórter*, apesar de seu entusiasmo para compreender o máximo possível do acontecimento em sua totalidade, é apenas uma visão muito limitada sobre o(s) acontecimento(s). Entretanto, diversas perspectivas sobre o mesmo acontecimento ajudam a lhe fornecer o formato e o conteúdo díspar em relação à cobertura mais tradicional de se fazer reportagem por apenas um ângulo. O evento é construído e modificado graças aos olhares desferidos sobre ele, tendo em mente que tais contribuem na constituição da representação do acontecimento. A configuração e transformação de todo e qualquer acontecimento em fato jornalístico é mediada, ou pelo menos sofre influência, do conjunto das representações ou narrativas geradas pelos mais variados agentes, instituições, grupos e órgãos midiáticos, através de gravações de imagens, comentários orais e escritos, relatos de testemunhas, de especialistas, de autoridades, recursos tecnológicos audiovisuais, simulações, dentre outros mecanismos que ajudam a dar forma e conteúdo ao que ocorreu. Em outras palavras: é o resultado da soma dos fatores representacionais que funcionam como suportes para que o telespectador/ leitor/ ouvinte possa elaborar certa compreensão em seu imaginário sobre o que procedeu. Portanto, antes

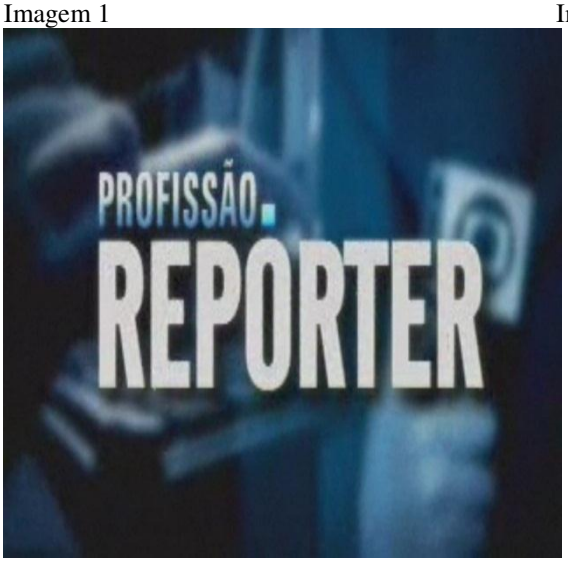
[27] Nesse sentido, comparando o trabalho do antropólogo com o de jornalista, uma citação de Geertz pode ser bem elucidativa para esse outro contexto: "[...] os textos antropológicos são eles mesmos interpretações, e na verdade, de segunda, terceira mão. (Por definição, somente um "nativo" faz sua interpretação em primeira mão: é a *sua* cultura.) Trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são "algo construído", "algo modelado" – o sentido original de *fictio* – não que sejam falsas, não-fatuais ou apenas experimentos de pensamento. [...]" (2008:11) . Dessa forma, assim como somente um nativo pode fazer uma interpretação em primeira mão, os jornalistas, apesar de geralmente observarem situações e acontecimentos que fazem parte da "sua" cultura, em grande parte das vezes estes acontecimentos já ocorreram, restando aos jornalistas apenas fabricá-los e modelá-los transformando-os em notícia, pois são os outros agentes que cedem as informações, estes outros interlocutores que as têm em primeira mão: as testemunhas dos acontecimentos. Logo, a notícia em grande parte das vezes se configura como uma interpretação de segunda, terceira mão – ou melhor, mãos, tendo em mente não só os observadores de primeira mão, mas a quantidade de pessoas incluídas no trabalho de sua produção como um todo. E ainda, do mesmo modo que os textos antropológicos, a cobertura da reportagem jornalística se caracteriza como ficção; ficção, mas não no sentido de falseamento ou de não ter vínculo com os acontecimentos e à realidade mais imediata.

de utilizar o jargão jornalístico da "verdade dos fatos" é preciso ter em mente que todo fato é construído e, assim, ter especial atenção para tudo o que possa vir a constituir o fato em questão, inclusive o que pareça contraditório, abstruso, ou ainda que nem esteja presente. E se todo fato é construído, toda estória narrada sobre uma ocorrência é uma estória de um ponto de vista, mesmo que esta se empenhe em abranger diversos agentes, instituições ou grupos, muitas vezes antagônicos, como é o caso do nosso objeto de estudo, o *Profissão Repórter*.

Convém destacar ainda que tendo ciência de que parte dos bastidores do processo de produção das reportagens é parte do conteúdo final – juntamente com o fato da proposta de cobrir mais de um dos lados muitas vezes conflitantes da estória dos acontecimentos, a assimetria nas diferentes coberturas, a preocupação em mostrar os desfechos e consequências da reportagem realizada e de evidenciar determinados fragmentos da realidade e dos problemas e dificuldades para tal –, a compreensão do acontecimento jornalístico como algo estruturado se desfaz, tornando-se crítico. Em outras palavras, além dos critérios de noticiabilidade que não perdem força, além da lógica própria que os jornalistas utilizam para conectar diferentes acontecimentos e o modo de pensar as problemáticas e os processos em relação a eles, essas observações extraídas da análise dos programas ajudam a agregar valor, demonstrando uma dificuldade ainda maior de se estabelecer um padrão, um conceito, uma definição rígida sobre o que é o acontecimento jornalístico. Elas ajudam a promover também uma visão mais suscetível às constantes transformações deste conceito, pois estando sujeitas estas últimas às variações das práticas dos jornalistas, devemos lembrar que estas sofrem mudanças por meio da própria forma de se enxergar os acontecimentos e de lidar com eles, tanto em nível individual/singular, quanto coletivo e institucional – como atesta, por exemplo, o intuito do programa em mostrar sobre diversos ângulos o mesmo fato/acontecimento, ou mesmo exibir trechos dos bastidores. Não obstante, se a análise do programa não contribui de forma decisiva e unívoca para a definição de um conceito particular sobre o que é o acontecimento jornalístico, sobre o que pode ser considerado acontecimento jornalístico, ela ao menos ajuda a minar com as concepções mais estáticas sobre o tema e dá margens para poder superar as que estão postas.

2. O programa

Imagem 1 Imagem 2





Na esquerda, a imagem de abertura da primeira fase do programa. Na segunda imagem, já em outra fase, mais moderna e colorida. Visualizando ambas as apresentações, apesar das mudanças, pode-se reparar que elas enfatizam o trabalho dos repórteres.

Características Gerais do programa

> **Caco Barcellos e sua equipe de jovens repórteres** vão às ruas, juntos, para mostrar diversos ângulos do mesmo fato, da mesma notícia. Cada repórter tem sempre uma missão, um desafio a cumprir. Será que eles vão conseguir? No *Profissão Repórter*, você acompanha tudo. Os desafios da reportagem. Os bastidores da notícia.

No fragmento acima, extraído do *blog* do programa[28], fica bem explícita e abreviada a proposta que norteia a linha de trabalho destes profissionais. O idealizador, apresentador e principal repórter do programa Caco Barcellos, um jornalista renomado e experiente[29],

[28] Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/profissaoreporter/> Acesso em: 01/05/2010.

[29] O repórter Caco Barcellos desfruta de grande prestígio e credibilidade, com grande quantidade acumulada de capital simbólico (Caco Barcellos recebeu mais de vinte prêmios por reportagens e documentários feitos para TV, recebeu o prêmio Jabuti em 1993 na categoria reportagem pelo livro *Rota 66*, em 2004 na categoria não-ficção também ganhou o prêmio pela obra *Abusado, o dono do morro Dona Marta*, já foi considerado duas vezes o melhor repórter do Brasil por júri composto de 60 mil jornalistas por voto via *internet*, etc.). Vale ressaltar que o programa *Profissão Repórter* já recebeu diversos prêmios, dentre eles o "Troféu

comanda um grupo de jovens repórteres que atua com o intuito de realizar diversas coberturas do mesmo fato[30], produzindo, assim, distintas perspectivas sobre uma mesma temática. Neste âmbito, a reportagem é encarada na forma de um desafio, uma missão a ser cumprida[31].

O questionamento sobre a capacidade destes jovens repórteres realizarem essa árdua tarefa (jargão que Caco Barcellos sempre utiliza no programa: "Será que eles vão conseguir?"), revela a dificuldade intrínseca ao exercício desta profissão. Logo, é nesse espírito belicoso, assim como o de quem está prestes a entrar em uma batalha, que esta equipe de repórteres liderada por Caco Barcellos sai às ruas. Trata-se de uma iniciativa no telejornalismo brasileiro que pretende inovar através de uma reflexão, por parte dos agentes jornalísticos, sobre o fazer jornalístico, que é transmitida nos programas através de um processo de metalinguagem. Um olhar e reflexão nativa sobre as suas próprias práticas, sobre os efeitos e implicações a essas correspondentes.

Cada programa, a partir de sua autonomia em relação ao programa dominical *Fantástico*, em 2008, tem duração média de vinte e cinco minutos aproximadamente. Os programas são exibidos nas noites de terça-feira, por volta das 23h15min. Geralmente são três equipes que se dividem realizando reportagens sobre uma temática em comum, cada uma acompanhando personagens, perspectivas, situações diferentes, mas que, segundo o enredo do programa, são conectadas entre si. As equipes podem variar a quantidade de agentes, tendo de uma até cinco pessoas, porém geralmente caracterizam-se por serem constituídas de um repórter e mais um ou dois cinegrafistas. O idealizador do programa, Caco Barcellos, relata que a ideia da reportagem nas ruas, feitas em duplas, é uma noção

---

Imprensa" na categoria de "Melhor programa jornalístico de 2008". Cabe ressaltar que o sistema de premiação externo à redação, como o de melhor reportagem, eleva muito o status do jornalista que o conquistou, podendo causar, a princípio, um assédio de outros órgãos jornalísticos por esse profissional. Este efeito pode resultar em um litígio no mercado dos jornalistas mais cobiçados, de maior credibilidade. Contudo, nem só o dinheiro fala mais alto no câmbio de jornalistas, sendo a credibilidade e o status da empresa muitas vezes postos em primeiro plano. A emissora brasileira *Rede Record* de televisão tentou por diversas vezes assediar repórteres renomados da sua rival *Rede Globo*, com ofertas de salários bem maiores, como Caco Barcellos e César Tralli, porém, propostas que foram negadas por eles. Conseguiu, entretanto, assediar e contratar da *Rede Globo* alguns como Arnaldo Duran e Marcelo Rezende. Fonte: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/>.

[30] O termo mais adequado, segundo o que expomos no primeiro capítulo, seria acontecimento.

[31] O apresentador, na maioria dos programas, designa uma "missão" e o "desafio" de cada reportagem para seus jornalistas. O termo "missão" não é de exclusividade do programa, sendo bem difuso no meio jornalístico.

romântica advinda do tempo em que fazia parceria com alguns repórteres cinematográficos[32].

O programa, em que pese à disputa de status, notoriedade e prestígio que permeia todo o campo jornalístico, utiliza critérios e estratégias de distinção em comparação com as outras formas de se fazer jornalismo. Para estabelecer um lugar legítimo, distinto no campo, procura estabelecer demarcações específicas, através do discurso e da prática, edificando *ad hoc* uma fronteira simbólica com os modelos mais tradicionais de se fazer jornalismo.

Um dos pontos distintivos que o programa promove para a criação deste muro simbólico, um dos tijolos que é colocado, é o anseio de uma maior aproximação e envolvimento por parte dos repórteres da equipe em todas as etapas do processo de produção da notícia: tanto na rua (nas reportagens) quanto na redação (definição de pauta, edição, etc.)[33].

Em entrevista cedida à revista *Veja*, Caco Barcellos diz que se nas outras redações geralmente precisa-se de cinco grupos para a produção e realização das reportagens (grupo de captação das informações, grupo de produção e aprofundamento da pesquisa, grupo da reportagem, grupo da edição e grupo da finalização e chefia), já no *Profissão Repórter*:

> No nosso [programa] são cinco [grupos] numa figura só: a do repórter. Então ele sugere, se envolve na produção, pré-produção, vai para a rua, grava, filma, entrevista e edita. Claro que hoje [entrevista postada no dia 27/01/2011] temos, que não tínhamos, um grupo de edição que não vai à rua; que eu acho que assim ficou mais eficaz este processo assim. Mas de qualquer maneira o repórter tem que chegar com sua sugestão de edição[34]. (Grifo nosso)

Como relatado acima, uma das principais características deste programa é o acúmulo de funções. Antes distribuídas entre jornalistas, agora são reunidas na figura do repórter, agente máximo por excelência. O intuito de Caco Barcellos nesta perspectiva de

[32] Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/> Acesso em: 01/12/2012.
[33] Contudo, agentes que ocupam cargos como diretor, edição final, edição executiva, alguns editores de imagens, edição de *internet*, chefia de reportagem, finalização, outros repórteres cinegrafistas mais experientes e de mais idade em comparação com os jovens repórteres, o pessoal da arte, técnicos, dentre outros profissionais do programa, têm a imagem ocultada. O foco do programa se detém ao trabalho de Caco Barcellos e dos jovens repórteres.
[34] Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/videos-veja-entrevista/caco-barcelos-jornalista-%E2%80%9Ca-maior-qualidade-de-um-reporter-e-a-inquietude-intelectual-as-coisas-estao-boas-podem-ficar-melhores%E2%80%9D/> Acesso em: 01/12/2012.

trabalho se resume na frase proferida pelo mesmo: "O projeto é o envolvimento radical na estória que você vai contar" (*Ibidem.*). Contudo, esta pretensa democratização das tomadas de decisão, defendida como norma de conduta do programa – como veremos mais à frente por meio da observação do pouco que o mesmo expõe através dos bastidores – não é exatamente assim executada[35].

Os personagens que compõem as estórias das reportagens, a mudança de enfoque, é outra característica diferencial do programa. Pessoas comuns, da ordem do cotidiano e do ordinário, fazem parte da agenda de interesse das temáticas do programa. As dificuldades das condições de vida do dia-a-dia dessas pessoas são expostas e dramatizadas por meio da narrativa e produção das reportagens.

A exposição dos bastidores das notícias é um dos principais, senão o principal, diferencial do programa frente a outros de reportagens e também de telejornais. Recurso este que desnuda e expõe grande parte da produção da reportagem: conversas sobre a decisão das pautas e sobre a avaliação do material das reportagens, a dificuldade do contato com os interlocutores e personagens das estórias, o problema de acesso aos campos e a territórios, o relato da experiência dos repórteres sobre a realização das reportagens, etc. Dessa forma, a exibição de parte dos bastidores contribui para um melhor entendimento do que é necessário para ser um jornalista investigativo para o programa, quais elementos configuram a profissão de repórter, como é a vida cotidiana destes agentes. Salientamos que assim como os bastidores, que ficam ocultos aos telespectadores de outros telejornais, mas que são exibidos pelo programa, os erros de gravação e as dificuldades de adaptação dos jovens repórteres do *Profissão Repórter* ao novo ofício são também expostos, fazem parte de seu conteúdo. O erro, apesar de ser ocultado nos programas de reportagens e telejornais, no *Profissão Repórter* aparece como marca de distinção, é mostrado, faz parte do jogo (erro de narrativa, de fala, erro de manejo de câmera, erro de captação de imagens, de foco, erro de captação de áudio, etc.), humanizando a prática de produção da reportagem. Todavia, o erro é exibido somente quando provocado pelos jovens repórteres,

[35] Após essa fala Caco Barcellos, questionado se é ele quem coordena tudo, sugere a coletivização das decisões e a contribuição dos diversos agentes no processo criativo: "Sim, eu coordeno. A ideia é minha, mas em televisão depois que você tem a ideia vira o coletivo. O Marcel Souto Maior, que dirigia o programa até agora a pouco, contribuiu com várias ideias para com o formato que o público vê hoje; os editores todos, os repórteres todos. Cada figura que entrou, sem exagero, contribuiu com o processo criativo". (*Ibidem.*). Importante notar que no programa a participação do diretor Marcel Souto Maior foi sempre ocultada.

induzindo a pensar sobre a dificuldade deles se adaptarem, pela inexperiência, à profissão – forma arbitrária de exposição que acaba por proteger a reputação de Caco Barcellos.

A auto reflexividade sobre as próprias ações dos agentes de reportagem também é um tema vigente e de preocupação latente por parte destes integrantes do *Profissão Repórter*, podendo ser considerado mais um fator distintivo em comparação com outros programas referentes à reportagens[36]. Os dilemas de revelar ou não suas fontes[37], quais formas para abordar um assunto delicado na entrevista, o que perguntar, quando intervir, conter ou demonstrar o envolvimento emocional, dentre tantos outros, são expostos pelo programa acentuando certa insegurança sobre o exercício diário da profissão. A exposição desses embates e reflexões permite, ademais, evidenciar que se trata de um programa em constante transformação e aprendizado, principalmente se tivermos em vista que esses profissionais[38] que o compõem são em sua maioria jovens recém-formados – esta sendo mais uma das características distintivas perante outros telejornais/programas de reportagens mais tradicionais.

O programa teve início em 2006 como um dos quadros apresentados no programa *Fantástico* exibido aos domingos. Apesar da apresentação de três programas especiais que

[36] O *Profissão Repórter* pode ser considerado um programa de reportagem, com ênfase nos bastidores do trabalho e nas dificuldades que a profissão do repórter encerra. Distingue-se de um telejornal, pois este último se caracteriza essencialmente pela variedade de temas em um mesmo programa, diversidade de notícias e pela brevidade do tempo dedicado a elas.

[37] Termo nativo dos jornalistas que busca evidenciar o outro apenas no que tange à obtenção de informações, portanto, denotando em particular a passividade do mesmo. O interesse pela fonte no jornalismo se reduz a ser este uma parcela de um todo; a fonte serve a um interesse maior que seria a construção da representação da realidade mais abrangente, isto é, a do acontecimento, a da notícia. Comparativamente, na antropologia o termo foi substituído há tempos pelo de interlocutor.

[38] Interessante notar que a escolha de Caco Barcellos por jovens jornalistas, que são constantemente renovados, ajuda a construir uma espécie de blindagem do programa sobre críticas referentes às novas implementações estéticas, narrativas, dentre outras, por aparentar demonstrar ser este um programa experimental. O programa, treinando estes "focas" (termo nativo sobre os jovens aprendizes da profissão), serve ao propósito de plataforma base para uma futura admissão mais concreta destes jovens profissionais nos programas e telejornais da emissora. De certo modo, podemos especular como algumas pesquisas aventam que os jovens seriam, em tese, mais propensos a adotarem novas formas de se fazer jornalismo e de se adaptarem às normas institucionais da empresa; além de serem, por necessidade de manutenção do cargo e de seu baixo status no campo, menos suscetíveis a conflitos com seus superiores e mais subservientes a uma autoridade – caso que jornalistas de renome certamente não estariam em total acordo. Esta medida de se contratar novos jornalistas recém-formados para o objetivo de modernizarem as formas de se fazer jornalismo, contudo, não é uma ação isolada do programa. As modernizações implementadas nos jornais *Folha de São Paulo*, através do que se denominou *Projeto Folha*, também iniciou a contratação de jornalistas recém-ingressos no mercado de trabalho. Segundo Lobo (2010), as contratações de novatos pelo jornal *Folha de São Paulo*, realizadas em grande parte pela figura contraditória de Cláudio Abramo – que pelas palavras de Lobo era "um comunista que se empenhou em consolidar uma empresa burguesa" (p. 47) –, servia o propósito de "[...] desbancar os possíveis recalcitrantes nas redações, sempre impingindo aos que se opunham a pecha de serem 'tecnicamente' incapazes de acompanhar as mudanças irrefreáveis em curso" (*ibidem*.).

foram exibidos nas noites de quinta-feira dos meses de agosto (dia 30), outubro (dia 18) e dezembro (13), foi somente no dia três de junho de 2008 que teve sua autonomia em relação ao programa de domingo e pôde se fixar na programação da emissora nas noites de terça-feira.

Como já dito anteriormente, por ser uma iniciativa pioneira no jornalismo brasileiro, o programa passa por constantes transformações e experimentações, desde nas práticas das reportagens, até na reformulação de seu *site* e *blog* na *internet*. A equipe de repórteres do programa muda constantemente, tendo apenas alguns profissionais conquistado e consolidado uma posição segura para manutenção de seu cargo dentro do programa[39]. Conforme o criador do programa, para seleção dos repórteres, em primeira instância, foram adotados e seguidos os seguintes critérios:

> O pessoal sai da experiência de seleção que a TV tem e eles passam por um ano de treinamento. Antes disso uma peneira bastante disputada. Eles ficam um ano trabalhando em vários departamentos da emissora. No final desse ano cada programa ou cada telejornal busca aqueles que são mais adequados a cada projeto. A equipe inicial saiu dali. Mas eu, claro, aí fui com foco naquele indivíduo que leva 'jeitão' para reportagem. (*Ibidem.*).

Acontecimento inédito no programa, no ano de 2009, foi a abertura de um processo de seleção para empregar um novo integrante. As inscrições deveriam ser feitas no *site* do programa e a primeira etapa era sobre o envio de um vídeo, de até um minuto, respondendo a pergunta: "Por que quero ser repórter?". A vaga era exclusiva a repórteres recém-formados (obrigatoriamente, como norma, tendo eles se formado nos anos de 2007 ou 2008). Após a seleção dos melhores vídeos, a próxima fase foi feita por meio de uma entrevista realizada por Caco Barcellos via *web cam*[40].

---

[39] Jornalistas que passaram por ali podem ser direcionados para outros programas, como as repórteres Mariane Salerno e Júlia Bandeira que foram deslocadas para o programa *Ação* da mesma emissora. Já Felipe Suhre foi redirecionado ao programa matinal *Mais você,* também da mesma emissora. Esta última mudança (visto o curto período que ficou ali) parece ser resultado da não adaptação do repórter ao programa – Caco Barcellos por diversas vezes chama a atenção do repórter em relação às suas matérias – principalmente conforme as características que parecem definir a figura do repórter, segundo valores que devem ser seguidos na reportagem investigativa (coragem, perseverança, ousadia, curiosidade, espírito aventureiro, etc.).

[40] Dos 30 semifinalistas apenas três foram escolhidos para realizarem a etapa final do processo seletivo: construírem uma reportagem desfrutando das mesmas ferramentas e durante o mesmo período (dois dias) sobre os bombeiros (programa do dia vinte e seis de maio de 2009). Começaram os três semifinalistas em momentos diferentes: primeiramente em uma entrevista com o chefe de comunicação dos bombeiros, e em

Com o intuito de acompanhar não somente fontes oficiais de informação, os jornalistas do *Profissão Repórter* rompem com um dos modos mais usuais de se fazer jornalismo. O direcionamento da produção das reportagens parte de uma perspectiva contraposta ao tipo de jornalismo oficioso, aquele que realiza a cobertura pelo viés da autoridade (seja ela política, policial, jurídica, etc.), policialesco, uma vez que se incumbe também de exibir o outro lado; o dos contraventores[41]. A respeito disso, e elucidando de onde retirou a ideia para a criação do programa, Caco Barcellos responde a pergunta do entrevistador e colega de profissão Augusto Nunes, no *blog* deste último, dentro do *site* da revista em que o primeiro já trabalhara, a *Veja*:

> Veio do tempo em que eu fazia muita reportagem investigativa e me preocupava muito na época que eu fazia com a questão dos olhares cruzados, que hoje é a marca do nosso programa. Porque eu percebia que às vezes eu chegava a apurar uma estória durante meses e até mais de anos, dependendo da estória, e não dedicava o mesmo tempo para o acusado daquela estória que aparecia contra a honra dele. Eu desejava assim: 'Pô! Será que um dia será possível atuar simultaneamente?'. Claro que é impossível isso. Então começou a nascer daí a ideia de olhares cruzados atrás da mesma estória, oferecendo, por exemplo, se quando a matéria é investigativa, com teor de denúncia, a oportunidade do acusado de falar das circunstâncias em que o levou [o acusado] a cometer determinado delito; compor a estória com mais equidade[42].

Complementando, em outra entrevista, concedida à revista *Trip*, na mesma direção, perguntado sobre se o *Profissão Repórter* é um projeto dele, responde:

> A ideia de fazer é. Agora, quando você coloca sobre a mesa, aí é tudo coletivo. E veio de uma necessidade. Eu estava sempre envolvido com outras histórias e sempre preocupado em ouvir todos os lados, fazer algo equilibrado. Aí eu pensei... "Pô, se fizermos reportagens

---

seguida partiram para o registro de um resgate nas ruas. Quem obtivesse o melhor desempenho na frente e atrás das câmeras (na redação e nas ruas) seria o novo integrante da equipe. Caroline Kleinübing, de vinte e dois anos, foi a escolhida. Vale aqui destacar que essa iniciativa procura obter uma maior aproximação com o público e com a categoria dos jovens jornalistas em geral, oferecendo uma oportunidade que não é comum no meio, dada a exigência do mercado por profissionais com experiência, ainda mais em programas de grande renome.

[41] Não obstante algumas reportagens acompanharem também a perspectiva das autoridades.

[42] Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/videos-veja-entrevista/caco-barcelos-jornalista-%E2%80%9Ca-maior-qualidade-de-um-reporter-e-a-inquietude-intelectual-as-coisas-estao-boas-podem-ficar-melhores%E2%80%9D/> Acesso em: 01/12/2012.

em grupos, sobre o mesmo tema, com ângulos diferentes, de forma simultânea, fica mais completo e permite uma narrativa mais rápida". E eu sempre fui bastante encantado por trabalhar com jovens, por perceber o quanto hoje eles são mais bem preparados[43].

Imagem 3



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Caco Barcellos em quatro momentos: primeiramente (Imagem 3) em entrevista ao *blog* de Augusto Nunes, jornalista da revista *Veja*; no segundo (foto 1) na entrevista concedida ao programa *Marília Gabriela entrevista*, no canal *GNT*; em terceiro momento o repórter na foto de capa em entrevista concedida à revista *Caros Amigos*, na edição número 76, de julho de 2003; e no último momento em foto (de página) da revista

[43] Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/168/paginas-negras/caco-barcellos/page-3.html> Acesso em: 01/10/2011.

em entrevista concedida à *Trip* (n. 168). Tipos de convites e entrevistas como estes, assim como palestras ministradas por Caco Barcellos e repórteres do programa, além do reconhecimento do status e da trajetória do repórter, colaboram, pela notoriedade, a reforçar simbolicamente a credibilidade não só dele, mas do seu programa também.

A proposta e marca distintiva do programa de abranger diversos sujeitos e enfoques ("olhares cruzados") sobre uma situação de interação social, de um acontecimento, aponta para uma tentativa do repórter Caco Barcellos captar diferentes perspectivas e vozes (polifonia), antes relegadas a segundo plano (as dos acusados), no anseio de fabricar uma reportagem mais condizente com a amplitude e importância da realidade abordada[44]. No depoimento de Caco Barcellos transparece que alguns de seus trabalhos anteriores carecem de um senso de justiça que a consciência do repórter exigia, repercutindo em um sentimento de culpa pelo mesmo. Sentimento este que resultou em uma guinada no imaginário do repórter frente à produção e execução das reportagens, sendo a concretização de suas ideias e seu senso de equidade possível principalmente na formulação e no processo de criação do *Profissão Repórter*. Os valores de justiça e igualdade permeiam todo o discurso do jornalista: a intenção de enaltecer o outro lado da estória, a do acusado, resgatando a honra deste – para tal fornecendo mais dedicação e tempo de resposta a ele[45] –

[44] A origem social humilde de Caco Barcellos, que presenciou a miséria e o abuso das autoridades, pode explicar em parte sua opção em partir do acompanhamento da visão do lado dos mais fracos, ou dos contraventores, em detrimento da que acompanha a perspectiva das autoridades. Livros que escreveu como *Rota 66 – A história da polícia que mata*, em que denuncia a matança feita por parte de um esquadrão de uma elite policial de São Paulo (*Rota*) e *Abusado, o dono do morro Dona Marta*, sobre o tráfico no morro no surgimento dos traficantes e sua relação com a comunidade, comprovam essa sua preferência por abdicar de uma visão tradicional do jornalismo e fazer uma nova abordagem por outra perspectiva. Em respeito a isso, de forma ilustrativa, Caco Barcellos diz: "Essa minha obsessão pelo tema da injustiça social e violência contra as minorias talvez tenha origem na minha experiência pessoal. Quando menino corri muito da polícia. Algumas vezes fui detido. Me obrigava a correr porque sem ninguém ter me ensinado, com oito, nove anos, eu já sabia que a polícia era inimiga das pessoas pobres. Os responsáveis pela segurança pública determinam que a prioridade do trabalho não é a defesa das pessoas, mas somente das pessoas que possuem grandes patrimônios. Quem não tem patrimônio não ganha segurança, ganha perseguição. Era pobre, mas nunca roubei. Muitos vizinhos que também não eram ladrões, eram igualmente obrigados a correr. Corríamos para evitar a prisão, o castigo dos policiais que nos obrigavam a passar a noite na delegacia, ou dentro do xadrez das viaturas [...]. Eu trabalho contra essa injustiça que se tornou mais cruel, mais perversa". (BARCELLOS, 1994: 31, *apud.* ADERALDO, 2008: 86). Em conjunção a isso, a busca de justiça serviria também como forma de combater o sofrimento não só dele, mas também o alheio, em que a profissão de repórter poderia funcionar como um possível auxílio para solucionar isto: "[…] porém, depois de 73, eu já não sofría como antes. Tornei-me testemunha dos sofrimentos dos outros. Já era repórter." (BARCELLOS 2003: 24).

[45] Caco Barcellos e seus repórteres por diversas vezes chegam a utilizar essa máxima para que o acusado fale, ou seja, para que diga a sua versão do(s) acontecimento(s). Essa pode ser caracterizada como uma das estratégias discursivas (de abordagem) do programa, pois no fundo é uma retórica de sedução para que o acusado fale, conceda a entrevista, mas com o pretexto de como se eles apenas quisessem que o entrevistado dê a sua versão sobre o(s) acontecimento(s).

assim como evidenciar os diversos olhares sobre a ocorrência, norteiam a forma ideal de sua atuação em campo.

Frente a esta proposição de Caco Barcellos, podemos compreender, correlacionando, que essa tentativa de se buscar "compor a estória com mais equidade" tem proveniência, raízes, no jornalismo do tipo informativo: aquele prioriza a informação a despeito da opinião. Dizemos isso porque na medida em que dá poder de resposta, dá voz aos acusados, e também a diversos agentes relegados, esquecidos, estaria atuando com critérios regidos pela objetividade, em conformidade com o modo imparcial de se agir e, de certa forma, por essa ação, em tese, ser caracterizada como isenta, livre de interesses de terceiros, não estaria superestimando um lado sobre o outro no conflito[46].

Contudo, para podermos situar o jornalismo brasileiro, e principalmente o programa dentro deste intermeio, faremos uma breve incursão histórica para elucidar alguns pontos sobre as origens deste tipo de jornalismo objetivo, factual, reservando a este um tópico em especial.

A objetividade e (im)parcialidade no jornalismo

Imparcialidade é um nome pomposo para a indiferença, que é um nome elegante para ignorância.

O que as pessoas chamam de imparcialidade pode significar indiferença, e o que as pessoas chamam de parcialidade pode simplesmente significar a atividade mental.

G.K. Chesterton

[46] Esta prática idealizada do programa, que tem força de orientação de condutas, faz parte do que a pesquisadora Gaye Tuchman evidencia sobre os mecanismos de proteções usufruídos pelos jornalistas em relação aos riscos da profissão. Segundo a autora, os jornalistas utilizam de procedimentos estratégicos na medida em que estes servem de proteção aos riscos da profissão. A busca da objetividade é compreendida como um ritual estratégico. Tais procedimentos "rituais" ajudam a neutralizar críticas em potencial imprimindo rotinas "confinadas pelos 'limites cognitivos da racionalidade'" (Traquina, 1999: 75). Além da verificação dos "fatos", os jornalistas seguem quatro procedimentos estratégicos para que consigam ser objetivos; a saber, "a apresentação de possibilidades conflituais" (apresentação dos lados antagônicos) – o que no caso o *Profissão Repórter* busca seguir –; a "apresentação de provas auxiliares" que "[...] consiste na localização e citação de <<factos>> suplementares, que são geralmente aceites como <<verdadeiros>>"; no "uso judicioso de aspas"; e na "estruturação da informação numa sequência apropriada". Para maiores esclarecimentos ver o livro da autora: *Making news: a study in the construction of reality* (1978).

O germe da objetividade no jornalismo surge, conforme Traquina, com o "Novo Jornalismo", o jornalismo informativo, cuja linha mestre deste tipo de pensamento reside na concepção chave que separa os fatos das opiniões. Traquina cita Read (1976, p. 108), quando este se expõe a fala de um correspondente em Washington da agência de notícias Associated Press: "*O meu trabalho é comunicar factos: as minhas instruções não permitem qualquer tipo de comentários sobre os factos, sejam eles quais forem"* (Traquina, 1999, p. 167). Segundo Traquina, esta seria "a Bíblia desta nova tradição jornalística"[47].

Em um segundo momento histórico, crucial em relação à objetividade, tem lugar no século XX com a definição particular do conceito, nas décadas de 20 e 30, nos Estados Unidos. Segundo Michael Schudson, com o advento das relações públicas e a notável eficácia da propaganda decorrente da Primeira Guerra Mundial, a confiabilidade nos fatos passou a ser contestada: "*Com a ideologia da objectividade, os jornalistas substituíram uma fé simples nos factos por uma fidelidade às regras e procedimentos criados para um mundo no qual até os factos eram postos em dúvida"* (Schudson, 1978, p. 122, *apud.* Traquina, 1999, p. 168).

A objetividade, compreende Soloski, reside na forma como os jornalistas buscam relatar as notícias, isto é, no comportamento deles: "[...] Para os jornalistas, a objectividade não significa que eles são observadores imparciais de acontecimentos – como acontece com os cientistas sociais – mas que procuram e relatam os factos do modo mais imparcial e equilibrado possível" (Traquina, 1999, p. 96).[48]

Soloski deduz que se as empresas jornalísticas defendessem abertamente posições políticas ou ideológicas, elas concorreriam no mercado em virtude destas tomadas de partido, de posicionamento. Se os jornais relatam a notícia objetivamente, sem essa representação expressar uma posição política ou ideológica concreta, explícita, a lealdade do leitor é para com o jornal e seu modo "imparcial" de relatar os acontecimentos. Deste modo este órgão fundamenta-se mais na eficácia da cobertura jornalística, no modo dos

[47] O modelo brasileiro de telejornalismo busca em sua maioria seguir tal "mandamento" proveniente do jornalismo "informativo" norte-americano; a despeito de outros modelos, como o francês, que se aproxima mais de uma linguagem política-literária.

[48] Comparativamente, se considerarmos a observação do cientista social não tão imparcial assim, já que toda observação, quando descrita, transmitida a informação, é parcial – já que todo observador tem participação de um modo ou de outro mesmo na observação –; a posição do jornalista enquanto relator imparcial da realidade fica ainda mais comprometida.

serviços prestados, como sua distribuição, circulação, assinatura e quaisquer outras formas de controle tangível ao jornal (*Ibidem.* P. 99).

Apesar das fronteiras entre estes dois tipos de jornalismo (factual e opinativo) não serem tão claras, muitas vezes se misturando na prática, e nem poderem ser observadas tão nitidamente na realidade, de certa forma, podemos estender essa forma de análise dos jornais impressos para os telejornais – no que se refere à tentativa de eliminação da manifestação de uma tomada de posição, seja política, seja ideológica. Fazemos isso porque a ideia de que os jornalistas podem realizar a cobertura da realidade, a relatando de modo objetivo, pode exigir cautela. Pelo fato de que se basearem suas ações, guiarem seu comportamento, de acordo com as normas e preceitos básicos adquiridos e inculcados, por convenção, pelo profissionalismo, subentende-se que validariam tais ações contanto que elas estejam de acordo com estes critérios tidos como objetivos. Com isso legitimam, e ainda naturalizam, as próprias práticas inerentes a essa forma de concepção do trabalho entendido como "profissional". Por mais que eles utilizem táticas que são consideradas pelos mesmos como objetivas, que primem pelo equilíbrio e sejam executadas com certa isenção, como dar voz a diversos agentes (caso do programa *Profissão Repórter*) intentando ser imparciais, zelando pelo não envolvimento nas questões, etc., sempre emergirá do contexto da produção e na forma como se fabricam as notícias questões que provarão o contrário.

Com efeito, existe ainda uma questão crucial sobre o trabalho dos jornalistas no que se refere à tomada de posição: quando da impossibilidade de realizarem um jornalismo mais isento, muitos repórteres têm a tendência de se posicionarem do lado mais fraco do conflito[49]. Como exemplo disso, podemos destacar a fala do repórter Caco Barcellos quando trabalhava em um período anterior à elaboração do programa[50].

Enviado para cobrir a Guerra entre indígenas e colonos no Rio Grande do Sul, Caco Barcellos revela que após poucas horas de trabalho já havia se esquecido de seguir "o compromisso da imparcialidade jornalística", pois já enveredara para o lado do "exército dos índios esfarrapados". Conforme o jornalista, este era o lado mais fraco do confronto,

[49] Segundo o jornalista José Hamilton Ribeiro, o repórter carrega consigo um "complexo de herói": "[...] quer estar do lado mais fraco, em busca de justiça, da paridade, da tolerância. E é armado de coragem, porque, afinal, estar junto do mais fraco significa estar na frente dos poderosos e, se não tiver audácia e ousadia, não terá força para lutar" (Dantas, 1998, p. 112).

[50] Contudo, valor esse (de se posicionar do lado mais fraco) que parece o acompanhar de longa data.

constituído de aventureiros em que impressionavam pela fragilidade para entrar em combate, o qual era praticamente impossível de ganhar (Dantas, 1998, p. 37). Esta ação, guiada pelo valor hegemônico da justiça, orienta a prática de modo específico, fazendo com que dê um direcionamento próprio para a notícia consoante exigiu do repórter um grau de moralidade, uma tomada de posição específica diante da situação – caso contrário ele se desvincularia de seus valores e de seu senso de justiça.

Perguntado por Marília Gabriela, quando esta estava ainda em seu programa no canal *GNT*, o *Marília Gabriela entrevista*, sobre se ele conseguia ser totalmente isento, de não interpretar o que está mostrando, pesquisando, Caco Barcellos responde que totalmente diria que não, todavia diz que chega muito perto disso, porque, segundo suas palavras:

> [...] sou uma pessoa que tenho dificuldade de lidar com juízo de valor. Eu não me sinto autoridade de nada, então se eu cumprir minha missão, fundamental, que é observar as coisas que estão acontecendo, meu papel está cumprido. Eu tento realmente ser apenas um observador. É claro que isso não me isenta, nem sempre me isenta porque eu fico indignado, eu fico revoltado, com as coisas que às vezes acontecem em nosso país. Mas mesmo indignado eu tento... tento não, é natural mesmo da minha postura observar e entender a complexidade da vida, mesmo que estou diante de uma pessoa que eu estou acusando, eu entendo que ela de alguma maneira tem seus motivos para ter se tornado uma pessoa brutal por exemplo; não consigo vê-la assim como alguém que mereça uma punição radical[51].

Fica claro, nesta passagem, que Caco Barcellos compreende que pode, de alguma forma, ser isento – na medida em que sendo apenas observador e relatando o que viu de forma o mais neutra possível. Mesmo quando diz que fica revoltado diante das coisas, ele ainda assim considera que não emite juízo de valor, uma vez que seria natural de sua postura, observando e compreendendo a complexidade da vida, não condenar, mesmo quando acusa alguém, pois segundo ele, não sendo autoridade de nada seu papel é apenas de observar. Contudo, ele não pondera sobre o fato de que apenas observar e relatar o que está à sua volta já é uma forma de interpretar, valorar e emitir seu juízo, mesmo que de

[51] Disponível em: < http://globotv.globo.com/muu/muu-marilia-gabriela-entrevista/v/caco-barcellos/1545278/> Acesso em 01/02/2012.

forma não tão consciente assim, como pode ser constatado em sua fala. Esta linha de atitude moral, que prioriza a tomada de posição do discurso dos mais fracos, é comum entre muitos jornalistas[52] – a despeito dos jornalistas (também muitos) que priorizam o lado mais forte, como o da autoridade.

Sobre a questão do não envolvimento em um dos lados, o jornalista Mauro Santayana compreende que desde sua entrada em um jornal, nunca acreditara na famosa "imparcialidade" que se exigem dos jornalistas. O jornalista esclarece:

> [...] A "imparcialidade" que a boa-fé reclama, quando existe (e em alguns casos existe), corresponde a uma castração da personalidade do redator. Todos nós temos uma posição diante do mundo, que pode ser a melhor ou pode ser a pior, mas a temos. Essa posição está associada à nossa identidade essencial. O jornalista pode ser rigoroso na descrição dos fatos, mas será muito difícil evitar a simpatia por uma ou outra pessoa envolvida, por uma ou outra ideia em jogo. José Calazans Filho, grande companheiro de jornal, um pouco mais velho, deu-me a chave precisa, no dia em que o consultei sobre uma matéria envolvendo pessoas importantes da cidade. "Se você não conseguir ter uma visão muito clara da situação e não tiver tempo para investigar a fundo, fique com a parte mais débil. A injustiça contra o forte, mesmo que seja detestável, como toda injustiça, é melhor do que a injustiça contra o fraco. O forte consegue restabelecer a verdade e recuperar a credibilidade. O pobre, ao perder a reputação, desgraça-se para sempre" (Dantas, 1998, PP. 168-169).

O jornalista, mesmo não crendo na "famosa imparcialidade", ainda alimenta um sentimento de que é possível ela existir, porquanto, segundo o mesmo: "em alguns casos existe". Contudo, podemos observar certo conflito entre valores; a saber, o do valor profissional, relativo às condições ideais para o exercício ético do trabalho – a imparcialidade – e o valor pessoal, que pende mais para a moralidade da vida como um todo, ou seja, que busca a justiça enquanto valor próprio. A situação é contornada pressupondo que o primeiro valor não exclui o segundo: é condição imposta do trabalho profissional – se você for imparcial já estará fazendo justiça. E na impossibilidade de se

[52] Praticamente na mesma perspectiva adotada por Caco Barcellos, o jornalista Domingo Meirelles entende que se deve seguir o lado dos "despossuídos" – seguindo a orientação de seus antigos mestres como Maurício Aêdo e Narciso Kalili. Por conseguinte, o jornalista compreende que: "Ter um lado não significa *distorcer a realidade*, 'mas aprofundar discordâncias, radicalizar diferenças', explicava Narciso" (Dantas, 1998, p. 85).

aprofundar na questão, no assunto da reportagem, prevalece o segundo tipo de valor, ficando mais clara a posição e direção que se deve seguir.

Em outro aspecto da questão, o relativo à dominação e hierarquia, a falta de imparcialidade por algumas emissoras afiliadas pode inclusive, quando conveniente, perante a repercussão gerada, sofrer sanções por parte da emissora central. Um destes casos foi quando a *TV Bahia*, uma das afiliadas da *Rede Globo*, não cobriu as manifestações de estudantes contra o então senador Antônio Carlos Magalhães, emissora que é de propriedade da família do mesmo. O diretor da Central Globo de Comunicação (CGCom) declarou na publicação do *Jornal Brasil* após críticas de jornais e observatórios da mídia: "[...] a TV Bahia não seguiu a linha editorial de imparcialidade da *Rede Globo*. Por isso, a *Central Globo de Afiliadas* irá adverti-la" (Coutinho, 2008, p. 100).

Segundo Coutinho o episódio, além de demonstrar o poderio das redes de TV perante suas afiliadas, evidencia "[...] o temor das chamadas cabeças de rede de que a produção local não acompanhe o padrão de qualidade exigido pelo público e pelos anunciantes" (*Ibidem.*). A manifestação, na qual resultou em um confronto entre policiais e estudantes, devido ao seu caráter de "fato nacional" a ser noticiado, foi exposta pela *Rede Globo* através das imagens produzidas pelos sindicatos dos Bancários, já que sua afiliada não enviou repórteres para cobrirem a matéria. Como salienta Ilska Coutinho, mesmo a despeito do padrão de qualidade e das décadas de parceria com ACM, ficou bem explícito neste episódio que a *Rede Globo* "[...] reforçou a tese de que a credibilidade do telejornalismo, também em rede nacional, é fonte de lucro ou, como postulou Cremilda Medina, que a notícia é 'um produto à venda', também na telinha" (*Ibidem.*).

Um dos sintomas do jornalismo informativo, segundo Traquina (1997: 23), é que os jornalistas conferem a ordem do discurso a outrem, pois não possuem autoridade e legitimidade para expô-las devido à condição de profissionalização da profissão, e também como mecanismo de defesa para emitirem suas opiniões sem, no entanto, precisarem falar. Como um jornalista disse certa vez que, os seus pares geralmente dão voz a outras pessoas para dizerem o que eles gostariam de dizer, ou em outras palavras: que eles estão desautorizados a dizerem[53] – caso contrário a objetividade do método jornalístico de investigação ficaria comprometido. Isto se deve em parte, conforme Traquina, à evolução

[53] Idargo (2006) já alertara sobre isso.

do jornalismo; em particular na evolução da imprensa escrita no decorrer do século XIX da *party press* (jornalismo partidário) para a *penny press* (jornalismo factual), em que a lógica comercial se sobrepõe à lógica política-ideológica: o que interessa são os fatos e não as opiniões.

Em tese, no jornalismo que busca a imparcialidade, supõe-se como dever dos jornalistas trabalhar apenas como mediadores, sendo estes subservientes à informação tida como verdadeira – verdade aqui entendida na herança deixada pelos moldes positivistas que elevam o fato ao status de verdade absoluta. É comum a acepção que os fatos falam por si mesmos, desconsiderando a construção do relato, da notícia pelos agentes da informação. Como diz Rodrigues: "[...] uma das regras da prática jornalística consiste em afirmar que a opinião é livre mas os factos são soberanos" (Traquina, 1997: 27).

Esta asserção dos jornalistas de que "os fatos falam por si só" é esclarecedora. Segundo Tuchman:

> [...] Esta expressão implica uma distinção cotidiana entre os <<factos expressivos>> e o repórter (orador, bisbilhoteiro, etc.) que fala pelos <<factos>>. Se o repórter decidir falar pelos <<factos>>, ele não poderá afirmar-se objectivo, <<impessoal>>, <<imparcial>>. Naturalmente, é assunto assente, do ponto de vista sociológico, de que os <<factos>> não falam por si. (Traquina, 1999: 81)

A participação do repórter é subtraída: toda a cobertura jornalística no local, a linguagem telejornalística utilizada, como o enquadramento da câmera, o posicionamento do repórter, dentre tantos fatores técnicos, subjetivos ou mesmo de valores e condutas compartilhadas, são postas à margem da ação.

Assim como a noção de que "os fatos falam por si só" é esclarecedora em relação à ação dos jornalistas, o termo nativo "faro para a notícia", ou "faro jornalístico", poderia ser interpretado e compreendido também de modo que auxiliasse a entender o comportamento destes profissionais.

O "faro para a notícia" poderia ser compreendido e exprimido como a capacidade do jornalista em perseguir as informações e acontecimentos potencialmente noticiáveis, porquanto ele esteja imbuído dos princípios normativos que regem a conduta da profissão; ou seja, todo o aporte dos conhecimentos técnicos e práticos em respeito à classificação e

hierarquia dos acontecimentos perante os critérios de *noticiabilidade*. Em outras palavras, é a capacidade necessária do jornalista em ir atrás de acontecimentos, reconhecendo a situação; é a capacidade de estar apto a avaliar e julgar o quão o acontecimento está correlacionado aos padrões vigentes e predominantes sobre o que é noticiável (*valores-notícia)*, do que pode vir a se tornar notícia – a concepção também do que pode ser considerado acontecimento faz parte de um *habitus* comum da profissão.

Neste sentido, Gaye Tuchman defende a ideia que os repórteres são quem escolhem o *lead*[54] da notícia utilizando-se do *news judgment*s. A "estruturação da informação numa sequência apropriada" é definida nos termos do *news judgement* profissional, que, segundo a autora, pode ser entendido como a capacidade "objetiva" de atribuir aos "fatos" o valor de "importantes" e "interessantes", em conformidade com sua experiência e senso comum:

> A invocação do *news judgement* (perspicácia profissional) é uma atitude inerentemente defensiva, pois o *news judgement* é a capacidade de escolher <<objectivamente>> de entre <<factos>> concorrentes para decidir quais os <<factos>> que são mais <<importantes>> ou <<interessantes>>. <<Importantes e <<interessantes>> denotam conteúdo. Por outras palavras, ao discutir a estruturação da informação, o jornalista deve relatar as suas noções de conteúdo <<importante>> ou <<interessante>>. (Traquina, 1999: 83)

Poderíamos dizer que o *news judgement,* cunhado por Tuchman, se assemelha demasiado a concepção de *valores/notícia* de Golding-Elliot (1979), (em que pese um maior aprofundamento da questão por este último), citado por Mauro Wolf (2008), no qual pode ser observado no extenso fragmento extraído a seguir:

> *Os valores/notícia são usados de duas maneiras. São critérios para selecionar, do material disponível para a redação, os elementos dignos de ser incluídos no produto final. Em segundo lugar, eles funcionam como linhas-guia para a apresentação do material, sugerindo o que deve ser enfatizado, o que deve ser omitido, onde dar prioridade na preparação das notícias a serem apresentadas ao público. Os valores/notícia são, portanto, regras práticas que compreendem um* corpus *de conhecimentos profissionais que, implícita*

[54] Lead é a primeira parte da notícia que procura explicar o que é considerado de mais importante no fato. Geralmente aquela que busca responder às seis perguntas básicas para o tema da notícia: "O quê?", "Quem?", "Quando?", "Como?", "Onde?" e "Por quê?".

> *e muitas vezes explicitamente, explicam e guiam os procedimentos de trabalho redacional. Não é verdade [...] que estão além da compreensão dos jornalistas, que, por sua vez, não seriam capazes de articulá-los. Na realidade, os valores/notícia estão continuamente presentes nas interações cotidianas dos jornalistas em sua cooperação profissional. Mas ainda mais, eles constituem referências claras e disponíveis a conhecimentos compartilhados a respeito da natureza e dos objetivos das notícias, referências que podem ser utilizadas para facilitar a elaboração complexa e rápida dos noticiários. Os valores/ notícia são a qualidade dos eventos ou da sua construção jornalística, cuja ausência ou presença relativa os indica para a inclusão num produto informativo.* Quanto mais um acontecimento exibe essas qualidades, maiores são as suas chances de ser incluído (Golding-Elliot, 1979, p. 114 *apud.* Wolf, 2008, pp. 202-203) (Grifo de Wolf).

Os *valores/notícia* são um componente da *noticiabilidade*. Os valores/notícia são critérios de relevância distribuídos e incutidos em todo o processo de organização e produção da notícia, tanto na seleção dos "fatos" como nos procedimentos posteriores. São fatores inerentes a todo processo de fabricação da representação do acontecimento, no qual o formato específico que as notícias vêm a tomar é decorrente da organização da produção, dos meios utilizados, e não meramente como consequência manipuladora dos jornalistas, como mecanismo de distorção da realidade. Contudo, algumas práticas jornalísticas, por incorrerem em ações que contribuem para a construção da representação do acontecimento de forma que induzam ao sensacionalismo, como a dramatização exagerada através da exploração torpe de sentimentos alheios, indução das pessoas a cometerem determinadas atitudes frente à câmera, coagir o discurso, ou ainda, como a edição realizada de modo "desonesto", dentre outros fatores apelativos, acabam por solapar os pilares relativos à credibilidade da instituição jornalística como um todo.

O caso é que independente do nome designado a esta forma de ação reguladora de comportamento, que faz parte do *ethos* profissional dos jornalistas, seja ele *news judgement*, seja ele *valores/notícia*, ou ainda, no jargão do meio: "faro para a notícia", ela é constituinte do *habitus* dos jornalistas. O que se deve salientar é o aspecto presente da incursão no compartilhamento de valores comuns pela comunidade jornalística, que orientam a conduta seguindo os moldes tradicionais e racionais inerentes à profissão (mesmo que por vezes incorporados de forma não refletida, crítica). Esta estrutura,

fornecida para a ação, reproduz as regras de consagração e reconhecimento do campo jornalístico conforme usufrui de uma infinidade de dispositivos disciplinares de recompensa pela adequação e de punição pela infração das normas estabelecidas. Tais ações, que foram impingidas e legitimadas por convenção e consenso da comunidade, perpetuam as relações no campo, ajudando também a perpetuar o sistema vigente – não obstante a heteronomia do campo, visto as necessidades mercadológicas, políticas, etc. As inovações/mudanças podem até ser introduzidas de forma individual, todavia, precisam do aval da comunidade como um todo para se legitimarem, para conquistarem e marcarem sua posição dentro do campo.

Sendo assim, o repórter, por meio do estabelecimento da pauta que deve seguir, tendo em mente pressupostos éticos e profissionais para a ação, como a incorporação das normas da política editorial, e por meio da conduta que segue à risca as famosas perguntas da fórmula jornalística[55] ("o quê", "quando", "quem", "como", "onde" e "porquê"), demonstra que sua investida se caracteriza mais, segundo o conceito cunhado por Hackett, por uma "orientação estruturada" do que em vista de uma "parcialidade partidária" (Traquina, 1999, pp. 101-102). Isto é, sua ação é guiada mais por uma orientação estrutural (objetiva) do que por critérios parciais partidários (subjetivos)[56].

Em respeito a esse resgate histórico da proveniência do conceito de imparcialidade no jornalismo, podemos adiantar que existem certas incongruências (para não dizer contradições) nos pensamentos e práticas dos agentes do programa, especialmente em relação à Caco Barcellos. Apesar de se pautar no ensinamento de que quando é impossível ser imparcial deve-se escolher o lado do mais fraco, acreditando que com isso esteja se fazendo justiça independente de quem esteja mais correto diante dos acontecimentos, isso já demonstra parcialidade e tomada de posição na forma de pensar e agir do líder do programa. Mesmo que o programa tenha como proposta cobrir de diversas direções, de diversas partes e interesses o acontecimento em questão, buscando agir por isenção, na

[55] Como efeito colateral desta fórmula jornalística, o jornalista José Castello entende que estas perguntas condicionantes acabam por fazer que os jornalistas não consigam enxergar o inesperado e fiquem desatentos pelo que está acontecendo a sua volta. O jornalista, segundo o mesmo, já sabe o que quer que o entrevistado diga: "[...] Houve um acidente de automóvel: onde está o morto? A polícia chegou a que horas? Este padrão faz com que, às vezes, o jornalista não consiga enxergar o que há de inesperado no acontecimento (Mühlhaus, 2007, p. 193)". Ao mesmo tempo em que essa fórmula serve como estrutura para a ação, servindo como auxílio para execução de seu trabalho, por outro lado responde também pelo condicionamento e limitação do que possa vir a surgir de novo.

[56] Esta "orientação estruturada" aparenta ter pontos de proximidade com o *habitus* profissional dos jornalistas.

medida em que expõe parte dos bastidores, as peculiaridades e especificidades das táticas para cobrir o acontecimento, as estratégias de abordagem e direcionamento de cada caso, a determinação da pauta, o planejamento em geral a ser formulado e seguido, contribui para demonstrar a parcialidade efetiva das ações, pois elas são exprimidas nas práticas individuais de seus agentes na produção das reportagens, minando com o intuito ideal em agir de forma mais neutra e objetiva. Ou seja, a exibição dos bastidores, fazendo parte do conteúdo do produto final das reportagens, evidencia uma forma de parcialidade/subjetividade nesta forma de ação, visto que a exposição da forma como são idealizadas e produzidas as reportagens, ajuda a desmistificar um pensamento, grosseiro, que acredita que exista uma forma singular, guiada por critérios objetivos, que seja salva de particularidades e subjetividades, e que crê ser possível seguir um modelo pré-estabelecido, ideal, para nortear as práticas jornalísticas – conclusão esta que poderá ser observada ulteriormente na análise dos programas, e será mais bem explorada nas conclusões deste trabalho.

O poder

A imprensa pode causar mais danos que a bomba atômica. E deixar cicatrizes no cérebro.

Noam Chomsky

No *Profissão Repórter*, um olhar meticuloso sobre as práticas de seus agentes, assim como sobre os valores que usufruem para orientar suas ações, permite localizar, acurar estratégias e artimanhas às quais culminam em uma espécie de poder simbólico sobre a representação da realidade dos acontecimentos e das pessoas ligadas a eles. A observação sobre o modo como controlam a representação dos seus bastidores, revela uma forma de poder simbólico sobre seu próprio trabalho, na medida em que o realoca ao conteúdo final das reportagens.

Sabe-se que o poder pode ser localizado, interpretado e definido de diferentes formas no jornalismo. O poder pode estar relacionado ao modo como os agentes midiáticos interpretam a realidade dos acontecimentos e dos outros e como exibem isso. O poder pode emanar do local de onde os jornalistas atuam, transformando a realidade de tal não só futuramente, mas mesmo em sua presença no ato de vosso trabalho. O poder pode ser entendido enquanto os jornalistas são detentores privilegiados da informação, em que trabalham para publicar ou não acontecimentos que podem ser transformados em notícias/reportagens, sendo eles, assim, juízes do que será tema de repercussão. Este pode ser observado no modo como trabalham os jornalistas em diferentes acontecimentos, expressando muitas vezes um processo desleal com a realidade, pois enaltecem determinadas pessoas, categorias grupos ou classes que ocupam posições de destaque na hierarquia econômica social – controlam o poder de expressão. Podemos ainda enxergar o poder no alcance das informações transmitidas. Com efeito, existem muitas definições e formas, mesmo que por vezes obscuras, de como, quando, onde, por quem e por que o poder se manifesta.

Há, por exemplo, uma visão, muito comum nos estudos de poder do jornalismo, que compreende este porquanto agência transformadora, controladora e disciplinadora da realidade[57]. No entanto, se admitirmos a suposição de Foucault (2007) em que: "O poder está em toda parte, não porque engloba tudo e sim porque provém de todos os lugares. [...] O poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada." (p. 102), poderíamos nos questionar e problematizar como o poder no telejornalismo atua, tentando responder algumas perguntas: como ele se exerce? Quais meios ele se utiliza? Como se estende? Qual o seu alcance? Qual forma pode tomar? Dito isto, arriscaremos construir um sentido mais abrangente, todavia não definitivo, do poder telejornalístico em relação à construção da representação dos acontecimentos, das pessoas e grupos envolvidos enquanto:

[57] Travancas (1993), por exemplo, evidencia como a escolha da profissão de jornalista está vinculada à ideia de poder (poder aqui entendido como a capacidade de imposição e influência sobre o plano social). Já Gomes (2003) destaca o papel disciplinador e controlador que as mídias exercem – enquanto promotoras/mantenedoras de uma escala de valores.

1- O órgão telejornalístico transforma o espaço social em que atua, influenciando as pessoas não somente após o "fato" ser exposto na TV, mas antes mesmo na presença dos jornalistas na localidade que será coberta. No momento em que estes profissionais estão em pleno exercício do trabalho na cobertura do acontecimento, principalmente quando ligam a câmera, fica evidente que esta intervenção telejornalística contribui no modo de pensar e de agir das pessoas ali presentes. Diante deste novo cenário que se modifica com a presença do(s) órgão(s) e dos agentes da informação, o comportamento das pessoas se altera em conformidade com esta nova situação e realidade.

2- Poder entendido porquanto detentor da informação – esta última que posteriormente será transformada em notícia, dando ênfase e notoriedade, portanto, ao ocorrido.

3- A escolha do que será notícia pelos critérios de *noticiabilidade*, em conjunto com as formas de tratamento empenhado por meio de toda a produção e edição, são fortes indícios do poder jornalístico. A dimensão do enfoque resulta em maior ou menor acréscimo de notoriedade ao acontecimento. O favorecimento pela cobertura de alguns acontecimentos em detrimento de outros – podendo até mesmo acontecer negligência em relação a algumas ocorrências tidas como importantes – atribui ao jornalismo forte poder de expressão: poder porquanto proporciona visibilidade na medida em que molda o dimensionamento dos acontecimentos e poder enquanto atua na diminuição relativa da importância de outros. A produção da reportagem confere poder ao telejornalismo consoante comanda a representação da realidade dos acontecimentos e dos seus personagens pelo modo como constroem a notícia/reportagem através da narrativa (perguntas, enfoque, efeitos técnicos, etc.), tendo como uma de suas ferramentas principais o controle do discurso do(s) outro(s) por meio da edição.

4- A assimetria no acesso aos *media*, pelos diversos agentes societários, revela também o lado sombrio da comunicação. A escolha de quem pode ter o direito de manifestação, de expressão, é uma clara demonstração do poder do jornalismo.

5- Poder como capacidade de distribuição da informação (por meio da notícia) em larga escala: extensão do alcance da informação.

6- O modo de representar o(s) acontecimento(s), as personagens e grupos como se essa forma de expressá-los fosse a única possível, direcionando precocemente o sentido da

significação, estereotipando-os e engessando-os, dando pouca margem para interpretações alternativas senão àquela que foi proposta (ou a aquelas que foram propostas), é um coeficiente da manifestação do poder jornalístico – tentativa de monopolizar o significado da mensagem.

7- O compartilhamento de valores tido como "sagrados" pelos jornalistas (liberdade de ir e vir, liberdade de expressão, democracia, etc.), fazem com eles defendam estas formas de conceber o mundo e avaliar as ações humanas "impondo" estes valores e sua visão de mundo ao conjunto societário como um todo – etnocentrismo. Com isso podem contribuir com o *status quo* vigente[58], ou mesmo, se indisporem com outras formas de valorar e conceber o mundo.

Em decorrência de toda esta intervenção no meio social, tanto de sua presença imediata na localidade coberta e, também, através da representação do acontecimento no conjunto societário como um todo – seja em escala regional, nacional ou mesmo internacional – pode fazer com que decorram efeitos de mobilização e/ou desmobilização (comoção popular, aclamação, indignação, etc.). Logo, a pressão dos jornalistas sobre as autoridades é fulcral para exercer determinados efeitos de mobilização social.

Uma das formas que podemos salientar do poder no telejornalismo em relação ao programa é a questão do enfoque. Dependendo como o jornalismo mira seu olhar sobre determinados acontecimentos, enaltecendo alguns e rebaixando outros – lembrando que o processo de medição faz parte da medida –, ajuda a condicionar a opinião pública sobre eles. No anseio de chamar a atenção para determinados assuntos e ocorrências, em detrimento de outras, mensura os acontecimentos fora de uma escala bem definida de critérios comparativos[59]. Entrelinhas: o enfoque direcionado cria e molda a dimensão da representação do acontecimento pela notícia, interferindo no grau e em importância dados

[58] A respeito dos jornalistas favorecerem o *status quo* vigente, como apontado acima, alguns autores, que resgataram o conceito de hegemonia e o adaptaram aos estudos da mídia, reforçam essa ideia. No entanto, sobre essa perspectiva partilhada por estudiosos como Hall, Gitlin, Hallin, etc.; Rodney Benson e Erick Neveu (estes últimos adeptos do uso do conceito de "campo" proveniente da obra de Bourdieu) advertem: "In field theory, journalistic fields do *not* always reinforce the power status quo, but under certain conditions may actually transform power relations in others fields. And because power is conceptualized as itself divided (between forms of cultural and economic capital, and, at least potentially, among various fields), the mechanisms by which transformation as well as reproduction can occur are laid out much more clearly. (Benson; Neveu, 2005: 9-10)

[59] Em relação a isso, Elihu Katz sugere que em alguns casos "[...] a transmissão de acontecimentos torna os próprios acontecimentos não só diferentes como também mais importantes" (Traquina, 1997, p. 59).

aos respectivos casos. A forma de tratamento dado aos acontecimentos pelo jornalismo – transformação da ocorrência em notícia – implica em um condicionamento da compreensão sobre os mesmos[60]. Podemos destacar exemplos extraídos do programa, no que remete a essa questão de poder, face à assimetria de abordagem em relação às diferentes camadas societárias.

Em reportagem sobre "Violência contra a mulher"[61] (20/07/2010), o repórter Felipe Gutierrez e a repórter Eliane Scardovelli conseguem imagens e fazem entrevistas, enquanto e após ocorrer um julgamento sobre um homem que teria matado sua amante. Episódio este muito distinto do também coberto pelo programa que envolveu o ex-goleiro do Flamengo Bruno, suspeito de matar sua amante[62], dado a grande repercussão e visibilidade proporcionada deste último, além da desigualdade do acesso se comparados ambos. O primeiro por ser um caso em que a jovem e o acusado eram pobres e desconhecidos, não despertou a atenção da mídia, confirmando a observação e proposta do programa de que as jovens mulheres pobres, vítimas de crimes passionais, não recebem a mesma visibilidade e expressividade da imprensa (e consequentemente das autoridades) em relação a crimes cometidos por pessoas ricas e/ou famosas.

No mesmo programa, já na reportagem de Caco Barcellos, este vai até Santa Luzia, município da grande Belo Horizonte para, segundo suas palavras: "[...] saber como a polícia e a imprensa trabalham quando o crime não envolve gente rica e famosa". Como podemos ver nesta abordagem – assim como revela a proposta deste programa todo em específico – trata-se de uma preocupação latente da própria prática de reportagem através

[60] Harvey Molotch e Marilyn Lester (Traquina, 1997: 48), citam os acontecimentos investigados por Hirsch (1969) e Lester (1971) em casos de desastres realizados pelo homem (como derramamentos de petróleo no Golfo do México) que foram superestimados em comparação com outros semelhantes (em relação aos derrames em Santa Bárbara), mas que, no entanto, receberam menor cobertura e atenção pela mídia – como o vazamento de "gás de nervos" em Dugway Proving Ground que foi muito mais danoso ao meio ambiente e à vida humana comparado a qualquer derramamento de petróleo, mas que, todavia, recebeu uma modesta cobertura. Disto, Molotch e Lester entendem que: "Tudo isto atesta o facto de que todos os acontecimentos são socialmente construídos e a sua <<noticiabilidade>> não está contida nos seus traços objectivos." (Ibidem. 48).

[61] O tema da violência é muito recorrente não só no programa, mas no jornalismo como um todo. No *Profissão Repórter* vários programas retornam praticamente ao mesmo tema em específico, como no caso acima de "Violência contra a mulher" (20/07/2010). Programas similares foram realizados antes como "Violência contra casais" (22/09/2009) ou ainda, depois em "Violência doméstica" (05/07/2011).

[62] Neste programa foi realizada também uma reportagem sobre a dificuldade de ter acesso às imagens do goleiro e dos envolvidos nas idas e vindas da delegacia, a reconstituição do crime, fórum, etc., dado o grande interesse que gerou na mídia. Havia um batalhão de repórteres, fotógrafos, cinegrafistas e pessoas indignadas nestes locais.

da observação, reflexão e crítica sobre as práticas da imprensa brasileira tomadas como um todo.

Caco Barcellos entrevista "Dona Célia" que viu sua filha Danieli, de 23 anos, ser assassinada, a pedradas, diante também das outras filhas, pelo marido em frente de casa. O repórter em *off*[63] diz: "A família toda sabia das agressões", que eram, segundo depoimentos de familiares, movidas por ciúme. Ele relata ainda que Danieli fez uma queixa, quinze dias antes do crime, quando decidiu pela separação de José Carlos, seu marido. Os motivos e causas do assassinato, assim como alguém que está avaliando um réu que está em processo de julgamento – proximidade do jornalismo investigativo com o campo jurídico em relação aos valores que orientam as ações – são buscados por Caco Barcellos através de suas perguntas. Todavia, em face das respostas da mãe da vítima dizendo que o genro não bebia e não fumava, em conjunto com a afirmação das irmãs da vítima que diziam que era por puro ciúme, dá o veredito da motivação do crime: "O problema se resume ao ciúme".

Caco Barcellos vai até a delegacia da mulher no município de Santa Luzia, onde Danieli prestou queixas das agressões contra o marido. O programa diz que estudos revelam que os crimes passionais mineiros não acontecem sem avisos. As vítimas chegam a prestar de seis a sete queixas na polícia antes de serem assassinadas. O repórter entrevista a delegada e ela, lendo o inquérito, diz que a polícia militar compareceu ao local do chamado da queixa e que a vítima Danieli disse que o autor, seu marido, lhe agrediu fisicamente devido a problemas familiares. O autor se evadiu e não foi localizado.

O repórter adverte que: "Na lei Maria da Penha prevê a proteção da vítima quando ela é surrada pelo marido". A delegada, Paloma Boson, responde que: "Prevê... inclusive prevê os acompanhamentos para os abrigos (...)"; Caco Barcellos a interrompe retomando o direcionamento do microfone para ele e pergunta: "Por que isso não foi feito no dia vinte e um de junho? [dia do boletim de ocorrência]". A delegada responde que isso depende do pedido da vítima, o que no caso não foi feito. Caco Barcellos então pergunta a ela "Quantos policiais estão atrás dele [José Carlos o possivel assassino] agora que foi consumado o

[63] O *off* é a gravação narrada da reportagem, geralmente feita pelo próprio repórter que cobriu a matéria, contudo, sem a sua imagem aparecer no vídeo. É uma leitura sobre as imagens feita para dar maiores informações acerca dos acontecimentos. Quando se diz em *off*, a passagem de áudio, por ser gravada no estúdio, proporciona maior controle do discurso pelos próprios repórteres, resumindo as falas destes, as qualificando mais objetivamente segundo os princípios e critérios de *noticiabilidade*, eliminando os riscos de erros de pronúncia, possibilitando criar uma narrativa que a transmissão ao vivo geralmente não permite.

homicídio?". A delegada responde: "Ele continua sem mandado de prisão em aberto". Caco Barcellos: "Não tem nenhum policial atrás dele então?". Ela: "Não.".

Caco Barcellos diz, em *off*, que o inquérito tem apenas oito páginas e substituindo a voz da delegada, diz que ela ainda não decidiu se vai pedir a prisão preventiva de José Carlos (apesar de haver o testemunho da mãe e da presença das filhas no local do crime...). O repórter pergunta no final: "No da Danieli [caso], quantos repórteres te procuraram até agora? Repórteres..."; a delegada responde: "Nenhum... Nenhum... O senhor é o primeiro".

No mesmo viés, a fala de João Batista, integrante da "Comissão pastoral da terra", no programa sobre "A vida de quem tem como sombra seguranças"[64] (22/07/2008), é reveladora sobre o vínculo entre a repercussão gerada pela mídia e o andamento e resolução dos processos judiciais. Quando perguntado sobre os processos em espera de julgamento, relata que uns têm dez anos, outros vinte anos de tramitação, muitos anos se comparados à resolução do caso mais rápido, segundo suas palavras: "O processo que foi julgado mais rapidamente é o da missionária Dorothy Stang, principalmente em razão da repercussão que teve o caso a nível nacional e internacional"[65]. Ou seja, os processos jurídicos, mais especificamente no caso frente à impunidade dos assassinatos no campo e exploração de trabalhadores no Pará, caminham condicionados de acordo com a repercussão gerada.

É importante frisar, graças às reportagens, a inexpressividade que alguns acontecimentos são tratados em comparação com outros de semelhante aparência e aspectos (em lei) por causa da desigualdade das condições econômicas, do status de diversos agentes e da repercussão gerada. Os critérios do que deve ou não virar notícia, acabam sendo refletidos em outros setores da sociedade, como o policial e o jurídico, os quais estão envolvidos diretamente com a pressão e opinião popular, em que pese esta última, por outro lado, sofrer forte influência da mídia.

O programa ajuda a esclarecer, demonstrando empiricamente, que as diferenças das coberturas jornalísticas efetivadas resultam em determinadas formas de exposição e dimensão de existência social. Isto é, a assimetria das abordagens jornalísticas nas reportagens implica em condições sociais de visibilidade totalmente distintas que priorizam determinados acontecimentos em detrimentos de outros, ou ainda, que elevam ao status de

[64] Segunda parte do programa, em que a primeira chamava-se "A vida na linha de tiro".
[65] O caso Dorothy durou três anos e o fazendeiro acusado foi absolvido.

acontecimento social (notícia) uns em relação a outros. Soma-se a isso que nem todos têm acesso igualitário aos meios de comunicação, colaborando, inclusive, para a burocratização do processo de produção das notícias[66].

A reflexividade crítica sobre as práticas jornalísticas pelo *Profissão Repórter*, relativas a dessimetria de investida e escolha de temas de reportagens e investigação, é uma preocupação constante de longa data; já está presente desde seu primeiro ano de existência. Exemplificando, em programa exibido no *Fantástico* pela equipe do *Profissão Repórter* sobre os bastidores do julgamento do caso de grande repercussão: o da garota abastada de vinte e dois anos, Suzane Von Richthofen, que planejou matar os pais[67], o tema da desigualdade de interesse da mídia em casos de mesma natureza, mas que envolvem pessoas de níveis socioeconômicos diferentes, foi abordado. Nele a equipe do programa se divide em grupos para trilharem três caminhos: o primeiro grupo (Nádia Bochi e Júlia Bandeira) incumbido de observar o trabalho por detrás das câmeras dos jornalistas comprometidos com o caso de Susane; o segundo grupo (Felipe Gutierrez e Willian Santos) de acordo com Caco Barcellos: "Distantes das câmeras vão contar a estória de vítimas esquecidas pela justiça", isto é, comparar o caso de Suzane com outros casos de violência que não tiveram tanta atenção dispendida; e uma terceira parte da equipe (Ana Paula Santos) que tentaria traçar o perfil e interesse dos participantes que constituiriam o júri.

O que queremos destacar, dentre as reportagens realizadas, é o trabalho de Felipe Gutierrez, já que este põe em evidência, comparando, a discrepância das formas de abordagem e tratamento da imprensa e do poder público para a diversidade de casos.

A reportagem começa com Caco Barcellos perguntando a Felipe Gutierrez quantos são os casos de assassinatos esquecidos. Ele responde – baseado em sua pesquisa de coleta de informações oficiais – que são trezentos casos. Caco Barcellos pergunta a ele o que

[66] Nelson Traquina cita Michael Schudson (1986, p. 31), quando este descreve o processo de produção de notícias como dependente dos "canais de rotina", compreendendo que isto é: "*normalmente uma questão de representantes de uma burocracia apanhando notícias pré-fabricadas de representantes de outra burocracia*" (Traquina, 1999, p. 173). Traquina resgata ainda os estudos de Molotch e Lester (1975, p. 235), os quais atentam para o contexto político-econômico da sociedade em que a produção das notícias estão inseridas: o acesso aos *media* é "estratificado socialmente". Na pesquisa que realizaram sobre os desastres petrolíferos na Costa da Califórnia, em 1969, apontaram para a diferença de acesso aos *media* em relação ao Governo Federal e as empresas petrolíferas, que tiveram predominância no acesso, em detrimento dos ecologistas, que tiveram sua voz praticamente silenciada. Para os autores, os agentes sociais, que não têm regularidade no acesso, devem fazer surtir um efeito de desordem, de perturbação e choque para se fazer ouvir, tornando-se "notícia forçada" (Molotch e Lester, 1974, p. 108, *apud.* Traquina, 1999, p. 173).

[67] No *site* do programa esta matéria estava intitulada com o nome de "Assassinatos esquecidos" (11/06/2006).

descobriu. Felipe Gutierrez responde: “De trezentos casos, duzentos e cinquenta a polícia não sabe nada”. Segundo Felipe Gutierrez, a maior parte dos casos trata de pessoas pobres. Como ponto de comparação é exibido um caso de matricídio em que o filho matou e queimou a mãe no quintal de casa e o máximo que conseguiu despertar de atenção foi uma pequena notícia, em páginas secundárias, em um jornal impresso.

Felipe Gutierrez escolhe entre os diversos casos o de Fernando, morto a tiros em um sábado, data próxima ao julgamento. A sua reportagem se inicia com um forte apelo melodramático, emotivo, exibindo a imagem da mãe da vítima: primeiro o silêncio dela, depois o choro. O repórter, junto a seu cinegrafista, exibe o local do crime – uma zona periférica urbana – e pergunta aos vizinhos se policiais procuraram obter informações sobre o crime. A resposta de um deles foi enfática: “Nenhuma vez”.

Em certo momento, perante o batalhão de repórteres em frente ao fórum, a repórter do programa pergunta a uma advogada: “É sempre assim esse movimento em frente ao fórum?”. A advogada responde: “Não! É só quando são pessoas de classe alta”. Neste diálogo fica subentendido um contraponto dos critérios de *noticiabilidade*: a ênfase incisiva da imprensa sobre a parcela da população mais rica ajuda a reproduzir as condições de desigualdade social, da disparidade de justiça[68].

Concluindo, Felipe Gutierrez entrevista uma testemunha (sua voz e identidade são preservadas) no caso da morte de Fernando em que o último afirma que: “A polícia não procurou nada, não teve o trabalho de anotar nada, de procurar uma caneta, marcar alguma coisa que eu falei. Nem se deram a esse trabalho”. E ainda, a mãe de Fernando, após Felipe Gutierrez dar a triste notícia, responde: “Para mim agora é você que está dizendo de que o caso está arquivado. Foi arquivado, mas creio eu que nunca... que nunca alguém procurou quem foi”. O repórter ainda tenta contatar a polícia e a delegacia que trataram do caso, mas o acesso é negado, ninguém quis falar[69].

[68] A fala de Caco Barcellos subsequente, sobre a comparação do caso de Fernando e Suzane, corrobora tal afirmação: “Essa diferença de evidências fica muito evidente quando analisamos a investigação. O processo de Suzane: mais de oito mil páginas, precisou ser levado de carrinho. No caso que Felipe acompanhou, o processo tinha apenas cento e vinte e sete páginas em um caderno”.

[69] Felipe Gutierrez no final da reportagem, nos créditos finais, aparece abalado. Willian Santos pergunta a ele: “Você está nervoso? Por quê?”. Felipe Gutierrez responde, com um sentimento de impotência diante da situação em relação ao caso de Fernando e o descaso do poder público: “Tô nervoso por causa da situação... não mudou nada!”.

Podemos inferir e reiterar que dar visibilidade a determinados casos e situações é intervir. Esta intervenção, pela expressão de visibilidade gerada pela mídia, é uma atuação política e pedagógica, pois através do conjunto de informações que são trazidas à tona pelo processo de investigação e curiosidade jornalística, com o zelo para o nivelamento das formas de tratamento e sem priorizar as condições socioeconômicas de uns em relação a outros, põe em cheque a desigualdade das condições de existência social, ajudando a regular mais equitativamente e democraticamente a repercussão e atenção geradas, tanto pela opinião pública, quanto pelo poder público. Tornar visível é tornar mais palpável, sensível, é tirar do anonimato e erguer os pilares para que dê sustentação à sua condição social de existência e percepção – Berkeley já diria: "Ser é ser percebido". Exibir determinados acontecimentos em avaria de outros, de apresentar a representação de uma partícula da realidade, ficando em débito com muitas outras, ou mesmo, dar voz a determinados agentes e não a outros (restringir o acesso), é uma artimanha estratégica que têm implicações éticas, políticas, econômicas e ideológicas.

O mérito do programa *Profissão Repórter* nestas reportagens é que ele revela não só as assimetrias de tratamento, de peso, veiculado pela imprensa sobre casos semelhantes em natureza criminalística e díspares em face das condições econômicas e sociais dos agentes, mas também, em decorrência da diferença de abordagem jornalística, as formas desiguais de tratamento dos métodos aplicados pelas próprias autoridades, como a polícia e a justiça. Com efeito, o jornalismo contribui – através da pressão que exerce sobre as autoridades e pela repercussão causada por seu enfoque quando efetivado – enfatizando e carregando de notoriedade os casos que evidenciam, expõem e acompanham. E sem esta pressão exercida corre-se o risco de cair no ostracismo, tanto por parte das autoridades, quanto da opinião pública, colaborando para um processo mais amplo de injustiças cometidas por várias frentes. Nesse intermédio, mais do que refletir ou representar uma realidade, a mídia, em especial o jornalismo, ajuda a construir outra.

A necessidade dos jornalistas acompanharem os casos como os abordados acima, por um período de tempo mais amplo, é barrada pelo critério de *noticiabilidade* da *novidade* como forma de *valor-notícia*[70], que condena todos os temas repetitivos ao

[70] Valor-notícia é um conceito cunhado pelos autores Golding e Elliot (1976) que identifica, subjetivamente, determinado valor como critério para que um acontecimento possa ser transformado em notícia.

esquecimento, ao mesmo tempo em que explicita o caráter perene de validade da notícia. Consequentemente, mesmo denunciando essas práticas condenáveis de descaso, na medida em que o próprio programa não reincide sua atenção no caso de Fernando em outro programa – intensificando e caracterizando uma cobrança maior deles em relação às autoridades – ajuda a perpetuar o sistema, reproduzindo essas práticas (a nosso ver inadequadas) do campo jornalístico, que se guia por esses critérios de o que deve e o que não deve virar notícia, do que merece ou não estar na mídia, do que deve ou não ser destacado. A responsabilidade social relativa à profissão é bem complicada, visto que esbarra em critérios senão criados pelos jornalistas (a mão do passado governa o presente), ao menos por eles seguidos.

Como os cidadãos comuns geralmente não possuem dados comparativos, pois não pesquisam a fundo tais acontecimentos, somente tendo de imediato à mão uma informação fornecida pelos órgãos de imprensa, e em que grande parte das vezes este é um produto de forma padronizada, a representação criada por tais instituições fornecem praticamente o único meio de interpretação da ocorrência da realidade investigada em questão. A representação criada pela mídia é tomada como a própria realidade em si[71].

O jeito como a mensagem é veiculada, isto é, o contorno que ela adquire após todo o processo de produção, pelo modo de organização empenhado e a técnica envolvida, condiciona o próprio conteúdo em sua composição final. Em outras palavras; a apreensão do conteúdo é significativamente dependente da forma, do formato, consoante o segundo fornece as bases e estabelece as fronteiras-limites para sua compreensão. A exibição do acontecimento através de uma perspectiva singular, revestida de um formato e linguagem específica, transmite a mensagem praticamente (mas não *exclusivamente*) direcionada a uma única interpretação – apesar da pluralidade dos sentidos e de interpretações que comumente uma mensagem pode vir a tomar (polissemia) –, quase não restando margem

[71] Segundo Schultz: "[...] os receptores consideram as notícias como o testemunho autêntico dos acontecimentos 'reais'. Isto significa que no tocante ao seu efeito ele deve colocar-se em equação com a realidade" (Schulz, 1976 *apud.* Kunczik, 2001, p.250). Schudson (1981) compreende que: "[...] Eu sugiro que o poder dos *media* está não apenas (e nem sequer primariamente) no seu poder de declarar as coisas como sendo verdadeiras mas no seu poder de fornecer as formas nas quais as declarações aparecem. As notícias num jornal ou na televisão têm uma relação com o <<mundo real>>, não só no conteúdo mas na forma; isto é, no modo como o mundo é incorporado em convenções narrativas inquestionáveis e despercebidas, sendo então transfigurado, deixando de ser um tema de discussão para se tornar uma premissa de qualquer possível conversa" (Traquina, 1997: 279).

para interpretações muito distintas entre si – podendo isto ser explicado, em parte, pela necessidade auto inferida da linguagem jornalística de fácil "digestão" – isto é, dependendo da linguagem do programa, de seu público alvo e da "intencionalidade" de sua mensagem. Dessa forma, apesar de facilitar sua inteligibilidade, por outro lado faz com que a mensagem aponte para uma determinada direção, um único caminho a ser seguido, com um único sentido; assim, fornecendo uma interpretação como se essa fosse a única possível: monopolização do significado; caracterizando-se como uma forma de poder no (tele)jornalismo . Soma-se a isso que a opinião já vem praticamente pré-formada, porquanto intentando oferecer uma única opção de apreensão do acontecimento, o jornal expõe, mesmo que de forma não consciente, valores impregnados na informação, incutidos no contexto da produção organizacional da realidade retratada e na produção da representação simbólica da mesma. O direcionamento da pauta, o enquadramento, a elaboração das perguntas, a escolha de quem fala, a edição e montagem da notícia na sala de redação (descontextualização do acontecimento/referente e recontextualização em notícia), a reconstituição dos "fatos" em alguns casos (uso de recursos tecnológicos que denotam muito mais especulação pela construção imagética da notícia através de relatos de terceiros) dentre tantos fatores técnicos, organizacionais e práticos (práticos em virtude de valores compartilhados pelos profissionais), denotam uma forma de poder sobre a representação da realidade, ao mesmo tempo em que expressam a parcialidade, subjetividade/intersubjetividade neste modo de ação[72].

Podemos concluir que se destaca a existência de uma tentativa de controle estrutural sobre a denotação da mensagem. Esta tentativa se ramifica em duas direções: pretensão incessante do domínio "objetivo" sobre o modo de produção das notícias (controle sobre o discurso/mensagem), e controle sobre a forma como essa informação deve ser absorvida e compreendida (controle sobre a interpretação/significado).

A mensagem telejornalística deste tipo de jornalismo factual, que atua seguindo a máxima de tentar captar a realidade do modo mais objetivo possível – enquanto usufruem da objetividade como valor de orientação da ação – chega às TVs com o intuito de serem unívocas em seu significado, dificilmente restando ao receptor refletir sobre ela senão do

[72] Devemos a ressalva que todo juízo implica em valores. Segundo Morley (1986: 246-247), citado por Hackett: "as avaliações já estão implícitas nos conceitos, na linguagem em função da qual se fazem as observações e os registos" (Traquina, 1999, p. 107).

modo específico que o telejornal designa. Preocupados com a inteligibilidade do discurso, buscam eliminar ambiguidades, imprecisões, equívocos, trilhando um caminho específico para o sentido do que se fala. São pequenos e ardilosos dispositivos da linguagem telejornalística que intentam captar objetivamente a realidade, buscando não dar espaço para qualquer resquício de subjetividade[73]. Apesar de toda mensagem poder ser assimilada e interpretada de modos distintos, a linguagem jornalística narra o acontecimento em moldes específicos, tentando condicionar os próprios alicerces de interpretação e assimilação dos eventos; ela esconde uma moral oculta.

A opinião do telejornal (todo o juízo de valores, definições de certo e errado, grau de moralidade, etc.) já está incutida em seu discurso, implícita na mensagem de forma subliminar. A interpretação e, por conseguinte, nela imprimida a explicação, já nos é fornecida *a priori.* Este veículo, que pretensamente e comumente se diz como formador de opinião, oferece de bandeja uma opinião pré-formada, trajada com vestimentas de imparcialidade[74].

---

[73] Perspectiva esta que, como será analisado, o programa *Profissão Repórter* busca se distanciar um pouco na medida em que discute e exibe a comoção dos repórteres na realização das matérias.

[74] Exemplo disto pode ser destacado no artigo denominado: "A composição imagem-verbal em gestos de interpretação telejornalística" de Renata Marcelle Lara Pimentel (2009). A autora realiza uma análise comparativa entre as abordagens sobre a viagem de Lula à Venezuela após sua reeleição, no dia 13 de novembro de 2006, por dois telejornais: *Jornal da Record* da *Rede Record* e pelo *Jornal Nacional* da *Rede Globo*. O estudo faz ver as diferenças de abordagens entre os dois telejornais, que poderiam ser resumidas sumariamente em duas formas completamente distintas sobre o mesmo acontecimento. O *Jornal da Record* exibiu a captação de imagens que evidenciam a festividade de venezuelanos adeptos à política de Hugo Chaves, em que tais imagens, em conjunto com a sonoridade das cantorias, demonstravam um clima de festa, com as pessoas sorrindo, batendo palmas e exibindo cartazes de apoio e bandeiras. Os *frames* das imagens, em conjunção ao *off* e ao som ambiente, eram postos juntos em uma mixagem com a voz do repórter dizendo: "Eram milhares de venezuelanos usando vermelho em apoio a Hugo Chávez. Vieram de vários Estados do país" (2009: 863). Em contraposição, segundo a autora em relação à cobertura feita pelo *Jornal Nacional*: "[…] produz-se, desde o início da reportagem, um efeito de fechamento de sentidos para os venezuelanos chavistas, associados, na conjunção entre verbal e imagem, a desorganização do tráfego e à idéia de tumulto" (*Ibidem.*: 867). Em uma das passagens, a fala do jornalista acentua bem o intuito da reportagem: "Jornalistas e autoridades só conseguiram chegar a este ponto, quando a solenidade já tinha começado, do outro lado da ponte. Este lugar foi escolhido pelo presidente Chávez para mais um ato típico de campanha: o lançamento de uma próxima obra". (*Ibidem.*:871). Como visto, destaca-se na cobertura da reportagem a reiteração pela captação de imagens selecionadas a confirmação da narrativa jornalística. Tanto a ênfase na desordem, no tumulto, a fala do jornalista de que "O transito parou" (em que todavia segundo a autora só havia diminuído o seu fluxo), o populismo do lançamento da obra de Chaves, somada a opiniões como a do governador reeleito de Mato Grosso, pelas quais criticam a organização e o aberto uso eleitoral da cerimônia a favor de Hugo Chávez que disputaria a eleição em três semanas, fortalecem o discurso e a mensagem negativa da notícia no telejornal global. O uso que se faz das imagens, sua seleção, a narrativa que acompanha a imagem, a ênfase em determinados aspectos em detrimento de outros, a escolha das fontes, dentre outros fatores, atestam para o fato de que "[...] a notícia telejornalística é o resultado de uma entre outras versões possíveis para um dado acontecimento" (*Ibidem.*: 873-874).

O uso de frases assertivas é usado pelo jornalismo de modo que aparenta confirmar, mesmo que de forma não consciente, esta mesma lógica de controle por parte dos repórteres em relação às possíveis interpretações das mensagens veiculadas. Essas frases são usadas como forma de capital simbólico para relatar as informações, as notícias, com base na certeza, como garantia de "verdade". No exemplo a seguir, as palavras da repórter do *Profissão Repórter* Nádia Bochi, retiradas do programa sobre a "Radiografia da violência no país" (quatro de março de 2007), podem revalidar tal pressuposto: "Aqui em Macaé, assim como em Conisa, a taxa de assassinatos praticadas por ladrões *é* baixa. Nenhum latrocínio em dois anos. Quem mata e quem morre *são* os jovens pobres. Segundo a polícia[75], envolvidos com drogas".

O uso do verbo *ser* em vez do uso do verbo e*star* no fragmento que diz que: "a taxa de assassinatos praticada por ladrões *é* baixa", revela a preferência pela certeza, pela afirmação da informação em despeito do estado momentâneo e incerto, menos estático, caso fosse dito que "está" baixa. Quando se diz que "Quem mata e quem morre *são* os jovens pobres", acaba incorrendo também, a título de certo sensacionalismo, em um efeito de generalização, tomando a maioria como todos. Poderia ser dito no lugar, mais condizente com a realidade, de que "quem mais mata e quem mais morre são os jovens", ou ainda, que "a maioria dos que matam e morrem são os jovens"...

Este exemplo não é o único tomado do jornalismo investigativo e nem do programa. Existe uma recomendação geral de se utilizar os verbos no presente do indicativo, em vez do futuro do presente, demonstrando certa preocupação em se afirmar em detrimento de levantar a possibilidade. O que ocorre é fruto do jornalismo se pautar em táticas de retomada do passado em termos de presente; ou seja, por meio do uso do presente do indicativo se intenta expressar o acontecimento no instante da fala, surtindo um efeito de atualização e "presentificação" do momento. Desta forma, o presente do indicativo indica a ação que será realizada em relação à certeza do que acontece; em outras palavras: uma preponderância da afirmação sobre o que acontece em referência à possibilidade de acontecer.

Um dos maiores expoentes do poder jornalístico, no que diz respeito à construção das notícias, é o processo de edição das reportagens. Pode-se dizer que a edição é o carro

[75] Nota-se a transferência da responsabilidade da informação do repórter para a fonte oficial.

chefe da representação dos acontecimentos e das pessoas envolvidas realizada pelos jornalistas. Se os repórteres e os cinegrafistas selecionam quais imagens irão capturar, quem irá ser entrevistado, com que perguntas[76], decidindo os propósitos e os valores para a realização dos trabalhos, dentre tantos elementos que necessitam optar por critérios subjacentes, e entre esses realizar uma escolha, podemos dizer que a matéria elaborada por eles é um recorte bem específico da realidade. Logo, se o material bruto que chega para ser editado já não é tão bruto assim, pois foi selecionado e elaborado por uma série de disposições dos agentes, o processo de edição se traduz como uma seleção dentro da seleção, a seleção do selecionado, o arbitrário do arbitrário. Este recorte do recorte da realidade estimula um modo bem singular de configurar a sua representação.

O processo de edição das matérias é uma das chaves para trazer à tona o caráter fictício, fabricado da representação dos "acontecimentos". A edição compartimenta, condensa em alguns instantes toda a complexidade de uma situação, de um contexto, do discurso e das imagens dos agentes, reduz, e de certa forma simplifica, toda uma realidade. Ela, grosso modo, "recria" uma realidade concreta, a do seu objeto referencial, através da representação simbólica do mesmo[77]. No *Profissão Repórter* esse mecanismo da edição é acionado por diversas vezes, tanto nas matérias feitas nas ruas, quanto na escolha do que será exposto dos bastidores, como será mais bem exposto no decorrer da pesquisa.

Outra forma de controle, de poder (entendido como estratégia) dentro do jornalismo é a realização da entrevista. Assim como em outros domínios da profissão jornalística, a realização da forma entrevista – na maioria das vezes pela iniciativa do entrevistador – visa um controle sobre esta forma de interação, sobre seu produto, situando a entrevista dentro de um horizonte possível de eventos. Logo, conforme já espera o inesperado, antecipando qualquer resposta e reação extraordinária, estipula um pré-enquadramento das possíveis

[76] Além das famosas perguntas orientadoras da profissão: o quê, quando, quem, como, onde e por quê, que servem também como modelos, inclusive, para as entrevistas.

[77] Na pesquisa de Gurevitch e Blumler sobre a cobertura eleitoral, os autores alegam que a edição molda incontestavelmente a campanha. Esta forma de afeiçoar com características singulares os discursos dos candidatos é resultado da composição da agenda, da eliminação do material que não se encaixe nos padrões de uma estória sucinta e do enquadramento dela em conformidade com um ponto comum. (Traquina, 1999, p. 207). Contudo, o processo editorial dos candidatos em um debate realizado pelos telejornais pode sofrer, à duras penas, críticas por sua forma de editar. Um dos exemplos mais ilustres que aconteceu no Brasil foi o processo de edição feita pelo *Jornal Nacional* no debate entre o candidato do PRN Fernando Collor de Mello e Luiz Inácio Lula da Silva do PT, nas eleições presidenciais de 1989. O telejornal foi acusado de parcialidade, porque teria favorecido o candidato do PRN na seleção dos melhores momentos de cada candidato e também no quesito tempo, já que Collor teve um minuto e meio a mais que seu adversário.

respostas consoante um posicionamento premeditado, e ainda, usufruindo da resposta de uma pergunta como matéria-prima para sua próxima pergunta.

A pretensão de controle da enunciação por parte do entrevistador, no caso o televisivo, chega a tal ponto que, quando o entrevistado é perguntado sobre determinado assunto e a sua resposta não satisfaz as expectativas do repórter, este último, com o microfone e a câmera voltados ainda para o entrevistado, diz o que pretende que este fale (em *off*, mas que muitas vezes o microfone ainda consegue captar), direcionando de forma ainda mais coercitiva a fala deste. Não obstante, muitas vezes a resposta parecer óbvia e o repórter estar apenas preenchendo o espaço vazio da entrevista (silêncio), colaborando com o entrevistado e adiantando a resposta, visto a escassez do tempo, isto aponta para o fato de que os repórteres direcionam e comandam a entrevista dentro de um quadro limitado de possibilidades. Percebe-se uma tentativa por parte deles, um tanto quanto desesperada, de não deixar a situação escapar da esfera de seu comando, levando em conta, mesmo que de forma não consciente, uma série de dispositivos estruturais que condicionam a entrevista (necessidade de respostas breves pela escassez de tempo, concisas, claras, que não sejam de baixo calão, que não sejam propagandísticas, que não fujam do assunto, etc.) [78].

A organização da produção da entrevista, seja através da edição da fala do entrevistado, seja através da substituição de seu discurso pelo resumo deste por meio de uma voz em *off* do repórter – mesmo que busque não fugir da "essência" do que foi dito, conservando o sentido da mensagem – constrói a representação de uma realidade distante do contexto daquela que foi extraída. A remontagem e recontextualização da entrevista (produção, edição, substituição por voz em *off*), processo este feito na sala de redação (ilhas de edição), após a descontextualização dela (retirada de seu contexto original ao qual foi

[78] No que tange a edição na entrevista, Dino Preti (1991, p. 234) no artigo "A linguagem da TV – o impasse entre o falado e o escrito", expõe um fragmento interessante, retirado do manual de telejornalismo da *Rede Globo*, sobre esse processo: "Quando o entrevistado fala mais de trinta segundos, desconfie, ouça de novo, tantas vezes quantas você precisar para descobrir o que está sobrando. Raramente você não terá o que cortar. O importante acaba se perdendo na enxurrada de coisas que diz o entrevistado". (Manual de telejornalismo da Rede Globo, pp. 19-20). Comentando sobre este aspecto, o autor acrescenta o seguinte entendimento sobre o porquê da ocorrência dessa prática: "Trata-se de uma orientação própria de quem escreve, de quem pode ver e selecionar, reescrever e corrigir, assim, embora pouco reste da 'enxurrada de coisas', são esses farrapos que sobram que nos introduzem de repente na naturalidade da língua falada. No telejornalismo moderno, adotou-se o costume de substituir parte dos depoimentos por uma voz em *off* que resume o que o falante originalmente está dizendo. E, por esse processo, volta-nos imediatamente a consciência do texto oral lido". (1991: 234-235).

realizada a entrevista), dá novas cores e novo formato ao produto final, criando, praticamente, uma realidade paralela àquela tida como ponto de referência. Além do que fica a critério do telespectador dar crédito ou não àquilo que o repórter fala em nome do entrevistado, na tomada de sua palavra. No *Profissão Repórter* pudemos observar, praticamente em todas reportagens, o uso desse recurso estratégico de resumo e substituição da fala do entrevistado pelo discurso do repórter (*off*), como analisaremos e explicitaremos ao longo da pesquisa.

Ainda falando do processo de edição da entrevista, este pode ser realizado também de modo sutil e sofisticado. No caso do telejornal, o que é muito realizado nas salas de redação (ilhas de edição[79]) é a supressão das perguntas feitas pelos repórteres. Pode parecer que isto, à primeira vista, se deva somente à escassez do tempo televisivo, ou ainda, da má formulação da pergunta; contudo, acaba exercendo também outra função neste tipo de jornalismo que é a de ocultar e diminuir a participação do repórter – resquícios do *modus operandi* do mito da objetividade, no caso, o anseio da neutralidade.

No mesmo caminho, quando na cobertura de uma matéria, podemos perceber que a câmera televisiva, ordinariamente, muitas vezes não foca o enquadramento no entrevistador no momento em que este faz a pergunta, mas somente é voltada para a reação do entrevistado para com a pergunta e sua resposta. Procura-se minimizar tanto a presença e a atenção voltada para o repórter, quanto maximizar a importância da resposta e da figura do entrevistado. Averígua-se, destarte, uma tendência estratégica de buscar uma autonomia do discurso do entrevistado em relação à pergunta do entrevistador – verifica-se isto principalmente quando as perguntas são editadas/retiradas, parecendo que o discurso do entrevistado foi feito de forma natural e espontânea, apagando os traços de presença do discurso do entrevistador. Esta prática parece não encontrar ecos no *Profissão Repórter*, haja vista que a participação do repórter ali não é ocultada, pelo contrário, é valorizada;

[79] Os lugares onde os editores decupam, avaliam, selecionam e editam o texto e as imagens do material produzido pelos repórteres e cinegrafistas é denominado "ilhas de edição". Trata-se de pequenas salas que contêm o equipamento de vídeo necessário para gravação, reprodução e edição das notícias de forma integrada. Estas salas geralmente se localizam próximas à sala de redação (Pereira Jr., 2005, pp. 105). No *Profissão Repórter*, a sala de edição não foge à essa recomendação: o espaço é bem reduzido. Como exemplo, temos a descrição do espaço da sala de edição do jornal em que o pesquisador Pereira Júnior realizou a sua pesquisa de campo (*RJTV1* filiado à *Rede Globo*). Segundo ele, este era pequeno: apenas duas cadeiras para os editores, não podendo exceder o número de cinco pessoas no local. Isto porque, segundo o mesmo, muita gente na "ilha" atrapalharia o processo de edição. As salas de edição sendo pequenas, através da restrição de seu acesso (geralmente este limitado aos editores) evitam aglomeração.

havendo portanto, um distanciamento das práticas dos seus agentes do programa em relação àquelas mais tradicionais de se fazer telejornalismo.

Contrastando a isso, existe uma preocupação de alguns telejornais com as falas dos entrevistados no sentido de não prejudicá-las. Armando Nogueira, na época diretor-geral do *Jornal Nacional* (1980), enviou um memorando para os editores de texto e de imagem do telejornal para que estes tomassem muito cuidado na delicada tarefa de editar as entrevistas e os depoimentos. Conforme o mesmo, a correria para o fechamento do telejornal, na medida em que os editores possam selecionar uma fala, cortando uma parte importante que comprometa ou distorça a essência do pensamento do autor, pode comprometer moralmente o telejornal, afetando a credibilidade do mesmo. Seria preferível para o diretor-geral excluir ou arquivar a conversa do autor, que de boa vontade concedeu a entrevista, do que exibir a versão adulterada de sua fala (Memória Globo, p. 150).

A relação entre os editores e os jornalistas pode ser conturbada devido ao processo de edição. Isso, pelo fato do editor ter certo controle sobre o material elaborado pelo repórter. Um dos principais editores e repórter do *Profissão Repórter*, Caio Cavechini, reflete que é necessário avaliar bem o trabalho do editor sobre o trabalho do repórter que vai às ruas, em virtude da narrativa dos acontecimentos: "Às vezes o repórter sai da redação tendo em mente o que quer ouvir da fonte. O trabalho de edição tem de estar, antes de tudo, vinculado àquilo que o jornalista viu com os próprios olhos"[80]. Com efeito, dentro da hierarquia jornalística em geral, o editor-chefe é que tem o poder central: a palavra final é dele para decidir se uma matéria vale a pena ou não ser transmitida no telejornal[81].

[80] Disponível em:< http://www.facasper.com.br/noticias/index.php/2010/10/22/caco-barcellos-e-equipe-ministram-palestra-para-alunos-da-casper,n=4151.html> Acesso em: 29/11/2011.

[81] No telejornalismo, o editor-chefe, através do "espelho do jornal", organiza as matérias pelo computador: por meio de um programa ele seleciona o que vai ser exibido, em que posição, etc.

Desafios e riscos na reportagem

Os jornalistas do *Profissão Repórter* não fogem à regra de compreender a profissão do repórter como desafiadora[82], podendo ser constatado, assim, como estes jornalistas devem enxergar e encarar seu trabalho. Os desafios e riscos nas reportagens, pela exibição das práticas de seus agentes no exercício cotidiano da profissão, e também dos bastidores, ajudam a compor o produto final das reportagens. A exposição disso acaba por revelar outra faceta, mais recôndita, do trabalho destes repórteres. Daí a importância analítica destes fatores e valores que são pensados e impingidos precocemente antes mesmo dos agentes efetuarem suas ações em campo.

Um dos desafios que o programa destaca nas exibições dos seus bastidores é o de acesso. A fim de conseguirem realizar suas matérias com os agentes envolvidos, ou com pessoas ligadas diretamente ao tema, os jornalistas necessitam de acesso, tanto a essas pessoas, quanto a determinadas localidades-palco dos acontecimentos. Podemos dizer que de acordo com a situação da pessoa ou grupo a ser tema da reportagem, o contato pode se tornar problemático. Provas disso não faltam.

Um desses exemplos, demonstrados nos bastidores do programa, pode ser emprestado da estreia do *Profissão Repórter* como um quadro do programa *Fantástico*, no dia sete de maio de 2006, denominado "Pichadores em ação". Neste programa, a repórter Mariane Salerno é exibida na sala de redação ligando por inúmeras vezes para um grupo de pichadores. Somente após muita insistência é que o grupo decide permitir o acompanhamento.

[82] É só nos recordarmos da frase de Caco Barcellos no programa: *"*[...] Cada repórter tem sempre uma missão, um desafio a cumprir".

Imagem 4



Caco Barcellos, em *off*, na chamada do programa: “O primeiro desafio é convencer os pichadores. Foram muitas ligações.”. Na imagem da redação, que valoriza o trabalho interno, as repórteres aparecem fazendo contato por telefone com grupos de pichadores.

Imagem 5



Imagem 6



A repórter Juliana Maciel diz em *off* (imagem da esquerda) : “Um grupo de pichadores chegou a marcar um encontro com a gente, só que eles não apareceram. A gente ficou esperando um tempão e voltou super frustado para redação”. Na imagem à direita, encontrando-se com outro grupo em uma periferia da cidade de São Paulo, Juliana Maciel diz aliviada: “Dessa vez os pichadores estavam lá”.

Imagem 7



A repórter Mariane Salerno, naquele momento no papel de produtora, estabelecendo contato com um grupo de pichadores.

Já na reportagem sobre "Lixo" (08/09/2009), Caco Barcellos não tem a mesma sorte. Ele e seu cinegrafista, que estavam na cabine do caminhão de lixo com o motorista, não conseguem autorização para filmarem em um lixão no Rio de Janeiro, visto que este se localizava em uma área dominada pelo tráfico de drogas.

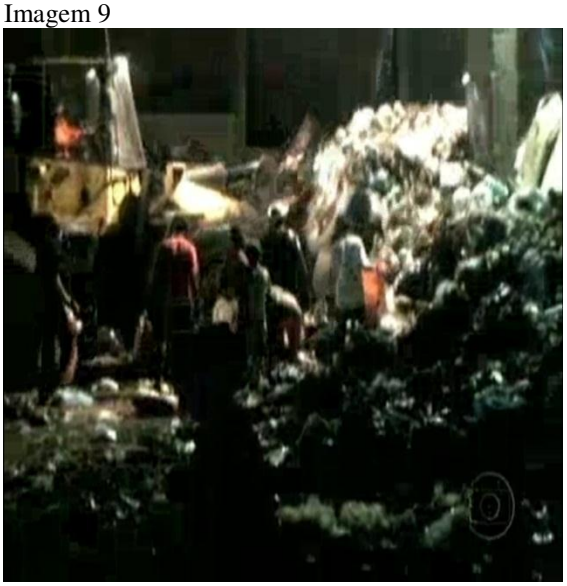
Júlia Bandeira e o cinegrafista Mikael Fox, em reportagem sobre um conflito em "Heliópolis" (06/10/2009), passam por situação semelhante acompanhando duas jovens moradoras, Lívia e Júlia, pois recebem um aviso de traficantes que a partir de onde estavam não poderiam mais filmar. Alguns territórios são demarcados simbolicamente e é vetado o acesso aos jornalistas[83].

[83] Mais um exemplo pode ser retirado da reportagem sobre a "A vida na linha de tiro" (22/07/2008). Nela, a repórter Júlia Bandeira tinha a missão de mostrar: "o dia-a-dia das crianças na linha de tiro entre policiais e traficantes" (palavras de Caco Barcellos na chamada do programa). A dificuldade de acesso a territórios que apresentam implicações políticas, por exemplo, fica explícito no comentário da repórter (em *off*) após ela ter sido avisada por um agente da escola que não poderia filmar porque ela deveria obter primeiro a autorização da coordenadoria: "Gravar nas escolas cariocas que ficam na mira dos tiros foi difícil. Fomos barrados até mesmo neste colégio [imagens de fora do colégio são exibidas] desativado à mais de um ano, na Zona Norte do Rio de Janeiro. Mesmo sem poder entrar é fácil notar as marcas [imagens de marcas de balas nas paredes são mostradas] nas paredes".

Imagem 8



Imagem 9



Caco Barcellos e seu cinegrafista Emilio Mansur, em reportagem sobre o "Lixo", chegando a uma favela do Rio de Janeiro dominada pelo tráfico (imagem à esquerda em que o motorista pede para que eles não filmem). Os repórteres não obtém permissão para descer e registrar as imagens mais de perto, tendo que ficarem no caminhão de lixo filmando à distância (imagem à direita). Caco Barcellos, sem autorização dos traficantes, se justifica dizendo em *off:* "Temos que ficar na cabine. Conseguimos apenas gravar a movimentação dos tratores e a presença de catadores no meio do lixo".

Imagem 10



Júlia Bandeira relatando o que acabara de acontecer, mas que a câmera não registrou: "[...] bom, é que a gente tava gravando aqui na rua e daí passou uma moto aqui, agora, o Mikael estava com a câmera desligada, e perguntou para ele o quê que ele estava fazendo aqui, o quê que ele estava gravando, que ali em cima não podia ir, então a gente parou e tá um pouco preocupado, as pessoas né..." E em *off* complementa: "Mudamos de caminho para não passar na rua onde fica um dos pontos de venda de drogas em Heliópolis". O que não foi gravado pelas câmeras, mas tem valor de reportagem, é relatado por meio da narrativa dos repórteres.

Quando não é permitida a entrada na localidade-palco do acontecimento da reportagem, a intervenção pela presença do trabalho dos repórteres pode ser vista com maus olhos pelos nativos. Dentre os muitos exemplos que podemos emprestar do programa, um deles é o da reportagem sobre o "Lixo" (08/09/2009), em que os repórteres Felipe Gutierrez e Felipe Suhre têm dificuldades para serem aceitos no lixão. O sistema de áudio capta gritos dos coletores de lixo indignados como: "Pó! Deixa a gente trabalhar!", quando os dois repórteres não conseguem se locomover direito em meio aos trabalhadores.

Imagem 11



Momento em que os coletores derrubam uma sucata de máquina de lavar e ela quase atinge o cinegrafista Felipe Suhre. A proximidade excessiva dos repórteres deixa os coletores irritados com eles.

Entretanto, em meio a isso, uma coisa é certa: mesmo quando o acesso é difícil, o repórter devem se esforçar ao máximo para poder conseguir o acesso. E no instante em que não conseguem a entrada, devem no mínimo obter imagens que servem como prova sobre quando e como esta foi negada, e apesar dos esforços empenhados, servindo também como forma de legitimação do discurso e da palavra deles.

Um exemplo enfático sobre essa perseverança[84] dos repórteres com relação a admissão a territórios alheios, ou condenados pela periculosidade, como no caso, foi na reportagem sobre "Chuvas no Rio" (13/04/2010). Caco Barcellos, em conversa com o repórter Thiago Jock – este último que iria trabalhar na outra jornada de trabalho, no

[84] Perseverança/persistência faz parte do arsenal do capital valorativo dos repórteres, termo este que será explicitado no decorrer da pesquisa.

período diurno – diz que quando filmava à noite, tentando cobrir o evento o mais perto possível, os bombeiros e a defesa civil proibiram muita gente de trabalhar ali, vetando o acesso, mas que mesmo assim: “Só pra você saber se alguém não autorizar não significa que o seguinte não vai liberar...”. Thiago Jock, na garupa de um moto-táxi, com apenas uma câmera na mão, consegue adentrar o local obtendo imagens privilegiadas das casas condenadas e dos desabamentos.

Imagem 12



Imagem 13



Imagem 14



Imagem 15



Imagens feitas por Thiago Jock da garupa da moto tentando contornar o trânsito caótico (Imagem 12). Interessante notar que boatos sobre arrastão eram constantes (a imagem 13 mostra um homem dizendo exatamente isso, alertando para que todas não subam lá). Na Imagem 14 um guarda de trânsito dá outra informação desencontrada: os moradores estariam fazendo um protesto e “quebrando tudo”. Na chegada ao local, o repórter Thiago Jock diz em *off*: “Logo percebo que não é um arrastão”. O que se verificou quando chegaram lá no alto do morro do Bumba foi que se tratava de deslizamentos. Na Imagem 15 um morador pede ajuda ao repórter para que ele evidencie a situação deplorável das casas condenadas e atingidas pelos deslizamentos (vários moradores vão atrás da câmera pedindo para que ele filme a situação das casas). Como pôde ser observado, a desinformação em meio à desordem é constante no trabalho dos repórteres, fazendo

com que tenham que ter habilidade para se localizar nesses ambientes e apurar as informações mais verídicas dos acontecimentos em meio a muitos boatos, desconhecimentos e inverdades.

Com efeito, constatam-se dois lados da moeda: os jornalistas, por serem jornalistas, têm acesso privilegiado em diversos casos e em outros, pelo mesmo fato, sofrem a negação do acesso. Alguns macetes, técnicas, comportamentos são seguidos por eles como forma de serem admitidos no campo. Neste sentido, a adequação do tipo de linguagem, das roupas, de compartilhar valores com o entrevistado é uma forma de nivelamento do repórter em comparação com o primeiro. Esta predisposição do repórter de ser admitido no campo tem proximidade com o trabalho do antropólogo.

Dependendo da situação em que os entrevistados se encontram para a realização da reportagem (foragidos, infratores da lei, suspeitos de um crime, familiares e amigos de vítimas ou de suspeitos, etc.), estes, compreensivelmente, muitas vezes não se dispõem a conceder entrevistas. Contudo, a reportagem, a notícia, não pode carecer do elemento humano na sua produção, principalmente no que concerne aos seus protagonistas. O valor da exibição e exposição das pessoas em nível físico e simbólico na TV é imenso. A imagem e o áudio são imprescindíveis porquanto possuem efeitos de imputação de realidade (elementos que podem ser apreendidos pelos órgãos sensoriais, pelos sentidos), em relação à visualização e a escuta das pessoas envolvidas nas notícias – fato não incomum apenas um dos dois quesitos estar presente.

O calor e a tensão do momento, proporcionados ora pela importância dos acontecimentos, da palavra e imagem de quem fala e responde, ora por perguntas desconcertantes do repórter na figura do inquisidor e/ou da presença maciça da imprensa, assim como pelo número de pessoas envoltas, põem à prova a imagem, o comportamento e poder de reação, de controle emocional e racional das pessoas entrevistadas. As versões dos fatos, dos discursos, a linguagem corporal dos jornalistas, são os olhos e ouvidos do telespectador, estes farão os papéis não só de observadores, mas de árbitros por intermédio de seu juízo de valores, de sua sensibilidade e capacidade de percepção e interpretação. Estas características são intrínsecas ao telejornalismo; corresponde a uma de suas formas simbólicas distintivas do rádio e da imprensa, como alguns pesquisadores já evidenciaram. A junção da fala e da imagem dos envolvidos com a temática da reportagem é colocada como capital essencial para uma reportagem mais fundamentada. Ela confere um maior

embasamento, coerência, credibilidade e proximidade com os acontecimentos. Diante disto, a carência de protagonistas na construção da reportagem é suficiente, muitas vezes, para não realizarem a matéria, ou mesmo, mudarem o foco inicial da pauta[85].

Um caso curioso que pode ilustrar o valor da captação da imagem do protagonista na reportagem aconteceu no programa do dia onze de março de 2007: "Os bastidores da visita de Bush a São Paulo". Diferentemente da maioria das chamadas do programa, em que Caco Barcellos designa uma determinada "missão"[86] para seus discípulos, dessa vez, neste, ele apenas diz que os repórteres encarregados de registrar a vinda de Bush, Felipe Gutierrez e Juliana Maciel, "tentarão chegar o mais perto possível do presidente dos Estados Unidos". Digo curioso porque se eles conseguissem ao menos uma imagem de Bush, possivelmente Caco Barcellos diria na chamada do programa que a missão deles seria essa: conseguir registrar imagens de Bush e não somente "tentar chegar o mais próximo possível", tal como proposto. Esta suposição é possível e embasada nas várias tentativas frustradas de aproximação deles em relação ao presidente. Em uma delas, por exemplo, estavam o esperando na entrada de uma das localidades programadas da visita e Felipe Gutierrez (entusiasmado) disse: "Ele deu um tchauzinho você viu? Você pegou a imagem dele no banco de trás?"; Nádia Bochi: "Não dá para pegar com a câmera porque..."; Felipe Gutierrez (frustrado): "Ah tá....". Já em outra tentativa, foram retirados de uma casa aos arredores pelos seguranças incumbidos da guarda do presidente.

A equipe se dividiu, segundo Caco Barcellos, para mostrar os diversos ângulos da notícia e, concomitantemente, os bastidores da viagem. Não obstante, foi incapaz de registrar sequer uma imagem de Bush, tendo que apelar para arquivos de imagens do presidente, ou ainda, de imagens oficiais da visita. Alguns repórteres como Mariane Salerno e Ana Paula Santos ficaram com a tarefa de acompanhar os protestos contra a visita na Avenida Paulista. Já Caco Barcellos, inclusive, teve que se conformar com as imagens do comboio do presidente chegando, indo embora, e ainda, com uma visita posterior que realizou nos quartos do hotel em que a comitiva de Bush se estabeleceu.

[85] Um dos mais famosos casos é certamente o do jornalista Gay Talese, quando este escreveu o perfil de Frank Sinatra: "Frank Sinatra está resfriado". Neste caso o cantor, doente, estava ausente e não concedeu entrevista. Na sua ausência o jornalista escreve sobre o cantor apenas por meio de entrevistas com as pessoas que o cercavam. O texto, datado de 1965, foi considerado o melhor já publicado pela revista *Esquire*, empresa em que o jornalista trabalhava.

[86] Dependendo se o tema aparentar não ser um grande desafio ("missão") para a equipe de reportagem, Caco Barcellos opta por não utilizá-lo na chamada de apresentação do programa.

Sobre esta visita ao quarto do hotel, Caco Barcellos, junto com seu cinegrafista, expõe as imagens conforme as impressões que mais chamaram sua atenção no local. Os vidros, que tinham recebido uma "blindagem especial", assim como a limpeza que os agentes do "serviço secreto" fizeram, por meio da destruição de documentos e anotações de Bush por máquinas trituradoras, fizeram parte do repertório. Porém, o repórter diz que eles se esqueceram de um detalhe: "esta garrafa de água mineral [a exibe] e um guardanapo com emblema de presidência dos E.U.A" (fecha a imagem no guardanapo). Como podemos perceber trata-se do elemento surpresa, recurso simbólico crucial para dramatização do evento e manutenção da atenção do telespectador. Entretanto, a despeito do questionamento se eles se esqueceram mesmo – ponderando a importância do sigilo de informações a respeito do que uma garrafa de água e um guardanapo poderiam conter –, ou se eles simplesmente consideraram estes produtos não terem a mínima importância, outro fator nos chamou a atenção. A garrafa d'água e principalmente o guardanapo com o emblema presidencial servem, ao menos simbolicamente, como provas da passagem e presença do presidente ali naquela localidade. Um processo metonímico (guardanapo presidencial/presidente Bush) que torna presente o elemento ausente: as reminiscências da sua presença são tomadas como provas materiais verídicas dos bastidores da visita presidencial naquele local.

Dentro ainda deste exemplo podemos perceber, na linguagem que o programa utiliza, alguns elementos estratégicos no discurso utilizados com intuitos bem definidos. A chamada do programa realizada por Caco Barcellos se inicia com a imagem do exército brasileiro, com helicópteros, caminhões, soldados, um som de tambor do tipo militar e logo depois corta para Caco Barcellos dizendo: "Quinta-feira, oito e dez da noite. O presidente George W. Bush acaba de chegar ao Brasil". Como pano de fundo, a câmera, distante do comboio presidencial norte americano, expõe a imagem deste surgindo à direita, visto de longe, saindo do aeroporto internacional de Guarulhos. Continuando: "Uma operação de segurança máxima foi montada para dar proteção ao homem mais poderoso do mundo". Após essa frase de efeito, a câmera aprofunda o *close* e se foca no comboio, excluindo Caco Barcellos do enquadramento; ele prossegue: "Neste momento, o comboio militar formado por policiais brasileiros e americanos está saindo aqui do aeroporto internacional de Guarulhos, levando o presidente americano para a cidade de São Paulo".

Desta primeira passagem narrativa do programa, fica claro, pela análise audiovisual, como ambas (imagem e som ambiente) trabalham para dar sentido ao que o repórter fala, ou seja, para legitimarem seu discurso. Na chamada do programa, as imagens do exército, com caminhões, soldados e helicópteros, somadas ao barulho forjado ficcionalmente pelo rufar de tambores[87], criam, por uma linguagem dramatizada, uma atmosfera de tensão no ambiente que os repórteres irão registrar. Cabe sublinhar que o que está em jogo aqui não é se ali havia realmente um clima de tensão favorecido por todo o aparato de segurança montado, mas analisar como o programa cria e representa isso com fins de audiência.

A linguagem de Caco Barcellos, quando este informa sobre a operação realizada para dar proteção ao homem mais poderoso do mundo, dando ênfase na importância do poderio individual da personalidade, ou ainda no *site* do programa *Fantástico* referente ao programa deste dia o qual diz: "[...] a rotina da cidade de São Paulo foi quebrada durante as vinte e duas horas que o presidente dos EUA fez uma visita oficial", transferem à reportagem um grau eminente de relevância para sua cobertura e realização pelos agentes do programa, ao mesmo tempo em que estes fazem um apelo para sua audiência.

A reportagem, explorando o momento preciso em que o comboio presidencial sai do aeroporto ("Quinta-feira, oito e dez da noite o presidente George W. Bush acaba de chegar ao Brasil."), revela o esforço exagerado para se fornecer o sentido de "atualização" da notícia, de "presentificar" o passado – o presidente já havia chegado fazia algum tempo, mas naquele instante em que flagraram o comboio, eles estavam saindo do aeroporto. O repórter surge como uma testemunha imediata e privilegiada da ocorrência, da chegada do presidente e de sua caravana, fornecendo um sentido de presença, de estar ali. A utilização de advérbios de lugar como "aqui" em vez de "ali" ou "lá", sendo que o comboio passa bem distante de Caco Barcellos e de seu cinegrafista na saída do aeroporto (tendo em vista que ambos estão distantes, do outro lado da rodovia), somados ao *close* da câmera para parecerem mais próximos, indicam o esforço retórico na linguagem audiovisual para darem suporte ao que o repórter diz e como se diz. Há uma relativização das categorias de espaço

[87] O uso de recursos de sons específicos e música para induzir o efeito de dramatização é muito utilizado pelo programa. No programa do dia vinte e dois de julho de 2008 "A vida na linha de tiro" (programa que na segunda parte se chama: "A vida de quem tem como sombra seguranças"), tomado como outro exemplo, o acompanhamento de uma música eletrônica agitada em relação à exibição de imagens do juiz federal Odiron de Oliveira para o trabalho, junto com seu aparato de segurança por meio de agentes fortemente armados, sugeriram a ideia de tensão, assim como de incerteza, no ambiente cotidiano da personagem.

e tempo, as quais variam de acordo com os interesses destes agentes para a construção da reportagem[88].

A despeito das construções de reportagens em que os personagens principais estão fora do alcance da mídia, existem casos em que o fator mais problemático e desafiador é o risco do perigo iminente. A tensão para acompanhar uma torcida na entrada, permanência e saída do estádio; a agitação em uma ação da polícia para retirada dos sem teto de uma propriedade; o empurra-empurra para o acesso ao metrô lotado; o acompanhamento de garimpeiros em uma estreita e delicada escavação no subsolo, dentre inúmeros exemplos retirados do programa podem ilustrar bem isso.

Uma situação em especial, na qual podemos enxergar a dificuldade e periculosidade da localidade futuramente abordada, é a que a personagem principal e ex-usuária de crack Esmeralda Ortiz fora convidada para ser repórter do programa por um breve período: "A história de Esmeralda Ortiz" (03/06/2007). Aproveitando de sua experiência, o intuito da reportagem era expor como vivem os dependentes da droga. Esmeralda também teria como desafio conseguir arranjar e fazer uma entrevista com o *raper* Mano Brown.

Em certo momento da reportagem, Felipe Gutierrez, seu parceiro de reportagem na ocasião, decide retornar à noite para conversar com os dependentes de crack no mesmo local em que, no período diurno, crianças fumavam a droga e educadoras faziam seu trabalho social. Com efeito, dessa vez o repórter, um *outsider* em relação ao meio, entende que a ajuda de sua companheira (uma ex-frequentadora daquele ambiente) seria necessária. Porém, como o próprio diz: "Logo Esmeralda percebe que traficantes estão por perto" (imagem dos traficantes é exibida). Esmeralda: "Eu sugiro que não, mas se você quiser tentar eu não me responsabilizo depois entendeu? [corte]. Por que aqui é a boca das bocas meu, aqui... eu vou ficar falando?! [corte]". Felipe Gutierrez insistindo na necessidade da reportagem: "Eu acho que a gente devia tentar um pouquinho mais". Esmeralda mostrando certo ar de indignação: "Então tudo bem se você quiser tentar...". Felipe Gutierrez: "Mas contigo...". Esmeralda convicta de sua escolha: "Mas eu não quero Felipe! Ouça o que

[88] O anseio de tentarem captar por diversos ângulos determinados acontecimentos também acaba por solapar uma precisão dos modos de abordagem, como no exemplo a seguir, da reportagem "Jovens em perigo", de primeiro de setembro de 2009. Nela, Caco Barcellos faz a seguinte chamada: "Nossa equipe está dividida em três estados do país para registrar de todos os ângulos e ao mesmo tempo um final de semana nas cidades que têm os maiores índices de assassinatos de jovens". Registrar sobre todos os ângulos e ao mesmo tempo certamente é algo intangível.

estou falando com você: até certo ponto eu vou. Eu conheço aqui Felipe. Eu vivi 12 anos Felipe; eu vivi 12 anos neste lugar. Pô todo mundo me conhece aqui!?". Felipe Gutierrez já na sua fala em *off:* "Esmeralda me convence a escolher outra rua na região da crackolândia".

Desse diálogo transparece que a insistência do repórter é oriunda de uma mescla de desconhecimento efetivo da periculosidade em potencial que a localidade incita – noção territorial dos que ali vivem e a visão hostil destes em face da presença da imprensa ali – somado à necessidade de realização da reportagem. Tais fatores acabam por desvencilhar a consciência do jornalista; o cegar momentaneamente em relação aos riscos, muitas vezes latentes, acerca do exercício da profissão em determinadas situações[89].

Na entrevista de caco Barcellos concedida a *Veja*[90], cabe expor uma parte que evidencia as diferenças do modo de chegada das reportagens de hoje, em relação às de antigamente, nos locais de atuação. Perguntado como fazia outrora para realizar as reportagens investigativas, em que até cinco integrantes da equipe e equipamentos pesados acabavam com a chegada surpresa ao local[91] – o princípio estratégico da discrição, essencial neste tipo de jornalismo – respondeu:

> Discretamente com muito esforço, criatividade da equipe toda, a gente inventava caixotes para esconder a câmera dentro de um caixote. Algumas vezes me deitava numa calçada com roupa parecendo um bêbado com uma garrafa de cachaça do lado ali para ninguém me observar.

Os avanços tecnológicos proporcionaram a redução da quantidade e do tamanho dos aparelhos, elevando a qualidade da imagem e áudio. Estes, em conjunto com a diminuição

[89] O líder do programa, Caco Barcellos, revela em entrevista que uma de suas táticas para minimizar as situações de risco consiste em se informar muito para "[...] desviar das coisas que representam risco". Segundo ainda o mesmo, tentar criar laços de confiança na comunicação também ajuda a diminuir o risco: "Num primeiro momento sempre é muito perigoso. Na medida em que você se aproxima, estabelece relação de confiança, as pessoas passam a confiar em você; progressivamente o risco vai diminuindo" (*Ibidem.*). Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/videos-veja-entrevista/caco-barcelos-jornalista-%E2%80%9Ca-maior-qualidade-de-um-reporter-e-a-inquietude-intelectual-as-coisas-estao-boas-podem-ficar-melhores%E2%80%9D/> Acesso em: 01/12/2012.

[90] Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/videos-veja-entrevista/caco-barcelos-jornalista-%E2%80%9Ca-maior-qualidade-de-um-reporter-e-a-inquietude-intelectual-as-coisas-estao-boas-podem-ficar-melhores%E2%80%9D/> Acesso em: 01/12/2012.

[91] "Era um escândalo a chegada de uma equipe. Parecia um espetáculo teatral [...]." (*Ibidem.*)

do número de integrantes para a realização das reportagens (de dois a três geralmente), transformou o modo de chegada dos repórteres no ambiente dos acontecimentos; alterou as táticas de abordagem e aproximação. Estas inovações facilitaram a locomoção dos repórteres, assim como possibilitaram um maior grau de discrição[92]. Táticas como a do disfarce, através da incorporação da figura social de pouca visibilidade que é a do bêbado/mendigo, são doravante menos utilizadas[93].

Regressando à questão dos perigos subjacentes ao trabalho, Caco Barcellos adverte, em uma palestra com parte da equipe do *Profissão Repórter* (Caio Cavechini, Thaís Itaqui e Thiago Jock) proferida na faculdade Cásper Líbero (22/10/2010, uma passagem interessante a respeito dos riscos da profissão em relação ao acesso à locais críticos, que serve como aviso para casos como o da *crackolândia*:

> Não há regras com relação a risco. Depende de cada história. Inevitavelmente quando você vai trabalhar nessa área mais sensível na sociedade, onde você vai mexer com uma ferida social complicada pode sobrar o risco. Eu acho que a gente tem que ter consciência que faz parte da nossa atividade eventualmente correr algum risco. A gente tem que ter consciência sempre que *somos invasores de territórios alheios*, certo?! Acho que a primeira postura é essa: respeitar que *ali é o território deles,* seja o palácio do planalto lá onde está o presidente, seja o palácio dos 'crackeiros' (*sic*.) ali no centro de São Paulo a nossa postura tem que ser a mesma: *somos invasores e estamos ali para contar a história deles*. (Grifo nosso).

[92] A câmera escondida, que será analisada no decorrer da pesquisa, é outro aparato técnico que contribuiu decisivamente na mudança da produção, execução e resultado das reportagens investigativas.

[93] Mas ainda assim, a discrição dos equipamentos do jornalismo televisivo é praticamente nula perto do equipamento dos jornalistas de jornal impresso, que utilizam apenas seus famosos "bloquinhos" de anotação. O repórter do programa Raphael Prado, em sua primeira reportagem de rua como repórter televisivo ("Coração" 18/05/2010), perguntado por Caco Barcellos sobre o que difere na abordagem do jornalismo impresso com o da TV, reitera isso em sua resposta: "É o equipamento né? Que você chegar com uma caneta e um bloquinho é muito mais discreto né? Agora na televisão você chega com microfone, câmera, luz...". A diferença de equipamentos de trabalho pode gerar maior constrangimento, o que em tese pode levar a outras respostas e, portanto, a outros conteúdos de reportagem.

Imagem 16



À esquerda a repórter Thaís Itaqui, ao seu lado Caco Barcellos, no meio um moderador e mais à direita da imagem os repórteres Caio Cavechini e Thiago Jock. A "missão" de registrar os bastidores da palestra ficou a cargo de cinco estudantes da faculdade, sendo essa imagem, inclusive, fruto da perspectiva deles. A cobertura dos bastidores inclusive está presente na página do programa no *site* da emissora[94].

Comparativamente ao trabalho do antropólogo, o acesso a territórios alheios é enxergado e percebido como pertencente ao domínio do(s) outro(s). Com efeito, a percepção de que o jornalista é um invasor, quando pisa em um território público, mas que corresponde simbolicamente à posse de outros grupos, revela certa tomada de consciência por parte deste no que compreende as demarcações simbólicas espaciais, fronteiriças, divisoras da zona segura do território comum, conhecido, compartilhado e previsível, do outro lado da zona, tomada pelo caráter imprevisível, desconhecido, da "propriedade" do outro. Por outro lado, o risco imanente ao campo do território de outrem não impede a liberdade de ação dos jornalistas, segundo Caco Barcellos, em "contar a história deles", visto que, como o mesmo diz, faz parte integrante do trabalho correr algum tipo de risco ("Eu acho que a gente tem que ter consciência que faz parte da nossa atividade eventualmente correr algum risco").

Destarte, o risco, tomado como condição inerente aos ossos do ofício dos jornalistas em busca dos furos e da veracidade dos acontecimentos, é naturalizado. O risco é previamente incorporado na conduta, conferindo status ao agente conforme o sucesso

[94] Disponível em: <http://g1.globo.com/profissao-reporter/noticia/2011/04/alunos-de-faculdade-de-sp-fazem-video-inspirado-no-programa.html>. Acesso em: 16/10/2011.

alcançado é capitalizado e medido em proporção ao seu tamanho, em conformidade com o perigo que se corre. O valor da determinação da execução do ofício é sobreposto à própria segurança e bem estar destes agentes[95]. O desafio, a "missão" do trabalho, é uma forma de valoração das ações e iniciativas que orienta e impele os jornalistas a seguirem determinadas escolhas e direções em detrimento de outras possíveis. O programa, neste sentido, tanto nas práticas de seus agentes atrás dos (e em meio aos) acontecimentos – como na exposição das conversas na redação em respeito à reflexão e à cobrança sobre a necessidade de se arriscar como parte inerente ao trabalho, tecla que é batida inclusive em seminários e palestras ministrados – indica que o risco é um capital indissociável da profissão jornalística investigativa. Nesta visão e acepção, correr riscos e enfrentar desafios é sinônimo da profissão de ser repórter, são fatores capitalizados na ação e, ao mesmo tempo em que esses nuances impõem dificuldades à realização do trabalho, o enobrecem sublimando sua credibilidade.

[95] Vários exemplos pelo mundo corroboram esta tese; não esquecendo que muitas vezes, como no caso de cobertura de uma guerra, não somente o valor simbólico de status e prestígio são sedutores para realizarem o trabalho, mas também o quesito econômico – maior compensação salarial.

3. A profissão jornalística

Jornalismo investigativo não se baseia em denúncias, apenas começa com elas. A base mesmo é uma sólida pesquisa por parte do repórter.

Felipe Pena

Considerações sobre

A atividade do jornalismo implica diversas discussões, debates e conflitos no campo. Essas discussões podem ser de caráter mais teórico, como as que dizem respeito à definição[96] de jornalismo, sobre o que é ser jornalista, qual o papel do jornalismo na sociedade, até as mais pragmáticas como a de quem pode exercer esta atividade (se é impreterível o uso do diploma para exercer esse ofício[97]), se deve haver uma regulamentação das práticas da profissão, dentre outras. O que pode ser salientado, portanto, é que se trata de uma profissão que desperta os mais variados interesses, disputas e atenções, tanto por parte da sociedade civil, quanto mesmo a do Estado.

A profissão jornalística apresenta um conjunto de peculiaridades que são incontornáveis porquanto tema de análise para entendimento dessa forma de ação. Existem diversos elementos orientadores das condutas que podem se situar dentro de uma lógica

[96] Em relação à Globo: "De todas as definições possíveis de jornalismo, a que as Organizações Globo adotam 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". (Grifo nosso). Disponível em: <http://g1.globo.com/principios-editoriais-das-organizacoes-globo.pdf> Acesso em: 25/10/2011.

[97] O STF no dia 17/06/2009 decidiu que o diploma de jornalismo não é obrigatório para exercício da profissão. Já no dia 30/11/2011 em contraposição o Senado aprovou, em primeiro turno (65 votos a 7), uma proposta de Emenda Constitucional em favor da obrigatoriedade do diploma.

estrutural da profissão; assim também como existem situações em que estes agentes se deparam, nas quais cada um realiza sua prática de um modo bem característico, explicitando também o lado singular, subjetivo de cada jornalista.

O *Profissão Repórter* é um programa que, pela exposição de parte dos bastidores, dos percalços e desafios que a profissão implica, busca conscientizar os telespectadores, mesmo que à sua maneira, sobre a conduta profissional dos repórteres, além de, por justamente mostrar esse lado que antes ficava oculto, contribui para compreendermos melhor o que é preciso para ser repórter. As características necessárias para ser considerado um repórter investigativo, por meio da análise do que os agentes do programa nos passam, podem ser melhor identificadas pelo fato de podermos observar, através desta exibição dos bastidores e de outras formas de se fazer jornalismo promovidas por estes agentes, quais valores e modos de pensar e quais ações e modos de agir eles se pautam para exercerem suas práticas. Com efeito, para vislumbrar uma conjectura mais precisa a respeito do que o programa nos diz em relação a isso, devemos primeiramente trabalhar no sentido de expor quais são os valores que a profissão jornalística encerra em seu seio e quais as implicações desta em uma perspectiva mais geral, inclusive na exibição, quando o exercício da profissão é transposto como parte importante do conteúdo final das reportagens. Nisso, novamente pela metodologia comparativa, iremos situar a posição que o programa mantém com essa perspectiva, indicando as aproximações e afastamentos dele com as outras formas de fazer jornalismo. Iremos também acentuar qual o papel que a exposição do exercício diário da profissão nas ruas e na redação tem para a composição final das reportagens.

Assim sendo, para quem deseja compreender a prática da profissão dos jornalistas, deve estar atento e ciente a respeito de algumas considerações sobre a mesma. Uma delas é a dificuldade muito grande do jornalista conseguir se desvincular de sua profissão diante dos olhos alheios. Por geralmente tratar da exposição pública de assuntos pessoais, por muitas vezes tornar domínio público um acontecimento privado, essas características fazem com que as pessoas busquem se proteger dos riscos inerentes sobre o que se fala para os jornalistas. Há um processo de cautela que faz com que busquem controlar melhor o seu discurso – quem tem maior conhecimento e experiência geralmente obtêm maior sucesso

nessa empreitada. O convívio social é tido com certa desconfiança[98]. A pessoa que escolher essa profissão deve estar preparada para incorporar a figura de jornalista vinte e quatro horas por dia[99], mesmo porque os acontecimentos não têm hora marcada para acontecer, exigindo que os profissionais estejam sempre de prontidão, em estado de alerta.

Separar os boatos das notícias é outro fator essencial na profissão. Falar a verdade para o público é (ou ao menos deveria ser) uma condição *sine qua non* no trabalho jornalístico, qualificando-se como um dos principais capitais inerentes a este tipo de ofício. A interlocução com as pessoas que detém as informações envolve sempre certo processo de desconfiança, de dúvida em relação ao outro. Contudo, essa é uma forma necessária para assegurar e atingir a "verdade dos fatos"; de modo que não possa ser mero objeto de reprodução e meio de manipulação para que outros agentes veiculem seus interesses e suas versões sobre os acontecimentos.

No tipo de jornalismo de cunho investigativo que frisa os valores de justiça social e que mira a verdade porquanto valor (o *Profissão Repórter* é um dos que seguem essa linha) prevalece um caráter messiânico na escolha desta profissão[100]. Os que optam por ela encaram-na como um meio para a transformação da realidade. Estas qualidades do jornalista enquanto agente de mudanças, preocupado em corrigir as mazelas sociais, caracterizam a figura do jornalista como o eterno guardião da justiça. E se admitirmos isto como condição básica para atingir tal ideal, que instrumento mais eficiente para conseguir justiça do que chegar à "verdade" dos fatos?

Conforme observação de Lobo, a "'verdade' jornalística" precisa de: "'materialidade', prova indício, concretude, e geralmente aparece na forma de um

---

[98] Sobre isto, o jornalista Joaquim Ferreira dos Santos adverte: "Você está conversando com alguém e a pessoa fala: 'Eu não estou conversando com o jornalista não, hein?'Essa fantasia de jornalista é a pior coisa, porque às vezes você está totalmente relaxado e as pessoas continuam vendo-o como um repórter à paisana" (Mühlhaus, 2007, p. 158).

[99] Um dos depoimentos que caminham nessa direção é o a seguir, do jornalista Ricardo Kotscho: "Costumo dizer que, mais do que uma opção profissional, ser repórter é uma opção de vida – não dá tempo para fazer mais nada, preocupar-se com outra coisa. Não faz bem para a saúde nem para os cabelos, a família e os amigos reclamam da falta de atenção, tem essas coisas todas, mas *ainda não inventaram profissão melhor para quem não se conforma com a realidade em que vive e quer fazer do seu ofício um instrumento de mudança*" (Dantas, 1999, p. 188) (Grifo nosso).

[100] Como exemplo dessa linha que mira a verdade reificada como objetivo final, tem-se o programa *Conexão Repórter* do *SBT,* comandado pelo ex-repórter da *Rede Globo* Roberto Cabrini. A página do seu programa, no *site* da emissora, se inicia da seguinte forma: "A proposta do programa é a busca da verdade por meio de grandes reportagens. [...]" (Grifo nosso). Disponível em: < http://www.sbt.com.br/conexaoreporter/oprograma/> Acesso em: 23/09/2012.

documento, de uma carta, no depoimento de uma pessoa." (2010: 157). Ela necessita também se situar dentro das expectativas da comunidade jornalística, perante os critérios aceitos e convencionados, em respeito ao aspecto material e concreto da validade da notícia, deste modo assegurando a sua condição de existência.

Com efeito, a apropriação da "verdade" pelos agentes, enquanto valor axiomático apresenta-se como um capital essencial para a credibilidade do jornalismo. Por meio da busca desse ideal, acredita-se que com essa forma de ação guiada por tal valor garanta a confirmação da justiça pela revelação de alguma coisa oculta, pela descoberta do que realmente aconteceu. As ações destes profissionais em sua jornada messiânica, nesta missão nobre, na busca da verdade dos fatos e do "furo[101]" como finalidade última, muitas vezes são consideradas dúbias, antiéticas. Porém, encontram nesta causa maior (a da verdade) seu respaldo, sua justificativa – os fins são considerados como justificantes dos meios. Mesmo em deferência à sua qualidade de abstração, pressupõe-se também que a verdade[102], porquanto apresentada como um recurso de poder simbólico possua propriedades substantivas consoante é condição imprescindível da confiabilidade na existência dos fatos – objetivação da crença e fornecimento de respaldo para a ação –, atribuindo, aos agentes e à instituição, corpo de credibilidade. O seu uso é essencial para o efeito de criação de realidade na representação, uma vez que valem as sumas premissas

[101] O fato do jornalista, representando um determinado órgão jornalístico, ser o primeiro a saber de uma informação, posteriormente transformada nos moldes da notícia exclusiva (o furo), ajuda a exaltar o status deste agente e do jornal em que o mesmo trabalha. Quanto mais exclusiva e quente a informação (quanto mais causa um grande impacto na opinião pública), maior o privilégio e reconhecimento do agente no campo e na sociedade, uma vez que ele é o detentor e disseminador exclusivo (no momento) da informação em longa escala. Daí um dos grandes trunfos em se trabalhar no jornalismo investigativo: a possibilidade de fortalecer seu capital simbólico no campo através da posse de determinadas informações privilegiadas e, assim, construir notícias exclusivas e bombásticas. Ressalta-se, contudo, que este é um terreno pantanoso, dado que na corrida pelo furo a apuração da informação toma um espaço central principalmente quando esta está ligada às fontes de poder e autoridade – a procedência e a veracidade das informações são de alto calibre no peso e possível validação da notícia, pois o que está em jogo é a credibilidade do jornal.

[102] Poderíamos pensar e arriscar, como *hipótese*, porquanto *nosso* interesse específico em relação ao jornalismo, uma possível concepção de verdade (palavra de semântica tão poderosa em sua acepção) como um jogo que pressupõe forças em constante litígio sobre um absoluto acerca da explicação do mundo, ou de algum acontecimento/assunto – conhecimento de e/ou acerca de. Portanto, dessa forma, revela um valor de universalidade na qual essa própria afirmação que aqui exponho não se exclui de tal jogo, mas pelo contrário, se enquadra dentro dos termos: uma força de imposição frente inúmeras outras. A verdade, mesmo tomada como indelével, esconde algo obscuro que pode ser observado em sua infinidade de sombras, nos seus efeitos, nas suas relações e derivações; donde somente resta aos seus exploradores alcançá-la – ajudando-a a criá-la – em seu elevado pedestal de vidro, tomando cuidado para que este não caia e se quebre, pois se vista mais de perto, quando toca a superfície terrena, revela seu caráter frágil, podendo facilmente se reduzir a farelos, dado seu estado quase sempre perene.

ontológicas: o que é real é verdadeiro, o que é falso é ficção; afinal, se não se afirmar que é verdade como dizer que é real? O limiar entre o boato e a informação verídica é estabelecido por essa fronteira simbólica.

Da mesma forma que valores como os de "verdade" e "justiça" são tidos para muitos como guia para as orientações práticas desses agentes, há outros fatores implícitos às suas ações que devem ser contabilizados no momento em que estes profissionais da comunicação exercem seus ofícios. Existe um estado de tensão imanente à profissão do jornalismo de cunho investigativo que provém de diversas direções. As pressões que vivenciam no cotidiano por causa das cobranças que a profissão admite (necessidade de boas matérias, pontualidade, etc.), os casos de hostilidade das pessoas entrevistadas ou envolvidas com a situação, a qualidade inóspita da localidade em que os jornalistas irão atuar (guerras, tiroteios, miséria, etc.), sobrecarregam os jornalistas com uma carga diária de tensão.

As situações que os jornalistas se deparam nas escolhas e decisões que devem tomar no dia-a-dia, quando valores incompatíveis se confrontam, levantam dilemas morais, éticos, que ajudam a orientar suas ações e, portanto, auxiliam no modo de escolher o que é notícia e de como a fazer. O contraste entre as aspirações pessoais, ideais e os valores morais dos jornalistas em relação ao desejo dos seus superiores é uma clara demonstração da situação paradoxal em que muitas vezes os primeiros se encontram. Uma parte de toda essa tensão é proveniente do conflito entre o compromisso com a ética que a profissão, em certa medida, exige, em oposição à especificidade da rede de relações que mantém por meio de seus laços afetivos. Dependendo de sua escolha, em alguns momentos esta pode incidir em benefícios ou infortúnios.

Segundo o pesquisador Manuel Carlos Chaparro (2007), há diversas situações de tensão que os jornalistas enfrentam em relação às escolhas que devem executar no dia-a-dia e que interferem no modo de fazer notícia, tais como:

> [...] a dúvida entre o revelar e omitir uma informação que contraria os interesses de certa fonte importante; a decisão de fazer um título positivo ou negativo em relação a um ministro amigo; a opção de colaborar ou não com a polícia, divulgando ou evitando a divulgação de certas noticias; aceitar ou recusar um convite para jantar com gente do governo ou do departamento de relações públicas de empresas interessadas em divulgação;

> adequar ou não o texto ao interesse ideológico dos editores, quando estão em jogo informações importantes para o relato verdadeiro dos fatos; resistir ou ceder a tentação de aproveitar o poder de informar para se vingar de alguém de que não se gosta ou de quem se têm razões de queixa... (p. 35).

Como bem observado por Chaparro, em diversas ocasiões as escolhas e decisões que os jornalistas devem tomar no seu dia-a-dia são permeadas por conflitos internos que resultam em determinados direcionamentos para a produção das notícias. Nos bastidores do *Profissão Repórter* isso também acontece. Podemos ilustrar isso em diversos casos. Um deles, por exemplo, foi quando os repórteres Gabriela Lian e Felipe Gutierrez, juntos com Caco Barcellos na sala de edição, discutiam se deveriam exibir no programa as cicatrizes de uma vítima do cirurgião plástico Marcelo Caron, ocultando a identidade desta, ou se não expusessem a cicatriz, todavia revelassem a identidade da mesma[103]. A título de exemplo também é o caso da repórter Thaís Itaqui que, diante das catastróficas enchentes em Santa Catarina, ponderou se continuava a reportagem ou se ajudava as vítimas que perderam praticamente tudo[104].

O repórter Raphael Prado, nos extras: "Gabriela Lian e Raphael Prado comentam edição sobre violência sexual" presente no *site* do programa *Profissão Repórter*, nos dá alguns elementos para podermos compreender melhor as tomadas de decisões destes profissionais na sua rotina diária. Raphael Prado diz que como precaução preferiu, em um primeiro momento, na reportagem que realizou sobre a violência sexual, deixar as assistentes sociais fazerem as perguntas para as pacientes de modo que isso não inibisse as últimas. Optou intervir, entrevistando, somente depois quando ele se sentia mais seguro, pois já havia assimilado as respostas das pacientes dadas às assistentes sociais, e também tinha percebido que as vítimas estavam mais à vontade. Segundo o mesmo: "[...] dependendo das perguntas que você faz, ou da forma que você faz as perguntas, pode aumentar aquele trauma para a pessoa né? Sobre detalhes, por exemplo, onde aconteceu, de que maneira aconteceu [...]".

[103] Foi decidido por Caco Barcellos e na concordância de Felipe Gutierrez, a despeito da opinião contrária de Gabriela Lian, de ocultarem a identidade da vítima e exibir a impressionante cicatriz.

[104] Conforme as palavras da repórter diante da catástrofe, em meio a um saque generalizado da população a um supermercado, em que as últimas coisas que restavam boiavam em meio à multidão: "Isso é a coisa mais impressionante que eu já vi na minha vida! È chocante! Chocante!".

O repórter, imbuído de notável grau de profissionalismo, e planejando meticulosamente a ação futura, compreende a necessidade de ter certo autocontrole também para não demonstrar emoção, visto que as mesmas poderiam contribuir para aumentar o trauma das vítimas – por exemplo, se uma vítima chora e vê alguém que não seja próximo chorando, isso pode aumentar seu estado de inibição, revolta, constrangimento, etc. Raphael Prado chegou ao ponto de revelar que deixou de usar perfume, quando tinha ido ao hospital fazer a entrevista, para não incorrer no risco de que o cheiro pudesse ser confundido com o perfume do acusado. Deste modo, as vítimas se sentiriam mais à vontade e não trariam o trauma à tona – medida essa que ele admite ser um tanto quanto paranoica. Contudo, o autocontrole do estado de emoção na entrevista por parte dos repórteres do programa não segue uma linha padronizada.

Por outro lado, sobre a valorização da subjetividade na reportagem, Benjamim Abdala Junior, na contracapa do livro *Repórteres* (Dantas, 1998), compreende que o mito da objetividade no texto jornalístico juntamente com a urgência da reportagem: "[...] acabam por esconder não apenas a emoção do repórter, mas também dados que não podem ser colocados na reportagem e que muitas vezes são essenciais para a sua compreensão mais integral". A subjetividade é rebaixada no tipo de telejornalismo predominante que se pauta prioritariamente na necessidade de exatidão, isenção (não emissão de opiniões), imparcialidade; em outras palavras, nos critérios objetivos para o desempenho do trabalho profissional. O programa *Profissão Repórter*, em grande parte das práticas analisadas, segue a nova linha valorizadora da subjetividade, que tem suas qualidades bem resumidas por Abdala Júnior.

O que pode ilustrar essa valorização da subjetividade e comoção para o produto final da reportagem foi quando a repórter Mariane Salerno entrevistou Vanessa Lisboa, uma adicta em crack, em uma clínica de reabilitação. A repórter se emocionou com a fala da entrevistada. O enquadramento e *close* no rosto de Vanessa quando esta começou a chorar[105], por meio da comoção do relato de sua história dramática, foi mudado para o novo

[105] O *close* no rosto da pessoa, nos olhos de quem está sendo entrevistada quando ela está chorando, ou muito emocionada, é uma das continuidades que o programa mantém com outras formas mais frequentes de se fazer telejornalismo. A ênfase na emotividade das personagens, o apelo sentimental, o melodrama, é utilizado como forma de se criar empatia e comoção no telespectador para com as primeiras, cativando e mantendo sua atenção.

enfoque em direção ao rosto da repórter, que também se emocionou derramando lágrimas, comovida pelo que estava sendo falado pela interna.

A repórter, questionada por Caco Barcellos na sala de edição sobre o que havia acontecido ali, responde: "Aí eu não aguentei e me emocionei com a história dela. Eu fiquei imaginando a cena que ela estava contando dela contando 'pro' pai que era dependente de crack ai eu comecei a chorar. Não consegui aguentar". E Caco Barcellos complementa: "Desabou!?", e Mariane Salerno responde: "Desabei"[106].

Da exibição deste detalhe da subjetividade da repórter, esta forma de exposição melodramática – exploração particular da comoção que se configura como um dos marcos simbólicos diferenciadores de outras formas clássicas de fazer jornalismo –, podemos perceber que a recomendação implícita, como um dos princípios relacionados à conduta profissional, é o autocontrole emocional. Nota-se um dilema, uma incoerência entre a proposta e a prática do programa, qual seja: apesar de não deixar de exibir a comoção e sentimento dos jovens repórteres para com os acontecimentos e os agentes envolvidos, de evidenciar a expressão de suas subjetividades e incorporá-las à reportagem, por outro viés mantém uma orientação implícita de autocontrole emocional, ou seja, de ainda tenderem a certo grau de profissionalismo e impessoalidade para com a situação. Essa forma de comportamento padrão, que deve ser incorporada na ação de entrevistar, demonstra também certa continuidade com o fazer jornalístico mais tradicional, informativo, caracterizado pelo seu alto grau de formalidade.

A respeito deste ponto, na palestra ministrada por parte da equipe na faculdade Cásper Líbero, os integrantes do programa são questionados sobre a necessidade do distanciamento em relação às fontes para a realização das reportagens – percebemos aqui duas matrizes de pensamento que manifestam claramente um conflito conceitual e prático que permeia esse (sub)campo telejornalístico: se envolver ou não emocionalmente com a reportagem e seus agentes? Exibir ou não tal envolvimento?

[106] Sobre a dificuldade de se manter o autocontrole, no programa sobre a "Violência contra a mulher" em agosto de 2006, a repórter Júlia Bandeira, questionada por Caco Barcellos nos bastidores (ilha de edição) sobre se estava abalada e qual o envolvimento emocional dela na matéria (é exibido no programa imagens dela abraçando a mãe de uma vítima), responde: "É difícil não se abalar. Você está ali convivendo com gente que perdeu... Mulheres que perderam filhas. Gente que sofre e tem de voltar para casa quando sofre agressão e no meio da entrevista uma pessoa começa a chorar e dá vontade de chorar também...". Percebemos que as repórteres do programa têm uma dificuldade maior, pois aparentemente são mais sensíveis, em esconder suas emoções. Em diversas reportagens, as repórteres do programa são mostradas chorando, comovidas.

Conforme descrito no *site* da faculdade[107], a repórter Thaís Itaqui (uma das repórteres que se comovem com as tragédias exibidas no programa) compreende que tanto como a necessidade do distanciamento, às vezes o envolvimento emocional com a produção jornalística é importante, quando não inevitável. Caco Barcellos, defendendo sua pupila, acrescenta: "Ela faz a matéria e depois procura ajudar de alguma forma". Nas palavras da mesma: "Foi muito difícil quando tive de entrevistar uma menina de 11 anos que sofria abuso sexual do padrasto e há dois estava grávida". De acordo com Thaís Itaqui, segundo palavras descritas no *site* da faculdade: "após concluir a pauta, a equipe concordou em abrir uma conta para a garota, a fim de que o dinheiro ajudasse nas despesas". Ou seja, as comoções e o envolvimento destes agentes, por mais que se revistam com o véu do profissionalismo como couraça de proteção, vão muito além do que as câmeras podem mostrar.

Caco Barcellos é indagado ainda sobre se o formato do programa dá prioridade ao jornalista em detrimento da notícia. Respondendo a questão (segundo texto extraído do *site* da Cásper), afirma que o "'*Profissão Repórter*' conta 'histórias de personagens protagonistas de uma determinada notícia. O repórter pode se envolver com a situação, mas o foco é a narrativa'". E diferencia programas de teor mais popular da atração investigativa que comanda: "'Apresentadores de programas conhecidos emitem juízos de valor. Nós não fazemos isso', finaliza". Percebem-se aqui duas coisas: o distanciamento que Caco Barcellos busca manter com os programas ditos populares (pode-se pressupor aqui alguns telejornais e programas de reportagens), e, concomitantemente, o zelo pelo profissionalismo pautado na convicção que nutre no jornalismo factual, informativo, objetivo, neutro, que prioriza a não emissão de juízos de valores – corroborando mais uma vez o que já foi apontado anteriormente.

Em retorno ao exemplo acima, a exibição da comoção da entrevistada, como comumente os jornalistas usufruem, não é tida como apelo único daquela reportagem. Acinte, o uso da emoção da repórter auxilia e fortalece o apelo dramático que pode gerar um sentimento de compaixão e identificação para com este sentimento pelos telespectadores, que podem compartilhá-lo. Por vias da exibição desta parte da reportagem

[107] Disponível em:< http://www.facasper.com.br/noticias/index.php/2010/10/22/caco-barcellos-e-equipe-ministram-palestra-para-alunos-da-casper,n=4151.html> Acesso em: 29/11/2011.

nos bastidores do programa e do questionamento por Caco Barcellos sobre essa conduta realizada pela repórter, transpõe o papel da mesma de mera coadjuvante para uma das protagonistas do contexto da ação.

Tanto o jornalista quanto o entrevistado estão sujeitos às intempéries das condições de interação social da entrevista. Os fatores subjetivo-emocionais têm um forte apelo, e fornecem um tempero especial à entrevista como um todo, colaborando com uma coparticipação na construção do ambiente relacional nesta forma de interação social – principalmente no que concernem as perguntas colocadas e as respostas pretendidas. Por mais que se deseje obter o total controle da enunciação por parte do entrevistador, ou mesmo do entrevistado, os imprevistos estão sempre presentes – entendendo por imprevisto as perguntas ou respostas/reações inesperadas. Apesar de estes causarem certo temor por ambas as partes, é um imperativo ao qual cada parte busca jogar com este a seu favor, procurando sempre conter o domínio da situação. O sucesso ou insucesso em lidar com estas questões relativas à imprevisibilidade das perguntas e das respostas estará condicionado pela experiência e o autocontrole, tanto por parte do entrevistador, quanto do entrevistado. Por parte do jornalista, principalmente decorrente da experiência e da cobrança da profissão, exige-se um pré-enquadramento do inesperado, uma política de antecipação do futuro e eliminação do imprevisto conforme suas perguntas dependem de uma série de fatores correlatos às respostas verbais e reações comportamentais do entrevistado (respostas orais de: revelação, confissão, versão do ocorrido; reações/respostas comportamentais de: fisionomia de surpresa, de comoção, alegria, agitação, etc.).

A percepção e reação de cada repórter (idiossincrasia) sobre a fragilidade da situação são coisas que não podem ser ensinadas na faculdade, ou mesmo na prática da profissão, devido à particularidade de cada ocorrência, de cada contexto e de cada agente. A experiência compartilhada pelos profissionais pode servir como base para situações parecidas, mas que, no entanto, em última instância podem estar sujeitas a não surtirem o efeito desejado, isto é, podem resultar em outras consequências. Neste entremeio, pensar em uma única matriz de percepção decorrente de uma lógica estrutural, engendrada por um pensamento e prática comum inerente ao grupo de jornalistas, pertencente a um tipo de *habitus* profissional, isto é, a um recorte específico geral da categoria profissional, nativo, parece incongruente na prática. A habilidade de observação, a vivência, a experiência, a

polidez, a ética, o carisma, a empatia, dentre tantos outros fatores intrínsecos a cada indivíduo, são elementos que muitas vezes escapam a um condicionamento intensivo derivado do meio jornalístico em que o agente se encontra. Este último, apesar de sofrer fortes influências sociais advindas da comunidade e do grupo, não é orientado apenas por uma conduta proveniente apenas do isolamento dos aprendizados culturais da profissão. Dependendo de cada repórter (e sua singularidade) e de cada contexto situado, uma direção específica é impingida à reportagem, dando um sentido totalmente único – apesar das semelhanças que possam vir a surgir.

O jornalista, quando na forma de entrevista que almeja sempre o *não dito*, o ocultado, o inesperado, a polêmica, dentre outros elementos de forte apelo e interesse, busca jogar com determinadas perguntas colocando o entrevistado em uma situação desconfortável, embaraçosa. Deste modo, a relação entre as duas partes se torna mais litigiosa que amigável, colaborando para uma reação exaltada e descontrolada por parte do entrevistado. Neste modo de entrevista, o entrevistador elenca determinadas perguntas a guisa de desconcertar a postura do entrevistado, minando com seu autocontrole e compostura. É um estratagema tático que o jornalista desfere contra o entrevistado e que faz parte do conjunto de técnicas de abordagem imanente ao capital cultural e profissional do jornalista; do seu *habitus* jornalístico (interiorização da aprendizagem teórica e prática das técnicas da profissão). Refere-se a uma exigência tácita da profissão à qual institui a diferença; incorre em uma divisão social que estabelece a clivagem simbólica entre os considerados bons e/ou experientes, dos considerados jornalistas medianos e/ou inexperientes.

Via de regra, cada resposta do entrevistado vai ditando o ritmo da próxima pergunta do entrevistador. Salvo quando não as perguntas – como geralmente acontecem nas entrevistas que tratam de assuntos que não são polêmicos, ou mesmo que as pessoas entrevistadas geralmente só confirmam ou reiteram algo já sabido – podem ser antecipadas para que o entrevistado possa se preparar melhor e, assim, também economizar o tempo de duração da entrevista. A entrevista essencialmente se caracteriza, grosso modo, pelo monopólio das perguntas por parte do entrevistador: o repórter. Este, portanto, é quem faz as perguntas estando à mercê do entrevistador e da sua escolha responder ou não. Esse

modelo clássico de prática de reportagem, contudo, pode sofrer variações. Uma situação particular extraída do programa pode comprovar isso.

No programa sobre "Sala de aula" (07/12/2012), Caco Barcellos vai até a Escola Estadual Mário Rangel, no bairro pobre de Capão Redondo em São Paulo, capital. Lá ele escolhe uma personagem principal: Jucilene, uma diarista que trabalha de dia, inclusive nos finais de semana, e a noite faz supletivo na mesma escola. Na casa de uma cliente contratante dos serviços domésticos de Jucilene, observando e perguntando a ela enquanto a mesma trabalhava, Caco Barcellos em determinado momento da entrevista, em *off*, pondera: "A entrevista vira uma conversa. Jucilene é curiosa". Neste instante, deixando a formalidade de lado, o diálogo se estabelece de forma mais espontânea. Em pergunta a Caco Barcellos sobre se ele só foi repórter ou se já trabalhou em outras coisas, ele responde: "Eu já fui garçom, *bass boy*, sabe o que é *bass boy*?". Ela responde que não sabe e ele: "Não? É o que faz a coleta de tudo que tem no restaurante". E Jucilene diz surpresa: "Nem toda vida o senhor foi repórter." Caco Barcellos: "Não! Eu fiz um monte de trabalhos. Trabalhei com táxis...". Ela declara: "Hum... Então o senhor entende um pouco da vida da gente né?! Caco Barcellos confirma: "Acho que entendo". Jucilene responde: "Entende um pouco né?! É porque a gente vê vocês assim na televisão, a gente imagina assim, pessoas que do nada né?! De uma hora para outra cresceram na vida e estão lá, desde que nasceram e nem sempre é assim né?!". Caco Barcellos contesta: "Eu acho que raramente é assim". A diarista então fala: "Muitas pessoas... Muitos de vocês já passaram poucas e boas". Caco Barcellos então finaliza, segundo a exibição nos transmite, dizendo que: "Eu diria que passo poucas e boas agora". Jucilene admirada questiona: "Agora?". E Caco Barcellos confirma: "Como repórter...".

Da análise deste trecho, além do ponto de identificação, empatia da diarista com Caco Barcellos – quando este lhe revela seus trabalhos anteriores, longe da fama, da notoriedade e prestígio que a televisão lhe conferiu –, o destaque é que na reportagem, no momento em que passa de uma entrevista para uma conversa, e pelo fato de não ser editada, de não serem eliminadas as partes que comumente são excluídas do conteúdo da reportagem, como as perguntas por ela feitas a Caco Barcellos, etc., quebra-se um paradigma do jornalismo; a saber: o da entrevista. Isto quer dizer que a partir deste instante o repórter deixa de monopolizar as perguntas e sua curiosidade profissional cede espaço à

curiosidade pessoal da entrevistada. Nem que por um breve momento, a sua necessidade de obter informações – e mesmo que essa familiaridade sirva como estratégia discursiva para ganhar o afeto e confiança, conquistando o entrevistado, para depois conseguir as informações desejadas – é deixada de lado para de agora em diante dar informações suas, estabelecendo um diálogo de comunicação mais efetiva, com perguntas e respostas de ambos os lados, permutando e compartilhando experiências. Assim, há nitidamente um ponto de distinção da prática de Caco Barcellos e, por conseguinte do programa, com outras formas mais habituais de se fazer jornalismo na medida em que transparece isso no produto final da reportagem, na exibição disso. O status da pessoa entrevistada é galgado da condição de fonte para a de interlocutora; ou seja, na medida em que é exibida a conversa na TV, a personagem exerce um papel mais ativo, que inclusive pergunta, questiona e, concomitantemente, transforma o próprio repórter em entrevistado, já que agora ele também responde. A relação, o diálogo mais especificamente, já não se caracteriza, em certo sentido, por ser assimétrico em seu princípio comunicativo (afora todas as distinções da posição social de cada um, como status, nível de erudição, nível socioeconômico, etc.): ele passa de vertical (repórter acima e entrevistado abaixo) para horizontal (repórter e a entrevistada estão no mesmo patamar). O entrevistador também é um entrevistado; o diálogo da entrevista sofre um processo de nivelamento. E o entrevistado também sendo um repórter, nesta mudança de perspectiva, estabelece uma nova configuração de significado para o que é ser repórter, ser entrevistador... – uma nova prática quebra e rompe com um antigo paradigma que subentende que o repórter deve ter uma relação formal com o entrevistado, na qual apenas o primeiro deve perguntar e não pode (em tese seguindo a recomendação implícita) responder. O entrevistado, de fonte das informações – que se parecia com um caixa eletrônico em que o repórter poderia sacar as informações – passa a ser um interlocutor, assinalando uma mudança de visão do repórter sobre ele: se antes o primeiro enxergava o segundo como mero objeto, agora passa a percebê-lo no seu lado mais humano. O intercâmbio de informações, a influência mútua dos agentes, é mais considerável e expressiva.

Se até então fizemos algumas considerações sobre as particularidades da profissão jornalística, a partir de agora iremos nos ater à questão do profissionalismo em relação à mesma.

O profissionalismo, face seu valor de orientação de condutas dentro do jornalismo, como já evidenciado nos exemplos acima extraídos do programa, desperta atenção porquanto age também como poder regulador e normalizador das condutas. A racionalização do trabalho, da profissão, representa um condicionamento para o enquadramento das práticas cotidianas que molda de um jeito peculiar as ações dos futuros agentes que pretendem ingressar no ramo, nas empresas.

Para uma profissão existir John Soloski afirma que ela deve assegurar o controle sobre a base cognitiva da profissão, criando um "[...] conjunto de conhecimentos esotéricos e suficientemente estáveis [...]", fazendo com que o público acredite que eles são os únicos aptos a oferecem os serviços profissionais (Traquina, 1999, p. 93). Soloski apoia-se em Kornhauser (1963), quando este último observa que as organizações comerciais têm sido obrigadas a fomentarem dois tipos de escadas na carreira: a profissional e a da direção. Graças a esta divisão, o advento da escada profissional pôde permitir aos profissionais bem sucedidos serem recompensados no que cabe ao seu status e, também, financeiramente, sem, no entanto, assumirem cargos administrativos (divisão essa que foi rapidamente adotada no jornalismo)[108]. Entretanto, correlacionando isso ao programa, cabe um parêntese neste meio termo. A posição que Caco Barcellos ocupa no *Profissão Repórter* parece contrariar tal antinomia, se assim podemos dizer. Isto uma vez que Caco Barcellos se posiciona uma hora nos polos, outra nos interstícios destes dois termos, porque atua, em grande parte das vezes, e praticamente ao mesmo tempo, tanto como repórter nas ruas, quanto ajudando a dirigir e coordenar o programa – apesar de seu nome não aparecer nos créditos em nenhum momento, nem como repórter e nem como diretor ou coordenador. O líder do programa age atuando nestas duas frentes: repórter e coordenador – como constatamos em diversos momentos nas suas práticas nos bastidores do programa, em discussões, recomendações aos repórteres, etc.

No estudo que realizou por meio da observação participante, Soloski entende que o profissionalismo é um método eficiente e econômico por meio do qual há um controle dos repórteres e editores pela organização jornalística. O profissionalismo no jornalismo

[108] Soloski, fazendo referência ao pensamento de Golden e Ritti (1967, pp. 497-501, *apud.* Traquina, 1999, p. 98), diz que a escalada profissional permite "esfriar" os ânimos daqueles que não foram capazes de galgar os degraus em relação à hierarquia dos postos de comando. Este processo de "esfriamento" se dá, segundo Soloski se baseando nos autores, na medida em que ocorre a socialização dos indivíduos em relação à profissão: "[...] quando o novo profissional aprende o que significa ser um profissional." (*Ibidem.*).

cumpre uma forma de controle que se estende não só através do estabelecimento e seguimento das normas profissionais, pois "[...] a fim de limitar mais o comportamento discricionário dos jornalistas, as organizações têm desenvolvido regras – políticas editoriais" (*Ibidem.* p. 92). Segundo ele, tais organizações "[...] confiam na interacção do profissionalismo e das políticas editoriais para controlar o comportamento dos jornalistas." (*Ibidem.*). O profissionalismo é uma forma de controle que age de modo mais sutil, discreto, através da normalização das condutas.

Segundo Soloski, os repórteres e editores devem ter certa autonomia na seleção e processo da notícia, conforme o departamento de informação tem que lidar com um ambiente jornalístico que é altamente instável, imprevisível: o das notícias. A organização jornalística deve achar uma forma de controle que não seja excessivamente burocrática, ou seja, que não estabeleça normas e regras muito elaboradas e rígidas visto que na maior parte do tempo os repórteres estão fora da redação, nas ruas. As regras estipuladas não poderiam abarcar e controlar todas as situações que estes se encontram, caso contrário inibiriam os jornalistas em lidar com o inesperado. À parte isto, tal sistema seria muito dispendioso e ineficiente em relação ao tempo para transmissão das regras e regulamentos. O que é capaz de controlar organizações não burocráticas de forma eficiente é o profissionalismo. (*Ibidem*.: 92-93).

O profissionalismo fornece os parâmetros técnicos e éticos dentro de um quadro permissível, e de certa forma previsível, de ações condizentes com uma estrutura de normas geral. De acordo com a situação, o profissionalismo pode ser assimilado e incorporado pelo jornalista de forma a condicionar o seu comportamento. Exemplo disso foi quando um mosquito entrou na boca de Marcos Hummel, então apresentador do *Jornal Nacional* em 1983, e para não interromper a leitura das notícias, ele simplesmente engoliu o mosquito. Este ato de profissionalismo, inclusive, foi admirado pelo critico e chefe de redação na época Luís Edgar de Andrade (Memória Globo, 2004: 126).

Assim como o profissionalismo jornalístico pode ser encarado como: "[...] um mecanismo de controlo transorganizacional, também as políticas editoriais idiossincráticas das organizações jornalísticas individuais podem ser vistas como um mecanismo de controlo intra-organizacional." (*Ibidem.* p. 99). O controle profissional se dá por duas frentes: de um lado, pelas normas gerais partilhadas pela profissão em um plano geral e, por

outro lado, restando a cada organização jornalística apenas se incumbirem de ensinar e produzir técnicas para que os jornalistas venham a aderir à política editorial do veículo[109]. As políticas editoriais[110] servem tanto para o controle interno quanto para minimizarem conflitos em potencial dentro da organização. Elas impõem limitações aos jornalistas porque exercem o controle sobre a edição, sobre o que consideram desnecessário, irrelevante ou taxativo, pejorativo, excessivamente crítico, podendo, até mesmo, desqualificar as atuações do jornalista e do repórter cinematográfico substituindo o material por uma voz em *off* – lembrando que o controle editorial é diferente conforme o status do repórter e de sua relação com os editores.

Esta forma de controle racional pela lógica da política editorial legitima e, concomitantemente, naturaliza a hierarquia de comando, a rede de relações de poder, através da subordinação dos cargos[111]. O editor chefe tem autoridade sobre os outros editores, na qual estes têm autoridade sobre os repórteres e assim por diante. Contudo, isto pode gerar um efeito de contra-poder: "[...] Até certo ponto, o profissionalismo jornalístico escuda os jornalistas da intervenção da direcção, permitindo aos jornalistas desviar os desejos da direcção sem comprometer a sua posição na organização jornalística" (*Ibidem.* p. 100).

Sobre as limitações que a linha editorial impõe em comparação com os parceiros de trabalho, Caco Barcellos, em entrevista concedida ao programa *Provocações,* do apresentador Antônio Abujamra, na *TVCultura*, responde à pergunta deste último se seriam os jornalistas ou a linha editorial dos jornais e das emissoras o problema:

> Olha, há um tempo que a linha editorial dos jornais e da emissora era o nosso grande inimigo. E hoje eu acho que os nossos parceiros de trabalho representam muitas vezes uma barreira mais "ferrada" do que o sistema editorial dos veículos de comunicação. Seja de que

[109] As normas profissionais e as políticas editoriais são interiorizadas de modo que raramente os jornalistas as contestam.

[110] A *Rede Globo* introduziu e disponibilizou na *internet* a formalização dos *Princípios Editoriais das Organizações Globo* em seis de Agosto de 2011 – ele está presente inclusive no *site* do *Profissão Repórter*. Estes princípios, em alguns momentos, como já pôde ser observado, são resgatados e analisados aqui.

[111] O processo de racionalização das profissões, como nos ensina Weber em relação ao poder ligado à hierarquia dos cargos, tende a eliminar os traços de intimidade entre pessoas no exercício do trabalho. Estabelece uma fronteira praticamente incontornável na hierarquia do comando, que inviabiliza uma aproximação que não seja a profissional, técnica. A emotividade é posta de lado em vista da impessoalidade dos cargos, visando o sucesso e eficiência da empresa. A submissão às normas é condição de existência segura na empresa, além de garantir a possibilidade de ascensão profissional via carreira.

tendência ideológica for, sempre há uma linha editorial que você tem mais ou menos que estar ali alinhado.[112]

Em entrevista à revista *Trip*, Caco Barcellos foi questionado: "Você já se sentiu cooptado por algum veículo, antes de ter a independência que você tem hoje, de precisar reportar o que o editor pensava, e não o que você apurou?". E respondeu:

> Eu tive sorte de sempre ter escolhido a reportagem de mais fôlego. E estrategicamente sempre sugeri muitas pautas. As que não estão de acordo com a linha editorial da revista, basta eliminar, vou correr atrás das outras. Porque a gente não tem liberdade. Tem, se possível independência[113].

Questionado ainda sobre se sentiria uma pessoa livre em relação à sua profissão, responde:

> Claro que não. Ninguém é livre. O fundamental, com toda sinceridade, é que não me envergonho de nada que fiz até hoje. Podem me culpar de tudo, assumo totalmente. É um conforto. Talvez desejasse fazer muitas outras coisas, mas aí precisa um dia eu ter meu veículo. Mas não tenho essa pretensão. Eu adoro trabalhar na televisão. Contar histórias pra muita gente. Acho que sou um privilegiado mesmo[114] (*Ibidem*.)

---

[112] Programa exibido em 04/12/2009, intitulado no *site*: "Abujamra entrevista o audacioso e experiente jornalista Caco Barcellos". Disponível em: <http://tvcultura.cmais.com.br/provocacoes/programa-440>. Acesso em: 22/10/2011.

[113] Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/168/paginas-3.htmal> Acesso em: 01/10/2011. Sobre sua autonomia jornalística Caco Barcellos revela, em entrevista concedida a *Veja*, que o maior atrativo para escrever seus livros é que "Ali você é dono de seu nariz, da sua estória. Isso é o que motiva mais porque, evidentemente, nenhum veículo, se você não é dono dele, tem a liberdade plena. Não faz parte do universo isso". Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/> Acesso em: 01/12/2012.

[114] No mesmo caminho, podemos destacar ainda outra fala de Caco Barcellos, proferida em uma palestra na XIV Feira Pan-Amazônica do Livro, em agosto de 2010 no Pará, quando no caso foi feita uma pergunta sobre a sua liberdade de expressão e a relação com a *Globo* (um estudante havia gritado que: "A Globo é um laboratório de alienação") ele respondeu: "'Essa é uma prova de que em Belém os jovens são inquietos", disse Caco Barcellos, amenizando o ocorrido. "Trabalhei em veículos de esquerda, de direita, de centro. E em nenhum eu tive liberdade de imprensa. A liberdade é do grupo. Só existe independência no jornalismo. Concordo com vocês. Não temos liberdade. Ninguém tem", afirmou, arrancando aplausos da plateia" Disponível em <http://www.diarioonline.com.br/noticia-106462-caco-barcellos-e-os-bastidores-da-noticia-na-feira.html> Acesso em: 30/08/2011.

A introdução de medidas que fortaleceram o profissionalismo no telejornalismo brasileiro teve como um de seus momentos expressivos a ampliação da participação da sucursal paulista na grade da *TV Globo* e a contratação de uma equipe de profissionais, na segunda metade da década de 1970, pelo então diretor de jornalismo da *TV Globo de São Paulo*, Luiz Fernando Mercadante. Mercadante convidou estrelas renomadas da imprensa escrita, provenientes de jornais e revistas consagrados como *Jornal da Tarde* e *Realidade*. Eram jornalistas experientes que se adaptaram rapidamente a linguagem televisiva. Segundo Dante Matiussi, a televisão estava no começo e o telejornalismo era visto com muito preconceito no meio jornalístico. A solução encontrada foi trazer profissionais provindos da imprensa escrita, que já desfrutavam de prestígio e de reconhecimento (Memória Globo, 2004: 79). Isto é, já tinham sua posição consolidada no campo jornalístico – o que revela uma preocupação em fazer o telejornalismo firmar uma posição dentro do campo jornalístico, marcando território e se legitimando ao mesmo tempo. Em conjunto com essas medidas, para fornecer maior credibilidade às notícias e dinamizar as coberturas, houve a substituição dos apresentadores Sérgio Chapelin e Cid Moreira, a despeito de sua ótima aceitabilidade pelo público, pelos jornalistas Willian Bonner e Lilian Witte Fibe em 1996.

No livro *Rede imaginária:* Televisão e democracia (1991), Eric Nepomuceno, quando era enviado especial da *Rede Globo* de televisão, em reportagem sobre a matança de negros na África do Sul em 1984, relata um caso curioso sobre o que é "ser profissional" no meio para alguns destes profissionais. Na tentativa de noticiar novas informações sobre a então atual situação, recebera uma ordem explícita do comando superior, através de um companheiro de trabalho que o informou sobre o que o alto escalão lhe avisara: "Disse que a insistência era de quem matava e não de quem noticiava". E na sua insistência em publicar a notícia este colega de profissão lhe advertira: "Pois é, mas são ordens lá de cima". Nepomuceno, resignado com a situação, procurando se adequar à condição imposta: "Ouvi a recomendação que servia como uma espécie de código, de álibi para consciências travessas: era preciso 'ser profissional.'" (pág. 207).

Analisando esta conversa de boicote à informação[115], mais do que a obviedade da hierarquia de poder, o que choca é o consentimento do jornalista perante a situação logo que coloca isso como condição de normalidade dentro da profissão. O "ser profissional", para o mesmo, é se colocar e se conformar com sua posição, à qual esta se depara como subordinada dentro do quadro da hierarquia. A ordem de rebaixar a informação, de "derrubar" a matéria, é maior que a necessidade de informar algo que é tido pelos superiores como uma informação "batida", isto é, já informada, que carece de "novidade" e "factualidade". Esta subserviência incontestável é a forma usada para garantia de manutenção de seu cargo, corroborando e contribuindo para a reprodução da hierarquia de comando e do entendimento deste no que se refere à categorização da *noticiabilidade*; em outras palavras, mantêm intacta a suposição do que deve virar notícia e o que não. Esses "ossos do ofício", famigerados mecanismos de poder, são vivenciados e apreendidos em seu exercício diário, ajudando a cristalizar e perpetuar as práticas, interiorizando este código de conduta como imanente à profissão, portanto, naturalizando-o, tornando-o norma.

No *Profissão Repórter* o profissionalismo, no que tange a subordinação à hierarquia de comando e a invenção de novas formas de práticas, pode variar. Por ser um programa com novas propostas, como mostrar de diversos ângulos e perspectivas um mesmo "fato" e ser composto por jovens jornalistas que podem trazer outras experimentações para a constituição das mesmas, favorece o clima para que estes possam desfrutar de uma maior liberdade de ação diante das câmeras para realizarem suas matérias[116] – apesar de terem que seguir os requisitos e princípios editoriais da empresa e as ordens dos seus superiores.

Não obstante, o profissionalismo age também por meio da racionalização dos comportamentos: do controle sobre o corpo para a transmissão audiovisual dos repórteres na TV. Os repórteres televisivos que saem às ruas para cobrirem as matérias – pelo controle do discurso, da respiração, da entonação, da pronúncia, do tempo, volume e clareza da fala, posicionamento em frente à câmera controlando a postura do corpo e não exagerando nas gesticulações, a necessidade de seguir um modelo recomendado de vestuário, etc. –, devem

[115] Nepomuceno, um tanto surpreso e estranhado por vivenciar e experimentar na pele essa situação, confessa: "[...] nunca tinha vivido experiência semelhante" (p. 207).
[116] É neste sentido também que parece se localizar a maior autonomia do programa em relação ao campo jornalístico frente outros programas de reportagens e telejornais.

se adaptar ao padrão profissional exigido, histórico e culturalmente estabelecido e convencionado. O corpo precisa ser adestrado: é tido como um objeto de investidas de controle para o aumento de suas habilidades – deve se tornar apto ao condicionamento do trabalho jornalístico por excelência, isto é, seguir determinadas formas e padrões de conduta. Quanto mais se adota este padrão normativo, mais eficiente e útil ele se torna para os interesses da organização.

Para habilitar estes profissionais, impondo normas técnicas e padrões a serem seguidos como meta ideal, os telejornais iniciaram contratações de profissionais encarregados de introduzirem orientações especificas como modelo de comportamento.

Tomando como exemplo o *Jornal Nacional*, sua direção, em 1975, contratou um profissional especializado incumbido de escolher as roupas que os locutores e os repórteres deveriam aparecer na televisão. As vestimentas seguem um padrão já sedimentado e aceito culturalmente na sociedade em vista desse ser associado ao profissionalismo, esperando que com isso eleve a credibilidade daquele que profere o discurso.

A preocupação com a aparência no *Jornal Nacional* é tamanha que em janeiro de 1985 a diretora-executiva do telejornal Alice-Maria, após uma conversa com Cristina Franco e Boni, enviou uma recomendação aos principais repórteres e apresentadores opinando sobre as roupas que deveriam ser usadas em vídeo. Listras muito fortes, cores bem contrastantes, roupas com estampas gráficas, figurativas ou com qualquer frase, decotes e blusas com alça, bijuterias, joias e maquiagem exageradas em relação às mulheres, dentre outros acessórios e trajes são proibidos. Estas, dentre outras recomendações, visam controlar a imagem dos repórteres para que sua aparência não chame mais atenção do que as falas destes. Com fins de direcionar, de obter um controle de atenção do telespectador, para que a transmissão e inteligibilidade da mensagem fiquem garantidas, utilizam de tais artifícios.

Paralelo a essa profissionalização, houve uma incorporação e adoção de uma linguagem estandardizada, padrão. Roberto Cabrini disse em depoimento no livro "Jornal Nacional: a notícia faz história" (2004, p. 63) que Armando Nogueira e, principalmente, Alice-Maria, eram quem mais cobravam uma linguagem no telejornal que fosse direta, coloquial, com frases curtas para facilitar a compreensão, evitando adjetivos, e que a prioridade fosse da imagem. Como a televisão estava ainda em seu princípio, este padrão ia

se consolidando como um marco simbólico na TV brasileira que serviria de base não só para o jornalismo da *Rede Globo,* mas que seria imitado por grande parte do telejornalismo nacional; era o autodenominado: "Padrão Globo de Qualidade".

O que veio a acrescentar, dando continuidade ao seguimento e consolidação desse padrão, foi que em 1974 a recém-contratada fonoaudióloga, Glória Beuttenmüller, começou a dar início a um trabalho na *Rede Globo* para o treinamento vocal dos profissionais da emissora. Com isso, esperava-se que os repórteres falassem com mais naturalidade, buscando o desenvolvimento e instituição de um padrão – aprender a respirar corretamente através de exercícios de fôlego, a articulação correta dos fonemas, a abertura certa da boca quando na pronúncia das vogais, o ritmo com que se fala, são algumas das técnicas apreendidas para o bom pronunciamento das notícias. Atenuar os sotaques também era um dos objetivos da padronização, evitando os regionalismos na fala, decisão essa baseada no congresso de filologia realizado em Salvador em 1954, no qual ficou firmado que a pronúncia correta do português falado no Brasil seria a do Rio de Janeiro, porém, com restrições ao emprego na fala muito sibilante dos "esses" e dos rasgados "erres".

Por volta de 1976, consolidava-se no telejornalismo da *Rede Globo*, por meio da introdução de tecnologias como o ENG (Eletronic News Gatering)[117], e da sistematização da linguagem jornalística (controle da fala, controle do corpo e das vestimentas), o processo de construção de uma linguagem jornalística que permitia ao repórter: "mostrar o acontecimento e não mais 'dizer' o que viu" (Memória Globo*,* 2004*,* p. 91).

Em consequência deste apanhado de padronizações infligidas, todo o implexo de racionalização das condutas – o controle da fala e do corpo, o domínio exercido pela profissionalização, regularização e normalização da profissão, a preocupação em se abrandar a expressão de emotividade e a subjetividade diante das câmeras, comentando, opinando, etc. – e de adequação dos agentes às "normas da casa", resultou em uma formalização dos procedimentos corporais. Em outras palavras; o anseio por utilizarem critérios objetivos de abordagem da realidade, buscando o equilíbrio, propensos a

[117] "Pequenas unidades portáteis (dotadas de câmeras leves e sensíveis, transmissores de microondas, videoteipes e sistemas de edição) que permitiam o envio de imagens e sons diretamente do local do acontecimento para a emissora. O ENG era um equipamento eletrônico que trazia agilidade à reportagem, pois eliminava a perda de tempo com a revelação de filmes". Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-239077,00.html> Acesso em: 10/12/2011.

desempenharem práticas isentas e imparciais, elencaram ao jornalista características inerentes a um objeto que se caracteriza como isento de paixões, ou seja, não suscetível a erros e às emoções. Aderindo tais pressuposições de normas e formas orientadoras de conduta, apocalipticamente falando, os jornalistas tendem, nesse caminho, cada vez mais a incidirem em um padrão comportamental robótico[118].

Entretanto, como veremos à frente no decorrer da pesquisa, no *Profissão Repórter* as formas de controle corporal são tema de reflexão e de novas experimentações. As vestimentas dos repórteres do programa, tomadas como exemplo comparativo, são um pouco mais despojadas – fugindo um pouco do tradicional terno e gravata. A intervenção dos repórteres, no conteúdo da reportagem como participantes mais ativos e não só como meros observadores, é vista também, de certa forma, com bons olhos[119], assim como a expressão da emotividade e reação dos repórteres diante das câmeras. A exposição do debate na redação sobre os bastidores e suas impressões sobre as práticas cotidianas do trabalho dos repórteres que saem às ruas, outro diferencial do programa, demonstra também certa preocupação em virtude do desempenho deles sobre a tutela dos olhos atentos de seu chefe imediato e aparente, Caco Barcellos – lembrando que a figura do diretor do programa é ocultada. Com efeito, coexistem diversos elementos de expressão e de controle corporal que se aproximam e se distanciam dos outros tipos de fazer reportagem e telejornalismo.

A produção das notícias

A organização e o processo de produção da transformação do acontecimento em notícia operam de forma a estruturar de um modo específico a matéria, seja na coleta e

[118] Como quando certa vez, no telejornal *Jornal da Noite* da *Rede Bandeirantes* (18/09/2012), Boris Casoy espirrou ao vivo e se justificou: "Desculpe, espirrei. Sou um ser humano... ainda!". Importante dizer que nesse telejornal Boris não é apenas o apresentador, mas também o "âncora" – termo nativo do meio, surgido nos Estados Unidos por volta da metade do século passado, que se distingue do termo apresentador, pois emite opiniões e juízos de valor sobre as notícias.

[119] Dependendo do assunto, do tema e da reportagem que está sendo feita, a despeito da formalidade como conduta modelo, até mesmo um tom brincalhão é permitido – prática essa que vem sendo muito utilizada no jornalismo esportivo brasileiro, e em grande parte mundial, há muito tempo, talvez por ser um assunto que se qualifica mais explicitamente por fazer parte do entretenimento.

organização das informações, seja na seleção e edição delas, tanto na cobertura da reportagem como na sala de redação. Esta investida de poder simbólico se constitui como forma de controle sobre a representação da realidade e das pessoas envolvidas. Discorrer um pouco sobre este tema é importante para a pesquisa tendo em vista que a produção das notícias no *Profissão Repórter* não é apenas um meio, mas funciona também como um fim na medida em que pode fazer parte do conteúdo final dos programas exibidos. Sendo assim, a análise sobre o processo de produção, em relação a se tornar parte do objetivo final, se faz necessária se quisermos compreender melhor as consequências disso para as reportagens. Desta forma, procuraremos expor um pouco como é feita a produção dos programas, e quais aproximações e distanciamentos que mantém com outras práticas de jornalismo.

Como aponta Wolf (2008), os mecanismos utilizados pelo jornalismo na construção das notícias procuram descontextualizar e recontextualizar os acontecimentos:

> A fase de confecção e apresentação dos acontecimentos dentro do formato e da duração dos noticiários consiste justamente em anular os limites dos efeitos provocados pela organização da produção, para "restituir" à informação o seu aspecto de espelho do que ocorre na realidade externa, independentemente do aparato informativo. Em outras palavras, se todas as fases precedentes agem no sentido *descontextualizar* os acontecimentos do âmbito social, histórico, econômico, político e cultural em que ocorrem e em que são interpretáveis (isto é, no sentido de "dobrar" os eventos às exigências da organização do trabalho informativo), nessa última fase de produção realiza-se uma operação inversa, de *recontextualizá-los*, porém dentro de um quadro diferente, no formato do noticiário. (WOLF, 2008, p. 259).

Se na primeira fase busca retirar os acontecimentos de seu contexto real – desprovendo-os de todas as suas esferas significativas de valor (econômica, histórica, social, cultural, etc.) para um possível enquadramento cabível dentro dos padrões técnicos e profissionais do órgão telejornalístico –, ulteriormente irá realocá-los em uma realidade particular retratada pelos telejornalistas, buscando reintroduzir na matéria-prima modificada, na representação, um efeito de realidade, uma ressignificação[120].

[120] Reiterando, no mesmo viés, para Champagne a mídia: "[...] faz parte integrante da realidade, ou, se preferir, produz efeitos de realidade criando uma visão midiática da realidade que contribui para criar a realidade que ela pretende descrever." (1993: 75)

Para Nelson Traquina este processo de descontextualização indica que as notícias são apresentadas de "forma indexical": as notícias mesmo sendo dependentes do contexto de sua produção, de sua "reflexibilidade", são apresentadas "divorciadas" deste contexto. Conforme o autor: "[...] Por exemplo, o jornalista pode citar a fonte sem indicar como uma certa pergunta provocou a resposta da fonte" (Traquina, 1999, p. 176).

Esta forma de separação e desvinculação das notícias de seu contexto real, a supressão das perguntas que são feitas pelos repórteres, assim como a edição da fala do entrevistado, enfoque da câmera, etc., moldam a notícia e a direcionam conforme os propósitos e interesses dos jornalistas já anteriormente elaborados. Em grande parte dos casos, a pauta condiciona e orienta todo o desfecho da cobertura dos "acontecimentos" quando os jornalistas saem às ruas – salvo acontecimentos inesperados que os jornalistas venham a testemunhar, ou saber, quando saem às ruas para cobrirem a pauta, fazendo-os mudar de direção. A notícia, nestes casos, já está previamente elaborada na mente dos jornalistas, fazendo com que estes, seja como garantia de lealdade com seus superiores[121], seja como crença inabalável no que acreditam ser mais importante (*noticiabilidade*), sigam à risca as orientações anteriormente estabelecidas. Todo o posterior desenvolvimento da notícia é seguido com vistas ao que já fora decidido de antemão na redação. E geralmente, salvo alguns casos raros, quando a matéria-bruta chega para ser revisada e editada, não se faz mais do que realizar aquilo que havia sido planejado e orientado também na redação. Os superiores são quem dão a direção inicial e a palavra final para a avaliação e aprovação das notícias.

A respeito disso, Ricardo Kotscho alerta para o fato que a notícia hoje, diferentemente de antigamente, percorre o caminho inverso, ou seja, se antes eram das ruas para as salas de redação, hoje é das salas de redação para as ruas. Segundo Koutscho:

> [...] não existia tal como é hoje essa abominável e cada vez mais autoritária instituição da pauta, verdadeira camisa-de-força que colocam os repórteres transformados em meninos de

[121] Em relação aos anseios dos superiores, Gaye Tuchman entende que os jornalistas trabalham voltados para "conjecturas" sobre as preferências dos seus respectivos editores e assistentes: "[...] Como os jornalistas esclarecem prontamente, o processamento de uma notícia envolve <<conjecturas>>. O repórter <<faz conjecturas>> sobre as preferências do editor da secção local e os seus assistentes, que fazem o mesmo gênero de conjecturas em relação aos editores da secção política, e estes em relação aos editores principais, que, por sua vez, fazem conjecturas sobre as preferências do director, e todos eles <<conjecturam>> a vontade do proprietário. Todos criticarão a notícia após a sua publicação." (Traquina, 1999: 77)

> recados, caçadores de aspas. Nem havia a muleta das agendas oficiais, dos *press release*, e eram raríssimas as coletivas. [...] Não tinha essa história de repórter chegar a redação sem ter a menor idéia do que está acontecendo no mundo, esticar as pernas sobre a mesa, ficar lendo jornal até receber uma pauta e, geralmente, reclamar dela. "Só me dão porcaria para fazer", ouve-se muito nas redações, o que não chega a ser uma mentira. Mas poucos são os que se dignam correr o risco de virar o jogo, desafiar a chefia e sugerir uma pauta melhor. (Dantas, 1998, p. 186)

O jornalista lembra que a pauta (o "cardápio") era constituída de um material bruto, procedida de setores como a polícia, o departamento judiciário, o departamento de trânsito, órgãos públicos e, especialmente, de outros repórteres que compartilhavam suas informações provindas de bares, das esquinas, etc. O autor salienta que: "A pauta se resumia a uma ordem de serviço para o repórter e o fotógrafo, pouco mais que uma retranca com horário e local" (*Ibidem.*).

Satirizando os jornalistas atuais, Kotscho compreende que diferentemente dos "filhos da pauta", antigamente todos, desde o porteiro da redação até o motorista da reportagem, perseguiam o furo. Hoje, ironiza, a redação se confunde com uma repartição pública. Cada função é cumprida minuciosamente conforme os ditames de seu manual, burocraticamente, dentro de seu departamento específico – característica essa que o *Profissão Repórter* busca se distanciar. A novidade, a informação não prevista na pauta e que ninguém esteja comentando, é expulsa da redação.

Este modo burocrático de captação das informações e produção de notícias ajuda a moldar um sistema padronizado. Contribuindo para a padronização das notícias, também, é a forma com que se encontram conectadas em rede as informações e notícias (*internet*); além do fato que geralmente estas são fornecidas por um canal em comum – como no caso de agências de notícias.

Por outro lado, buscando fugir um pouco da padronização e somado ao fato de que desfruta de maior liberdade por ser um programa de reportagens, o *Profissão Repórter*, procurando obter uma maior aproximação com seu público, através, por exemplo, de sua

página na *internet,* consegue operar de forma mais interativa com os telespectadores, inclusive na sugestão destes últimos para as pautas e reportagens[122].

Deste modo, podemos perceber uma série de mudanças nas práticas dos jornalistas em paralelo com a forma de organização das salas de redação, em conjunto com transformações históricas frutos da profissionalização do trabalho e dos progressos tecnológicos. Essas mudanças estruturais e organizacionais: modificações administrativas, tecnológicas, divisão em setores (especialização), funcionalismo, implicam em transformações na cartilha e no manual de prática dos agentes; proporcionam alterações no modo de fazerem jornalismo.

Os jornalistas, muitas vezes a fim de atender as demandas e exigências dos editores quando saem às ruas para seguirem suas pautas, vão com um propósito em mente já bem delineado e definido do *lead* da notícia. Em muitos casos a notícia já está pronta idealmente, só faltando a corroborar através da reorganização e enquadramento da realidade com base na estrutura mentalmente pré-elaborada. Para este feito, muitas vezes são ignoradas outras versões dos acontecimentos e são selecionados fragmentos da realidade que convêm aos jornalistas para construção da matéria, editando, descontextualizando e muitas vezes distorcendo o sentido das falas dos entrevistados.

Um desses casos é relatado no livro de Chaparro (2007)[123]. Por intermédio do que autor chama de método do *rastreamento*[124], ele realiza, com a ajuda de uma pesquisadora, uma observação de algumas matérias dos jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de S. Paulo.* No *rastreamento* de uma notícia feita por uma jornalista do *Estado de S. Paulo,* sobre o racionamento de água realizada pela empresa abastecedora e distribuidora de água

[122] Demonstração disso foi quando a repórter Mariane Salerno, depois de um programa sobre o crack e devido à sua grande repercussão (o programa recebeu via *internet* quinhentas e cinquenta mensagens), adere a uma sugestão de pauta de uma dessas mensagens. Salerno acompanhou Kátia, a autora dessa mensagem, em visita ao irmão no presídio, que era viciado desde os quinze anos – na época da reportagem, em catorze de julho de 2009, estava com trinta e seis. Entregando um papel com perguntas a serem feitas ao irmão de Kátia, pois a reportagem não pôde entrar no presídio, Salerno recebe três folhas de papel como resposta e inclusive, com mais uma sugestão de pauta: um pedido para que a repórter faça uma reportagem no local em que ele costumava se drogar – um matagal onde pessoas iam usar crack e mulheres se prostituíam. A repórter acata o pedido e realiza a reportagem. Temas como o crack são recorrentes no programa.

[123] Um exemplo retirado do programa também será analisado logo à frente.

[124] Segundo o autor este consiste no: "[...] registro descritivo dos fazeres jornalísticos, obtido em alguns casos por meio da observação direta dos diversos momentos da produção, em outros, pela dissecação crítica da reportagem publicada, com a recuperação, por meio de entrevistas, das interveniências dos diversos protagonistas e agentes da ação." (p. 40). Havia uma resistência por parte dos editores, pauteiros e repórteres em relação a esse tipo de exposição.

Sabesp na cidade de São Paulo, a notícia sai intitulada com o título alarmista denominado: "A Sabesp mente sobre o rodízio". No entanto, após a apuração dos depoimentos que as pessoas concederam à jornalista, constataram que a fala de uma entrevistada foi alterada significativamente em virtude de se adequar ao que já fora preconcebido previamente na redação, antes de saírem à rua, ou seja, que a *Sabesp* estaria mentindo. Uma das entrevistadas, a cirurgiã-dentista Alda Costa Ferreira, chega a dizer na entrevista concedida à pesquisadora: "[...] A única coisa verdadeira que colocaram sobre mim foi meu nome e minha profissão" (p. 43). Foi omitido da reportagem também o esclarecimento do assunto pela *Sabesp*, além da alteração de quando e onde ocorreram os racionamentos e os avisos sobre eles.

No entendimento de Chaparro, a matéria só seria publicada se atendesse ao propósito que a *Sabesp* estaria mentindo sobre o racionamento. A pauta direcionada determinou as condições de realização da cobertura jornalística. Um dos motivos importantes que podem ter desencadeado a "furiosa" reportagem, segundo Chaparro, é que faltara água justamente na região da casa do chefe de redação, na época, Augusto Nunes, o que parece não ter sido desmentido nem pelo chefe da reportagem e autor da pauta Moacyr Castro e nem pelo editor Eduardo Lopes Martins.

A jornalista, autora da reportagem, Tânia Belickas se defende: "Eu não queria fazer esse tipo de coisa. Mas, se a gente não fizer, outro vem e faz. Somos perfeitamente substituíveis" (p. 47). Pela fala da repórter fica clara a preocupação da mesma em relação à manutenção de sua posição na empresa: seguir a orientação para conservação de seu emprego, de sua reputação perante seus superiores. O dever do ofício, ou melhor, os ossos do ofício expõem a nítida submissão ao cargo pela jornalista – ainda mais ela sendo apenas mais uma peça substituível dentro do sistema, haja vista a grande oferta destes profissionais no mercado e o alto grau de competitividade. O jornalista deve estar preparado para submeter-se à estrutura hierárquica e burocrática de poder no trabalho, mantendo os laços de lealdade com a empresa em que atua, mesmo que para isso tenha que passar por cima de seus valores e ideais. A questão "profissional" se sobrepõe a questão "moral", ideal[125].

[125] Como será exposto no decorrer desta pesquisa, em uma série de momentos há um embate sobre o uso dos valores do profissionalismo e os valores decorrentes da formação pessoal. São valores conflituosos e, dependendo do caso, um se sobressai perante o outro como guia da ação.

Se pudesse ser confirmado o interesse do chefe de redação para a realização da matéria, se tomarmos isso como uma hipótese, tal revelaria o poder inerente a esse agente em vista de seu descontentamento pelo serviço prestado. A empresa jornalística, desta forma, se mobilizou e não mediu esforços para atender o interesse imediato de uma pessoa. Um desejo particular, que pode ser compartilhado por outras pessoas, adquire o status social e é elevado à condição de domínio público, perpassando-se como interesse coletivo.

Em relação ao programa *Profissão Repórter*, um exemplo pode ilustrar isso. No programa do dia dezesseis de julho de 2006: "Bastidores de uma matéria", têm-se uma amostra clara de como essa predeterminação da pauta já condiciona a reportagem na prática. Ademais, fornece também algumas indicações de acepções e pré-julgamentos do senso comum que o pensamento dos jornalistas incorre. Sem mais delongas, o caminho traçado para a elaboração tanto do tema, da pauta, quanto dos agentes que serão os responsáveis por sua execução, revelam intenções preconceituosas por detrás das ações desses jornalistas, como será descrito minuciosamente a seguir.

O programa em questão começa com imagens do repórter Caio Cavechini, na ilha de edição com outros repórteres, em que este pergunta a uma nova figura feminina, ali presente com óculos escuros, se ela tivesse que abrir a matéria como o faria. Ela responde que começaria com *flashes* das melhores imagens que eles tiveram. Neste momento é cortada a imagem de dentro da ilha de edição e reproduzido o audiovisual coletado na rua (imagem de homem que trabalha com placa de anúncios de empregos em seu corpo dizendo as ofertas disponíveis). Depois, há o retorno da imagem para dentro da sala de edição; lá ela diz: "Tipo, de repente abrir com aquele cara berrando...", e então retorna a imagem registrada nas ruas na qual aparece a pessoa a que ela se refere dizendo as ofertas de emprego (outro que trabalha anunciando vagas de empregos). Logo após este início de abertura é cortada para a imagem de Caco Barcellos – é ele que em todo programa faz a chamada[126] – caminhando na redação do programa dizendo: "O *Profissão Repórter* de hoje começa onde todo telejornal termina: na ilha de edição. É aqui que os melhores momentos das gravações são selecionados para ir ao ar (o foco da câmera é direcionado para a ilha de edição onde estão os repórteres Caio Cavechini e Nathália Fernandes, editores deste

[126] "Chamada" é a parte inicial que o apresentador faz para indicar quais serão as notícias, no caso, as reportagens e matérias do programa em questão.

programa). É esta também a primeira vez que nossa equipe trabalha com uma convidada especial[127], uma jornalista *freelance* independente, a repórter paranaense Danieli Haloten veio de Curitiba para fazer uma reportagem conosco (desde o momento em que Caco Barcellos diz "a repórter especial..." seu restante da fala é permeado por imagens[128] da repórter trabalhando nas ruas em que fecha com ela dizendo em frente à câmera da rua: "Posso ir?"). Após isso, a imagem que retorna é de Caco Barcellos na redação; e ele prossegue: "O programa tem também uma surpresa[129] que você vai descobrir a partir de agora." (corte para a apresentação gráfica do programa).

Posteriormente, segue a matéria com a imagem da repórter Ana Paula Santos dizendo para Caco Barcellos por rádio: "Ok, a gente vai sair agora para o centro da cidade". Depois disso, corta para Danieli Haloten explicando para os editores Caio Cavechini e Nathália na ilha de edição como fazer a abertura, em que ela tenta imitar um homem que ouviu cantado na rua: "Ai aquele cara falando não sei o que, não sei quando..."; corta para imagens do músico com cavaquinho na rua cantando: "Cadê os dez milhões de emprego...". No novo corte aparece Danieli Haloten em um calçadão, com um cão em uma coleira, em que ela fala: "Estou ouvindo muito barulho, até agora não cheguei até a fila que eu quero..."; e em seguida a isto corta para a ilha de edição com Caio Cavechini falando a respeito sobre as propostas dela, porém logo a mesma interrompe: "Tipo deixar algo no ar, que está acontecendo, que aquela menina com o cachorro está fazendo". Depois desta miscelânea de informações desencontradas, desconexas e sem uma ordem cronológica definida (anacrônica), corta para imagem de Danieli Haloten sentada no aeroporto e Caco Barcellos dizendo o desfecho da história, o elemento surpresa, o que dá sentido a tudo que precedeu:

> Nossa convidada especial Danieli Haloten é cega! Ela perdeu progressivamente a visão aos dez anos de idade. Veio de avião do Paraná, orientada por um cão guia de nome americano,

[127] O programa em diversas ocasiões trabalha com convidados especiais (jornalistas renomados de outros setores como a imprensa escrita ou mesmo repórteres em início de carreira) em função da sua aproximação e conhecimento/vivência em relação ao tema da reportagem, ou mesmo, do local onde moram (como nos casos em que residem fora do país, facilitando a produção de matérias internacionais).

[128] Interessante notar a função de reiteração e comprovação do discurso, além de veracidade e legitimidade que o resgate e uso das imagens oferecem.

[129] O elemento surpresa, como já salientado, é um dos recursos simbólicos que o programa utiliza para atrair a atenção dos telespectadores.

o Regans. Só eu sabia quem era nossa visitante. O restante da equipe só descobriu quando Danieli chegou à redação.

Acompanhando as falas em *off* de Caco Barcellos, são exibidas imagens dele com ela e com o cão labrador desde o aeroporto até a chegada deles na redação. Quando Danieli Haloten chega à sala de redação, onde aparecem os repórteres da equipe a esperando para sua apresentação, Caco Barcellos diz em *off*: "Ela participou da reunião da escolha do tema da reportagem. A primeira ideia era falar sobre deficientes". Corta para a conversa de Caco Barcellos dentro da sala de redação: "Eu acho que você como ninguém saberá nos indicar, talvez, um caminho que não seja...", ela o interrompe dizendo "óbvio"; corta para imagem de Nathália Fernandes dizendo: "A ideia é que você vai conhecer essa realidade muito melhor do que a gente..."; corta para a imagem de Danieli Haloten respondendo: "Eu acho que isso já é um preconceito..."; corte.

Imagem 17



A jornalista e convidada especial Danieli Haloten (à direita de rosa) chegando com seu cão guia na redação. Foi ali que a equipe toda fez a reunião para discutir qual seria a pauta da reportagem.

Os repórteres, ao contrário do que fora dito sobre a participação de Danieli Haloten sobre a discussão da pauta, demonstraram que esta última já estava previamente decidida de antemão antes mesmo da chegada de Danieli a São Paulo. Eles tinham o intuito, explicitamente preconceituoso, de utilizá-la como mero objeto de representação das

dificuldades dos deficientes e não de usufruírem do trabalho dela como repórter. Contudo, de modo esclarecido, Danieli Haloten se sai muito bem da pseudodiscussão do tema de escolha da pauta, enaltecendo o preconceito arraigado no convite deles e compreendendo o real motivo de ela estar ali para a realização daquela reportagem.

Com as imagens deles na redação, Caco Barcellos fala em *off* : "O assunto não agradou Danieli" e corta para ela dizendo: "Na rua eu ouço muito: 'Ah! É tão bonitinha, pena que é ceguinha!'". Caco Barcellos, em *off*, continua: "Como repórter, ela se diz cansada de ser procurada para falar sempre da mesma coisa". Danieli Haloten: "Se você vai é... fazer... convidar alguém para fazer uma reportagem, você não precisa necessariamente convidá-la para fazer uma reportagem sobre pessoas com deficiência". Dessa observação feita por ela, fica evidente o quanto os repórteres compartilham de uma visão um tanto comum, preconceituosa, de que ela, como representante dos deficientes, seria incapaz de realizar uma reportagem, de que seria inábil para o trabalho. Se ela se demonstrasse passível perante a situação, ela se passaria certamente mais como o tema (objeto) da reportagem e não como agente; apenas corroboraria o preconceito latente de que os deficientes são incapazes. Apesar disso, ela lhes propicia uma nova realidade sobre o prisma de outro ponto de vista e possibilidade. Contudo, existiu certa relutância por parte dos repórteres em deliberarem outra pauta, como fica explícito na fala de Caco Barcellos em *off*: "Por pressão de nossa convidada, mudamos para o tema de desemprego. A partir daí, Danieli Haloten ficou entusiasmada para começar a trabalhar".

Ora, Caco Barcellos dizer que eles mudaram o tema por causa da pressão da convidada – depois dela ter-lhes dito, ou melhor, aberto os olhos deles para fazê-los enxergarem o que era óbvio: que eles estavam sendo preconceituosos, que apesar dela ser cega, eles que padeciam de cegueira perante seus preconceitos –, é um tanto quanto surpreendente. E como ficará claro nos exemplos das situações a seguir, embora o combinado de realizarem uma reportagem sobre o desemprego, na maior parte do programa o que buscavam frisar era principalmente as dificuldades para a realização do trabalho por parte de Danieli Haloten.

Um desses momentos é quando Danieli Haloten diz como será sua técnica para direcionar a posição do microfone no entrevistado: "Eu vou entrevistar o Caco, ai primeiro eu boto a mão no ombro dele [ela assim o faz]. Não bati de propósito porque ele é o Caco

né?! Não vou bater... [risos], aí para saber a posição do microfone, porque se não olha só o que acontece [ela pega e simula como se batesse com o microfone na boca dele] puff! [todos riem]".

Imagem 18



Danieli Haloten demonstrando sua técnica de posicionar o microfone, na qual ela segurava o ombro de Caco Barcellos, como se ele fosse o entrevistado, para calcular a distância do microfone em relação à boca de quem fosse entrevistar.

Na fala de Caco Barcellos, em *off*, no instante em que Danieli Haloten pronunciava, na ilha de edição, seus métodos para realizar a reportagem, como quando ela perguntou ao "homem placa" e ele a ajudou a encontrar o entrevistado, fica bem manifesta sua intenção de priorizar mais a forma do trabalho realizada por ela, com foco na deficiência, em avaria do conteúdo: "A primeira reportagem de Danieli para TV não foi fácil de ser realizada".

Logo em seguida dessa sua fala, corta para a imagem de Caco Barcellos e Danieli Haloten na ilha de edição e ele comenta criticamente: "Eu continuo sentindo a falta do som das pessoas, da narrativa das pessoas, está com algum problema no áudio". Neste momento, há um corte para a imagem de Danieli Haloten na rua entrevistando uma mulher, colocando a mão no queixo da pessoa para medir a distância do microfone, e Caco Barcellos em *off* dizendo: "A técnica de Danieli para captar a voz do entrevistado nem sempre funcionou". Após isso é feito um corte para a imagem dela entrevistando um homem, alto, e o microfone, segundo Caco Barcellos, já confirmando o que a imagem diz: "Aqui o microfone ficou longe da boca". O relógio de Danieli Haloten também foi uma coisa que

chamou a atenção de Caco Barcellos e do cinegrafista: “Danieli usou um relógio com números em braile para consultar as horas [...]”.

Imagem 19



Imagem 20



Nestas duas imagens Danieli Haloten realiza mais duas entrevistas. Dessa vez sua técnica para posicionar o microfone, como mostrado nas duas imagens, segundo Caco Barcellos, não funcionou. A filmagem da câmera do segundo cinegrafista, na imagem à esquerda – por detrás da câmera de Ana Paula Santos (em que essa última focava apenas Danieli e o entrevistado –, mostrando os bastidores da reportagem, revela o direcionamento da pauta para a dificuldade das pessoas com deficiência. Isto é, evidencia mais as dificuldades da convidada para realizar a reportagem do que propriamente a reportagem em si, ou seja, a reportagem que ela fez e sobre o tema que sugeriu: o do desemprego. Cabe sublinhar que estas duas entrevistas e imagens foram apenas mencionadas no programa para relacioná-las à sua dificuldade de entrevistar – a segunda imagem ficou menos de três segundos em exibição.

Já em outra situação, quando Danieli Haloten estava em uma agência de empregos realizando entrevistas, Caco Barcellos diz mais uma vez em *off*: “Entre uma entrevista e outra, obstáculos inesperados no caminho”; imagens de Danieli Haloten com seu cão guiando e Caco Barcellos prossegue: “O cão Regan confundiu o fio do microfone com um obstáculo”; imagens do cachorro indicando o fio com o focinho e a sua dona explicando: “Como o fio estava na minha frente ele achava que era um obstáculo, então por mais que eu digo ‘vai, vai, vai’, ele diz ‘não vou!, não vou!, não vou! Isso se chama desobediência obediente”.

Além da escolha do que seria exibido no programa, que como dito salientava mais os empecilhos para fazer a reportagem do que o conteúdo, a técnica de utilizar o enquadramento da segunda câmera sobre o trabalho da dupla de reportagem – tanto o do trabalho de Danieli Haloten quanto quem estava como sua parceira de reportagem, Ana

Paula Santos, que a filmava – foi um recurso utilizado que acentuava a dificuldade do trabalho da primeira.

Diante desse conjunto de condições a editora deste programa Natália Fernandes, na ilha de edição, pergunta para Danieli Haloten se ela percebe que: "[...] a matéria sobre o desemprego vai acabar discutindo também a condição de deficiência?". A repórter convidada, de forma perspicaz, responde: "Vai acabar discutindo o programa, vai acabar discutindo a deficiência, mas naturalmente! Ninguém vai forçar!".

Depois dessas palavras, há um corte para uma mulher de muletas e Caco Barcellos dizendo em *off*: "Durante a reportagem de emprego Danieli é procurada por Kátia, uma jovem com deficiência física. Falar sobre o tema e o mercado de trabalho foi inevitável"; imagem de Kátia chegando perto de Danieli Haloten para esta entrevistá-la (mais propriamente uma encenação de Kátia chegando).

O mais interessante é que a resposta de Kátia para a pergunta de Danieli Haloten, sobre se o programa poderia ajudar de alguma forma as pessoas que possuem algum tipo de deficiência, além de reiterar a visão da segunda, também contraria a concepção preconceituosa de Caco Barcellos. Nas palavras de Kátia, bióloga de profissão: "Com certeza, quanto mais a sociedade ver o deficiente atuando profissionalmente, mais ela vai abrir espaços, vai considerar como alguém atuante, não é?".

Através do que foi exibido dos bastidores dessa reportagem, foi possível evidenciar o lado preconceituoso destes agentes por meio da observação das táticas persuasivas e técnicas de produção e edição utilizadas (descontextualização e recontextualização) para realizarem a proposta que se impuseram inicialmente de antemão. Esses estratagemas favoreceram uma espécie de retomada de controle do que deveria ser veiculado pelo programa, e de que forma, pela reafirmação da pauta, decidida por eles antes mesmo da chegada de Danieli Haloten. A mensagem final, desde o princípio pré-estipulada pelos agentes, situou a repórter convidada em uma posição inferior no quadro de hierarquia de poder sobre o trabalho desempenhado e sobre seu resultado, o qual quer queira quer não, ela acabou por fazer o papel de objeto-tema da reportagem. Sua reivindicação para que o tema da reportagem fosse sobre os desempregados e não sobre as dificuldades dos deficientes, a despeito da relutância dos repórteres, parecia que após a reunião seria atendida, mas que na verdade tal pauta foi diluída em todo o processo de produção e

relegada a segundo plano, dando espaço para que os repórteres[130] fizessem de acordo comum o que consideravam digno de interesse do grupo: os empecilhos para a vida diária dos deficientes. A perspectiva dos repórteres, provinda do senso comum, confirmou uma visão simplificada que eles nutrem da realidade dos deficientes.

Desde a escolha da pauta até o resultado do produto final, a confecção dos acontecimentos transformados em notícia passa por processos que seguem orientações semelhantes dentro das redações. E salvo as singularidades de cada programa, de cada telejornal, ainda assim podem ser identificadas práticas comuns. Partindo do relato do depoimento da experiência de profissionais do próprio meio, isto é, de jornalistas, editores – no que se refere às abordagens sobre a decisão da escolha das pautas – através da comparação analítica, podemos identificar similaridades entre o pensamento e a prática dos agentes de jornais e telejornais sobre estas segundas, contribuindo para a padronização das notícias. A investida do jornalismo sobre os acontecimentos, os descontextualizando e recontextualizando no trabalho interno das redações, configura-se como uma forma de poder simbólico pelo controle que eles detêm das representações da realidade, dos acontecimentos e das pessoas envolvidas, já que estas são concebidas segundo a perspectiva advinda da ótica particular destes profissionais.

Conforme o pensamento da maioria dos jornalistas, eles têm consciência que o jornalismo recai na repetição, na padronização, quando o assunto é a escolha dos temas que serão alvo da cobertura. Os acontecimentos que receberão atenção da mídia jornalística, que virarão notícias, são os mesmos; entretanto, busca-se enveredar um novo enfoque sobre eles[131].

No que diz respeito à trivialidade dos temas abordados, toda cautela é pouca para Caco Barcellos. Quando versava em conjunto com sua equipe sobre qual pauta, qual tema eles iriam abordar, logo em um dos primeiros programas, quando ainda era um quadro do

[130] Dizer que os repórteres foram que tomaram a decisão coletivamente é uma forma generalizante que cai no terreno da especulação, tendo em vista que Caco Barcellos é quem comanda o programa junto com o diretor Marcelo Souto Maior (comandava até o período estudado) e que determinar quem foi que propôs e perseguiu a pauta dos deficientes é impossível não tendo estado lá.

[131] Na entrevista concedida ao *site* da *Veja*, Caco Barcellos reafirma essa prática. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/videos-veja-entrevista/caco-barcelos-jornalista-%E2%80%9Ca-maior-qualidade-de-um-reporter-e-a-inquietude-intelectual-as-coisas-estao-boas-podem-ficar-melhores%E2%80%9D/> Acesso em: 01/12/2012. Esse fragmento, em especifico, é exposto mais à frente nessa pesquisa.

Fantástico[132], Caco Barcellos manifesta sua preocupação em relação à banalidade da pauta, se justificando: "Parece uma pauta comum, mas se a gente encontrar bons personagens, a gente caminha bem". Em outro programa, o qual tinha novamente a pauta do crack como referencial (o programa foi exibido em 16/11/2010 e se chamava no *site* "Crack"), Caco Barcellos, reunido com os repórteres e equipe que fariam o programa na rua próxima ao movimento da Cracolândia, em tom de justificativa, diz: "A gente está retomando né!? Uma tentativa de fazer mais um programa sobre essa estória do crack. Não sei o que vocês pensam disso, mas o que me incomoda um pouco é o fato da gente já ter feito vários programas. Mas por outro lado é uma estória que está todo dia recorrente aqui em São Paulo... no Brasil inteiro".

O que convém observar aqui é que o pensamento de Barcellos, guiado pelos critérios de *noticiabilidade*, atribui demasiada importância a uma prática que é comum no meio, a saber: a da não repetição das matérias. A sua preocupação – que já deve estar subentendida pelo grupo que incorpora tais normas subjacentes ao *habitus* profissional do campo – é de que recair na repetição das matérias deve ser evitado, a não ser que o tema em questão seja recorrente na sociedade. Dessa forma, a importância relativa que a matéria pode despertar na sociedade pode ser deixada de lado em vista de *valores-notícia* como o da novidade, do extraordinário, da exclusividade, dentre outros.

Por outro lado, pode ocorrer também que as tentativas futuras de experimentar novas técnicas, formatos e recursos estilísticos atinentes às abordagens não convencionais, venham a enfrentar forte resistência por parte do próprio ambiente de trabalho. O risco é intrínseco ao grau de experimentação e uso de novas práticas dos jornalistas sobre os acontecimentos. Antes mesmo de ir ao ar, no caso do telejornalismo, e ficar exposto a críticas dos seus pares, do público e de críticos em geral, ele deve passar pelo julgamento dos superiores na empresa e acima disso da própria emissora. Essa aventura pode fazer com que os jornalistas sofram represálias através de coações por parte de seus superiores, chegando ao ponto da matéria ser descartada.

Afora as inovações tanto nas pautas, quanto na produção e execução das reportagens, a repetição dos temas é muito comum no jornalismo. A repórter da *Rede*

[132] Em matéria sobre: "A maratona do comércio popular", na data de 25/06/2006, em pauta sugerida pela repórter da época Juliana Maciel.

Globo Sandra Passarinho, por exemplo, afirma que o jornalismo acaba sempre regressando aos mesmos temas. A jornalista relata quando realizaram um programa em 1991 sobre a destruição do meio ambiente ao longo do Rio São Francisco. Conforme disse, o rio já havia sido tema de outra reportagem no *Globo Repórter* de 1974 e também tinha sido tema em meados dos anos 80. Passarinho salienta que a violência urbana também é um tema recorrente. Ela compreende que existe uma repetição de matérias ao longo dos anos, porém, procurando trabalharem com outros enfoques (Rezende; Kaplan, 1994, p. 100).

No mesmo viés, o jornalista, escritor e crítico literário José Castello expõe um depoimento elucidativo (apesar do alto nível de generalização no comentário a seguir) sobre a repetição das investidas dos jornalistas sobre os acontecimentos e sobre a resistência por parte do meio. A mídia, utilizando-se das mesmas informações, da mesma temática, acaba por consolidar um padrão comum, corriqueiro, que todos consentem em seguir – uma linha mestre de orientação. Tal padronização resulta em um engessamento das possíveis "inovações" que podem surgir no modo de abordar a realidade. As novidades, um novo olhar sobre o acontecimento – o que Darnton (1990: 95) entende por "elemento arcaico no jornalismo" – é visto com ares de desaprovação:

> [...] Porque no fundo os jornais usam a mesma informação banal, repetindo a exaustão. Hoje, por acaso, eu estava na agência do *Estadão* aqui no centro esperando a diretoria, que ia almoçar comigo, e fiquei na sala do café. Lá só tinha jornal esportivo e fiquei folheando, porque gosto muito de futebol. Fiquei impressionado porque fui ler o noticiário do Fluminense e em todos os jornais era a mesma coisa. Bastava ler um deles que eu já teria lido todos. Os jogadores davam as mesmas declarações para todos os jornais, as matérias começavam da mesma maneira, uma aflição. O *Lance!*, o *Globo*, o *Estadão*, a *Folha*, o *Dia*, todos falando a mesma coisa. [...] Você pega a cobertura da guerra, por exemplo, também é tudo igual. É claro que a CNN tem mais recursos, ela tem repórteres em lugares que outras emissoras nem sonham em ter. Mas a maneira de abordar a realidade e de decidir o que é importante é a mesma em todas elas. A concepção é a mesma. Essa Al Jazira que apareceu aí, por exemplo, essa TV do Catar, é uma CNN em árabe. Então o *Estadão* não precisa ter um repórter para fazer o que a CNN ou a Globo News está fazendo ao vivo, não é isso que faz a diferença. O que faz a diferença é um outro olhar sobre o acontecimento. Mas vai convencer alguém disso, em algum jornal... (Mühlhaus, 2007, p. 198)

Em paralelo com esta afirmação, Eduardo Coutinho, em um artigo intitulado: "A astúcia" (1991), presente no livro *Rede Imaginário: Televisão e Democracia*, divulga um caso curioso sobre o jornalista Sílvio Júlio, veterano jornalista da emissora Globo. O antigo jornalista global relata, em um curto episódio contado em um livro sobre a história do *Jornal Nacional,* uma tentativa de impor uma inovação neste telejornal dando a este um final diferente, com o "[...] Carlitos [o repórter] se afastando na estrada – sem música, sem ruído, sem narração". Esta tentativa de inovação provocara um escândalo na redação, porque conforme Coutinho:

> [...] ele tinha rompido um tabu da nossa TV: nenhuma imagem no jornalismo pode entrar pura, sem o comentário que a explique, sem a música que lhe dê sentido. Uma imagem muda é perigosa porque a busca de seu sentido fica livre, o mundo pleno de significado oscila em sua base. Em conseqüência dessa compreensão, acredita-se que o espectador tende a mudar de canal ou a supor que haja uma falha técnica da emissora. (p. 281)

Em mesmo sentido, Vander de Castro, ex-editor do telejornal da extinta TV *Manchete*, considera que a toda imagem deve corresponder um som[133]. Ele entende que um momento de dez segundos silenciosos na televisão pode levantar a suspeita dos telespectadores de que houve alguma pane no áudio: "[...] embora, às vezes, um silêncio de 10 segundos pode ser bem mais eloquente do que 28 palavras (que é a média de texto para 10 segundos) bem pronunciadas". (Cunha, 1990, p. 104)

No telejornalismo podemos perceber o mesmo princípio. Desde a apresentação do telejornal nacional das emissoras, que geralmente tem uma sonorização com um ritmo incessante que cumpre a função de chamar a atenção (o *Profissão Repórter* comunga de tal prática), às chamadas pós-propaganda; ou ainda, nos telejornais mais sensacionalistas, frutos do jornalismo-policial, que dramatizam toda a reconstituição e exploram o

[133] Essa questão da presença e necessidade do som acompanhando qualquer imagem é explicada por Leonardo de Sá, no artigo "O sentido do som" (1991). Neste ele expõe o *princípio do Leitimotiv*, em que o elemento sonoro colocado (rítmico, harmônico, desarmônico, monódico, etc.) é posto de forma a induzir a relação de uma obra a algum personagem, situação ou ideia. Este princípio faz com que o espectador "visualize" aquilo que está ausente, induz o mesmo a sentir ou pressentir aquilo que os personagens não podem sentir, ou mesmo a adivinhar o que não está claro na cena, no texto ou no enredo (p. 137). Conforme o autor: "Em todas as modalidades [de imagens sonoras] antecede ao fato a expectativa do fato, o desejo de ouvi-lo, a intuição de como soa, a premonição de sua ocorrência. A desejada pré-audibilidade passa, pois, a ser uma exigência de cunho comportamental, condicionando a estética ou, melhor, o curso da estética aí produzida." (p. 138)

sofrimento e comoção das famílias, podemos perceber que este princípio está sempre presente. O silêncio, apesar de ser permitido em alguns raros casos (como o que explora o sofrimento de alguma pessoa após uma tragédia com um ente querido), é na maior parte das vezes proibido. Não se pode deixar uma lacuna no discurso. O casamento entre imagem e som pode ser interpretado como uma estratégia para cativar o interesse do público – tentativa de atração e retenção/controle da atenção do telespectador.

Coutinho relata ainda que no *Globo Repórter* de 1976, em uma reportagem que tratava sobre a seca, uma de suas vítimas falava como sobrevivia se alimentando de raízes. A narrativa era acompanhada de imagens em que se mostravam as raízes que foram ingeridas. Este plano durou cerca de 3 minutos de fala contínua. Coutinho adverte que isto não poderia acontecer hoje em dia por causa do formato (lembrando que seu artigo data de 1991).

Em relação a este tabu, presente nas formas mais usuais de se fazer jornalismo, José Castello, em capítulo do seu livro *Inventário das Sombras*, fala sobre quando trabalhou com João Rates, seu superior na época. Este último mandava o primeiro, segundo José Castello, fazer coisas que eram "absolutamente antijornalísticas". João Rates havia mandado o então jornalista José Castello cobrir um tiroteio na favela da zona norte, na Favela da Maré, junto com um fotógrafo, da seguinte forma:

> [...] "'Você vai lá e esquece o tiroteio. Você vai estar no meio do tiroteio, toma cuidado, mas esquece do tiroteio em si. Você vai pra lá fazer uma matéria sobre o que acontece com as crianças durante e depois do tiroteio. Você vai perseguir as crianças'. [...] A matéria que fiz sobre isso ficou absolutamente diferente de todas as matérias que saíram no dia seguinte nos jornais. Acabou sendo Capa do Segundo Caderno; tenho até hoje guardada em algum lugar. Quer dizer, aquilo foi uma grande sacada dele. Não tem a ver com a realidade? Claro que tem, as crianças existem, sofrem em tiroteio, têm de lidar com aquilo de alguma forma, seja criando fantasias, fingindo, tremendo, ou querendo entrar no meio. Só que isso não é considerado acontecimento". (Mühlhaus, 2007: 199)

Analisando o discurso, podemos perceber que a situação social colocada pelo superior, como condição para a cobertura do acontecimento pelo jornalista – da mudança de foco do "tiroteio em si" para o das crianças durante todo o desfecho do processo do tiroteio

–, causa um enorme espanto e estranhamento por parte do último. Para o mesmo, o enquadramento proposto assume um caráter totalmente imprevisível: o acontecimento jornalístico volta-se do que se pressupõe como inerente àquela realidade imediata, mais palpável e sensível, ou seja, o tiroteio entre os "bandidos" e os "policiais", para uma realidade mais abrangente: as vítimas mais inocentes do procedimento como um todo, a saber, as crianças. Esta perspectiva sobre a extensão da categorização dos acontecimentos, através da ampliação do mapeamento territorial das significações do tecido social e da extensão do olhar sobre os agentes envolvidos, foge da captação, interpretação e enquadramento em relação aos esquemas de percepções do respectivo jornalista a ponto de ele considerar este tipo de matéria "antijornalística".

O *habitus* do jornalista – ou os "hábitos" como alguns pesquisadores preferem compreender[134] –, comandado principalmente por práticas típicas da profissão e vivência de mundo imanente ao seu grupo, em um primeiro momento não consegue abranger, compreender e encaixar aquele fragmento da realidade como um possível acontecimento; não o concebe como digno de se tomar nota, de relatá-lo, isto é, de ser transformado em notícia. Contudo, como já dito acima, em um segundo momento vem a surpresa e vislumbre: após o sucesso que veio imbricado a este tipo de cobertura inédito que realizou sobre esta realidade "oculta", pois comumente como ele mesmo diz, este tipo de abordagem não é considerado um acontecimento (no sentido jornalístico), pondera sobre o quão benéfico foi essa "sacada" de seu superior. O evento, que em um primeiro instante não pode ser abarcado pela sua estrutura de significação em relação ao valor do acontecimento porquanto notícia, já em um segundo período, depois de se livrar do peso dos moldes tradicionais por um processo reflexivo provindo de seu sucesso e aceitação da matéria, consegue realocar aquele tipo de acontecimento para a categoria dos potencialmente

[134] Segundo Lobo (2010: 133-134) Lahire (2002), em suas pesquisas a partir da escolarização de crianças, questiona o termo latim *habitus* por evocar a ideia de totalidade, propondo no seu lugar uma pluralidade de "hábitos". Conforme as palavras do primeiro sobre o segundo: "[...] O autor [Lahire] questiona a unicidade e homogeneidade dos esquemas de ação, percepção, apreciação, etc., que compõem o *habitus* de uma categoria de agentes. Devido aos inúmeros contextos diversos de socialização e também devido às diferenças internas a cada contexto (o exemplo acionado é o da variabilidade do ambiente familiar, em que a criança pode permanecer em mais contato com um parente do que com outro), o autor propõe uma pluralidade de hábitos (e, enfatizo novamente, a mudança de termo aqui não é um rebuscamento, mas uma precisão conceitual) que não necessariamente seriam coerentes entre si (já que os próprios processos de socialização podem apresentar incoerências) e que poderiam ser mobilizados de formas diferenciadas dependendo do contexto [...]". Nessa pesquisa, diante de determinados contextos analisados do programa, buscamos refletir sobre o cuidado que devemos ter na aplicação do conceito de *habitus*.

noticiáveis, sendo esta realidade, doravante, digna de ser evidenciada. O seu *habitus* foi provavelmente e potencialmente transformado por essa nova experiência.

Com a chegada da comunicação interligada em rede (*internet*), ao mesmo tempo em que facilitou a busca de informações, por meio de canais alternativos de mídia, por meio de blogs, *site* de vídeos com o *Youtube*, dentre outros, ajudou também, por um lado, a acentuar a padronização das notícias emitidas pela "grande mídia": uma notícia declarada por um *site* de notícias é prontamente apurada e copiada pelos demais[135].

Não obstante, existem situações especiais em que um acontecimento é descartado por um telejornal de uma emissora em virtude de sua competição com outra. Em outras palavras: quando um determinado acontecimento só é transmitido por uma emissora de forma exclusiva, dependendo de sua importância e magnitude, ele pode ser ignorado por outra emissora, como no caso relatado por Travancas (2010)[136].

Em respeito ao âmbito interno do local de trabalho dos jornalistas, a estrutura da sala de redação possui um papel muito relevante para a construção da notícia. Com suas demarcações de territórios específicas, as quais geralmente refletem cargos e funções particulares, são encandeadas redes de relações de poder que lhes são atreladas e que influenciam de uma maneira particular o modo de fazer notícia.

---

[135] Segundo Bourdieu (1997), o caráter homogêneo das notícias está relacionado com a competitividade existente entre as próprias redações e órgãos jornalísticos, evidenciando o caráter da "circulação circular da informação". Isto se deve ao fato, consoante seu entender, porque a produção das informações é coletiva. Elas são constituídas pelo conjunto dos jornalistas e não apenas por um grupo composto estritamente pelos integrantes de uma única redação.

[136] Segundo a mesma, no acompanhamento que realizou sobre as duas reuniões do dia com os repórteres e editores do *Jornal Nacional* sobre o que seria transmitido na noite, uma coisa chama a atenção: a partida de tênis do brasileiro Gustavo Kuerten, na Costa do Sauípe. Isto porque entra em discussão se esta partida deveria ser mencionada, haja vista que foi transmitida de forma exclusiva pela emissora rival, a *Rede Record*. O jornalista, apresentador e editor-chefe do *Jornal Nacional* William Bonner, segundo a autora, afirma que iria consultar a direção e saber como lidar com a situação, pois "não pode ignorar" o jogo e teria que saber até aonde pode ir e quando seria o jogo, se antes ou depois do *Jornal Nacional.* No final das contas, na segunda reunião do dia para finalizar o que iria ou não ao ar, em relação ao jogo do tenista brasileiro, segundo Travancas sobre o que Bonner falara na noite: "[...] diz que é honesto e ignora o fato – no caso o jogo e o encontro com a tenista Maria Ester Bueno. E afirma que se Guga sofre um acidente, 'nós damos'". Em outros termos; a matéria só iria ser exibida no *Jornal Nacional* em um caso extraordinário, trágico, isto é, em caso de algum acidente com o tenista. O que foi determinado como acontecimento pelo *Jornal Nacional* teve como condicionante a disputa com outra emissora e sua principal concorrente. No caso, se o jogo tivesse sido transmitido pela *Rede Globo* certamente ele teria sido mencionado pelo *Jornal Nacional*. Como podemos perceber e analisar por meio do relato da etnografia de Travancas, os critérios de *noticiabilidade*, de quais acontecimentos deve virar notícia, transbordam as repartições da redação de um telejornal. O telejornal, enquanto representante de uma emissora, muitas vezes deve assumir a competitividade desta com outras emissoras antes de procurar definir, por critérios particulares, o que deve e o que não deve virar notícia. A autonomia do órgão telejornalístico resvala nos interesses da empresa como um todo. Ele é apenas uma parte de um conglomerado maior, ou seja, da emissora e sua programação como um conjunto.

O espaço da sala de redação, ao longo dos anos, sofreu um processo de intensas transformações organizacionais e tecnológicas. Como apontam estudos de Darton (1990), Tuchman (1978), Idargo (2006) e Wolf (2008), uma das principais modificações é em relação às especializações por áreas de interesse. A despeito das observações destes autores, e mesmo tendo ciência de que essas pesquisas são relativas a telejornais, o *Profissão Repórter* apresenta uma distinção bem clara: a divisão das tarefas destinadas a cada agente do programa. Derivado da condição dos repórteres fazer parte do processo como um todo, da tentativa de superar compartimentações, as divisões dos trabalhos e as funções são alternadas entre eles e, por conseguinte, o conhecimento acerca dos acontecimentos não é, em tese, particularizado, pois o trabalho dos repórteres não é restrito às áreas específicas. O programa, pelo menos em sua formação e propósito dos anos iniciais, defendia este modelo de conduta[137].

Os jornalistas, pelo menos na forma como são apresentados nos bastidores, sugerem pautas, fazem as vezes de repórteres de rua, trabalham na produção das reportagens, de cinegrafistas e até mesmo de editores. As diversas coberturas das áreas que são realizadas pelo programa (política, cultura, lazer, economia, etc.) são feitas por praticamente todos os repórteres, sem ficarem incumbidos de repartirem as tarefas por temas e especialidades. Embora valha lembrar que os comentários e opiniões ainda são direcionados para pessoas especializadas dependendo da área em voga (sociólogos, psicólogos, cientistas políticos, médicos, promotores, etc.).

No que se remete ao fator tempo[138], ele também é um forte condicionante no modo de fazer notícia e do que vai ser exibido. O tempo é administrado tanto dentro quanto fora das redações na fabricação das notícias. A racionalização do seu uso é evidente: é dividido, demarcado, apropriado de um modo que seu uso seja feito de forma mais dinâmica e eficiente possível. A orientação é mediada sempre com vista à urgência dos acontecimentos

[137] Como relatado no começo dessa pesquisa na entrevista de Caco Barcellos ao *site* da revista *Veja*, este revela que a partir de um momento (por volta de 2010) eles decidiram ter um grupo de editores fixos, que não vão às ruas para poder dinamizar o processo de produção das reportagens. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/videos-veja-entrevista/caco-barcelos-jornalista-%E2%80%9Ca-maior-qualidade-de-um-reporter-e-a-inquietude-intelectual-as-coisas-estao-boas-podem-ficar-melhores%E2%80%9D/> Acesso em: 01/12/2012. Nos anos mais recentes também Caco Barcellos assumiu a função de diretor do programa.

[138] Além da metodologia própria empregada, de técnicas e conhecimentos particulares, uma das principais diferenças entre o trabalho do antropólogo e o do jornalista é o do fator tempo. Nos estudos antropológicos a pesquisa demanda geralmente muito mais tempo de acompanhamento com seus interlocutores.

tendo em consideração seu caráter perene. A corrida contra o tempo para o fechamento das notícias, que poderão ser exibidas ou impressas, (*deadline*) é um dos exemplos clássicos.

A disposição do tempo é feita com vista à antecipação e enquadramento dos acontecimentos do dia subsequente. Schlesinger se apoia na concepção de Wolf (1987) quando atenta para o fato que o planejamento do dia seguinte pelo serviço de agenda, listando uma série de acontecimentos previstos, facilita a organização do trabalho jornalístico e incute uma ordem no tempo para reger suas ações (Traquina, 1999, p. 182).

A tensão da pressão advinda do tempo, os problemas com a distribuição dos recursos disponíveis e da "calendarização" da rotina do trabalho, podem ser sanados e/ou amenizados por meio da cobertura de acontecimentos pré-agendados, isto é, aqueles que foram anunciados com antecedência pelos seus convocadores (Murdock, 1974, *apud*. Traquina, 1999, p. 229).

O tempo é também um componente determinante para poder refazer as matérias. Conforme explica Pereira Júnior em sua pesquisa de campo, os editores do RJTV1, ao contrário dos editores do RJTV2, não podiam corrigir ou refazer as matérias devido a maior escassez do tempo. Como se tratava da primeira edição do telejornal, de manhã os repórteres estavam nas ruas e quando chegavam à redação ele já estava entrando no ar. Nesta edição, o telejornal sofria ainda mais a imposição das normas e constrangimento do tempo.

No programa *Profissão Repórter*, apesar dos jornalistas terem que estar sempre atentos para uma possível chamada a qualquer momento do dia ou da noite – condição essa inerente à profissão jornalística como um todo –, por realizarem reportagens que demandam maiores informações, conteúdo e apuração[139], e por ser um programa semanal, a amplitude do tempo, dependendo da atualidade e efemeridade do interesse gerado pelo

[139] Caco Barcellos faz questão de enaltecer isso. No programa do dia vinte e seis de maio de 2009, sobre "Bombeiros", Caco Barcellos, explicando aos candidatos a uma vaga de repórter do programa, diz a um deles: "Bom aqui é um programa de reportagem, e muito rigoroso em relação à qualidade da nossa apuração! Esteja sempre com o microfone atento aos acontecimentos que você quer registrar" (grifo nosso). Na palestra ministrada na XIV Feira Pan-Amazônica do Livro em Pará, em agosto de 2010, Caco Barcellos disse: "Certa vez demorei um ano e meio para apurar uma matéria de 3 minutos. Dá trabalho? Dá. Mas isso se chama reportagem". Disponível em <http://www.diarioonline.com.br/noticia-106462-caco-barcellos-e-os-bastidores-da-noticia-na-feira.html> Acesso em: 30/08/2011. Em entrevista ao programa telejornalístico *Em Pauta*, do dia vinte e nove de setembro de 2011, Barcellos chega a criticar, inclusive, o tipo de "jornalismo declaratório" que seria, segundo ele, aquele que faz denúncias sem apurar profundamente, chegando ao ponto deste tipo de jornalismo fazer declarações ao vivo, sem, no entanto, procurar obter maiores informações sobre a origem de tais declarações.

assunto, é maior em comparação com uma notícia de um telejornal diário. Entretanto, acontecimentos atuais são valorizados e explorados pelo programa, os fazendo agir de forma mais rápida e com um intervalo de planejamento, produção e execução da reportagem, menor que o habitual em relação às outras reportagens.

Caco Barcellos, em entrevista concedida ao *site* da revista *Veja*, nos fornece uma valiosa análise comparativa, por meio de sua experiência profissional, entre o jornalismo impresso e o telejornal no que se refere ao tempo dedicado à elaboração do discurso:

> Na revista, eu vinha da *Veja*, um pouco antes da *Isto É*. Você tem um tempo praticamente quase ideal para pensar na melhor frase, na palavra mais adequada. Em televisão, às vezes você tem quinze minutos – não só para escolher a frase né?! – para sintetizar a notícia; ou às vezes correr atrás dela, fazer o registro, saber onde está a notícia e hierarquizar a informação; qualificá-la e fazer ainda uma frase de efeito bacana[140].

Uma das características peculiares do jornalismo é exibir a representação dos acontecimentos como se estes fossem novos. A factualidade, o imediatismo e a qualidade de ineditismo dos acontecimentos, são necessidades auto infligidas, *valores-notícia* que fazem parte dos critérios de *noticiabilidade*, podendo ser interpretadas, em parte, como oriunda não apenas do círculo interno do campo jornalístico, mas proveniente da extensão do conjunto societário de uma forma mais ampla, em que esta urgência pelo consumo do que é "novo", de estar sempre "atualizado", impõe a "necessidade" de estar sempre informado sobre as inovações e novidades. Um caso que pode ilustrar tal proposição é relatado após a exibição de uma série de reportagens do *Jornal Nacional*, sobre a fome no Brasil, que teve grande repercussão no país, causando certo mal-estar em Brasília e fazendo com que inclusive houvesse mudanças nos planos de programas sociais do governo. O ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, claramente incomodado, evidencia bem esse enfoque da mídia em seu discurso: "'Às vezes a imprensa mostra coisas como se fossem novas. Como se não fossem de cinco séculos históricos. Parece que é tudo novo, que é tudo recente'" (*JN,* p. 323).

---

[140] Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/videos-veja-entrevista/caco-barcelos-jornalista-%E2%80%9Ca-maior-qualidade-de-um-reporter-e-a-inquietude-intelectual-as-coisas-estao-boas-podem-ficar-melhores%E2%80%9D/> Acesso em: 01/12/2012

Fazendo um paralelo em relação a isso, também na entrevista concedida ao *site* da *Veja*, em resposta a uma pergunta sobre a diferença de sua geração com a geração mais nova, Caco Barcellos responde que existem várias, mas que considera a principal no que se refere à informação. Segundo ele, essa geração atual é muito mais informada devido ao fato da facilidade da busca das informações. Ele diferencia as duas gerações no quesito tempo e aprofundamento de pesquisa, tanto quanto facilidade de realizá-la, apontando também para esta questão da importância do novo, da novidade, dentro do conteúdo das reportagens no programa:

> [...] você lembra para buscar uma informação qualificada, aprofundar a sua pesquisa, tinha que entrar numa biblioteca pública. E esse povo [geração mais jovem] pode fazer isso em poucos segundos em qualquer biblioteca do mundo, de qualquer parte do mundo. E eles fazem. E acho isso fundamental para iniciar o nosso trabalho né?! E a outra coisa é a rua: buscar o inusitado, o novo, o exclusivo lá fora... Mas esse background aqui é fundamental até para você selecionar: o que é novo nessa estória né?! Por que tudo que está na *web*, de alguma maneira, já foi feito né?! Ali já está contada a estória![141]

O tempo de pesquisa foi reduzido pelo avanço da tecnologia (*internet*). No entanto, algumas coisas se mantêm velhas: Caco Barcellos busca manter certa continuidade com os critérios de *noticiabilidade* vigentes do jornalismo mais tradicional, predominante. Em encontro a isso, quando em certa ocasião[142] perguntado sobre o critério de escolha a respeito das pautas que iriam ser transmitidas, diz que a equipe do programa privilegia a abordagem do tema, tendo esta que ser distinta da produzida por outro veículo de comunicação. Segundo o mesmo: "A pergunta é: 'Como contaremos uma história que todo mundo já contou, de maneira a acrescentar para a vida do telespectador?" (*Ibidem.*). Assim como os exemplos dessa prática emprestados acima do discurso de outros jornalistas, caco Barcellos anseia o "novo", o "inusitado" e "exclusivo" de uma estória em específico – ou

---

[141] Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/videos-veja-entrevista/caco-barcelos-jornalista-%E2%80%9Ca-maior-qualidade-de-um-reporter-e-a-inquietude-intelectual-as-coisas-estao-boas-podem-ficar-melhores%E2%80%9D/> Acesso em: 01/12/2012.

[142] Disponível em: <http://www.facasper.com.br/noticias/index.php/2010/10/22/caco-barcellos-e-equipe-ministram-palestra-para-alunos-da-casper,n=4151.html> Acesso em: 29/11/2011.

seja, não busca novas estórias, mas novas formas de se contar a mesma estória – como forma de princípio simbólico essencial para fazer este tipo de jornalismo. Deste jeito, esta perspectiva mantém mais constância com as formas tradicionais de fazer jornalismo do que se presume; trata-se de uma velha máxima dentro do jornalismo: buscar a novidade em temas antigos.

A imagem televisiva e seus diferentes efeitos

A imagem televisiva, por mostrar o ambiente dos acontecimentos, ou mesmo os próprios acontecimentos, ajuda a assegurar a veracidade daquilo que se fala. As imagens na televisão são tomadas com valor "oficial/documental": atestam e garantem a verdade dos "fatos", legitimam a posição daquele que fala e do órgão jornalístico. Em comparação com a fotografia, a imagem em transformação, em movimento, que a televisão proporciona, exerce um papel indispensável para confirmação da narrativa, do áudio. Ela pode ser utilizada das mais distintas formas, dos mais diferentes ângulos, enfocando os mais diversos objetos, realizando um *close* no enfoque, distanciando ou distorcendo a focalização, dentre outras técnicas e modos que acentuam o caráter representacional de abordagem da realidade. Vale dizer também que por meio de experimentações os jornalistas passaram a ter um domínio cada vez mais efetivo sobre a imagem, utilizando-a de forma mais lúdica[143].

No programa *Profissão Repórter* pudemos averiguar o quão a imagem é importante para o produto final das reportagens; como ela é utilizada no programa, como é tratada, com que fins, propósitos, etc. Além do que pudemos ver também, e iremos expor neste tópico, como a imagem jornalística é importante para dar visibilidade às pessoas e aos acontecimentos abarcados. Logo, procuramos compreender qual o papel que as imagens

[143] Um dos recursos que vem sendo muito utilizado, principalmente na mídia esportiva brasileira, é o uso de metáforas, do casamento entre imagens e a narrativa. Outro recurso utilizado por ela é a narração antecipada pelo repórter de um lance, como o gol no futebol – este dispositivo funciona como força que acrescenta veracidade e 'instantaneidade' ao acontecimento. No telejornalismo mais tradicional, e mesmo no *Profissão Repórter*, este mecanismo também é utilizado – por exemplo antecipando pela narração uma ação, como um veículo chegando, um avião pousando, um discurso de uma personalidade, etc.

têm na composição do produto final das matérias – ainda mais sabendo que muitas delas são oriundas dos bastidores das notícias.

Em geral, os telejornais utilizam as imagens também na sua apresentação de uma forma bem particular. Na escalada do telejornal (na apresentação das matérias que serão exibidas) são mostradas imagens sobre as notícias do dia de forma bem dinâmica e rápida. Nos VTs (nas gravações das reportagens) se dá outra forma de tratamento às imagens, assim também como nas "notas cobertas".

A escolha do que se mostra ou não pela câmera também tem um papel decisivo na forma de relatar os acontecimentos. Não é incomum o fato de algumas matérias feitas na rua só conterem imagens e somente depois é que venham a ser obtidas informações pela produção – situação em que editor redige uma "nota coberta". Desta forma, as matérias mal feitas pelo repórter, isto é, mal estruturadas, com erros ortográficos são, no jargão jornalístico, "derrubadas" e as informações são salvas por intermédio da somatória das imagens feitas pelo cinegrafista com uma nota (Pereira Jr., 2005: 108). E ainda, o papel da imagem é tão central que se a qualidade dela não se enquadra nos rigorosos parâmetros do programa, ela é descartada. Confirmação disso é que no *Profissão Repórter* por diversas vezes pudemos observar, através da exposição dos bastidores – como no programa sobre "Bastidores de uma matéria" em que os editores por causa da perda de foco da imagem derrubam uma gravação –, o quanto uma boa imagem é indispensável para que essa parte da matéria seja exibida, para que não seja descartada. Não é incorreto dizer que no telejornalismo uma boa imagem vale mais que mil palavras, e também que a revelação de uma imagem tem o poder de mudar muitas coisas[144].

Segundo Machado (1984) no livro "A ilusão especular", citado por Silva (2007, p. 43), não obstante estar falando da imagem produzida pela câmera fotográfica, sua observação pode ser compreendida também em relação à imagem da televisão:

> A imagem produzida pela câmera não faz senão confirmar e redobrar a visão renascentista que coloca um olho abstrato no centro do sistema de representação, impedindo ao mesmo

[144] Caco Barcellos chegou a revelar em entrevista que no início achava que o texto era refém da imagem. E de acordo com o seu entrevistador, o também jornalista Augusto Nunes, concorda que de alguma forma é refém; contudo adverte: "Com o tempo você começa a descobrir que o texto... Ele também tem um grande valor na televisão". Entrevista concedida ao *blog* do jornalista Augusto Nunes no *site* da revista *Veja*. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/> Acesso em: 01/12/2012.

tempo a concorrência de qualquer outro sistema e assegurando dessa forma a dominação do olho sobre qualquer outro órgão da representação.

Afora esta determinação da visão sobre os outros sentidos, a televisão é favorecida em relação ao jornal impresso, pelo uso da imagem em movimento. A captação da imagem em movimento é um importante capital simbólico que a televisão, em especial o telejornalismo, procura se utilizar da melhor maneira possível. A apreensão da atenção do telespectador, o sentido de velocidade, de mudança, de atualidade e de dramaticidade que são construídos, ou a busca de maior proximidade com a realidade cotidiana, são os elementos oriundos desta forma de expressividade que o telejornalismo procura realizar. Por outro lado, esta forma de ação possibilita enxergar a cobertura noticiosa de um modo que permite avaliar como os agentes televisivos se utilizam e se comportam frente a este recurso tecnológico.

No programa *Profissão Repórter*, seguindo uma prática que pode ser observada na maior parte do trabalho dos repórteres televisivos, a captação das imagens em movimento é crucial na configuração de suas reportagens. Os cinegrafistas procuram captar sempre os movimentos de toda a trama da ocorrência, procurando produzir uma ideia de ação para a reportagem. Os repórteres, na maior parte das matérias, as iniciam fazendo sempre alguma movimentação, em que caminhar, seja em direção a algo que está se passando, seja a algum lugar-chave para a trama que irá se desenvolver, é uma das formas mais comuns de atuação. Na ausência do movimento, este é induzido.

Prova disso é que no programa o contato entre os repórteres e Caco Barcellos, muitas vezes é feito, por exemplo, via rádio, nas ruas, dentro dos carros em movimento. Esta parte dos bastidores propositalmente é exibida, pois além de mostrar a o trabalho destes agentes como coordenado, organizado, ajuda o mesmo a ser representado de forma que possa ser interpretado como extremamente dinâmico, de intensa atividade. A impressão que é transmitida é que eles estão sempre correndo atrás das informações, das notícias. Os repórteres estariam, de acordo com a ordem caótica que o cotidiano se encontra, tentando apreender e isolar um recorte específico da realidade, tentando impor uma ordenação no fluxo constante em que as coisas acontecem, ao mesmo tempo em que expressa também o devido esforço empenhado pelos repórteres para fazê-lo.

A captação de imagens realizada pelos cinegrafistas do programa também prima em alguns momentos por fazê-las de forma não habitual. Seguindo uma tendência que caminha junto com o avanço de novas tecnologias e a democratização relativa do uso das mesmas, dependendo do tema da reportagem, grande parte dos programas de notícias e telejornais utiliza imagens captadas não pelas suas câmeras, mas por câmeras de outras pessoas – alguns *freelancers*. Imagens de câmeras externas de segurança, inclusive de câmeras de computadores (imagens do repórter narrando são captadas pela câmera do computador e o repórter cinematográfico, por outro lado, capta estas imagens do computador pelas lentes de sua câmera, as transmitindo para a edição do jornal); ou ainda imagens captadas refletidas em um espelho, seja de um local fixo, seja de um retrovisor, etc., também são aproveitadas como recursos de captação alternativa.

Um exemplo extraído do programa pode explanar isso. No programa do dia vinte e dois de julho de 2008: "A vida na linha do tiro", o recurso audiovisual usufruído foi o da captação da imagem da repórter Gabriela Lian pelo circuito externo da casa, superprotegida por agentes, do juiz federal Odiron de Oliveira. Este dispositivo de visibilidade, apesar de à primeira vista parecer apenas exercer um efeito estilístico, estético, pode ser interpretado também de forma que permite aproximar o telespectador daquela situação, na medida em que visualizando a repórter pela câmera externa, juntamente com a fala da mesma dizendo sobre que qualquer movimentação estranha do lado de fora da casa é supervisionada pelos agentes através da câmera, contribui para fornecer uma ideia de apreensão, de vigilância e observação constante desta realidade abrangida[145]. E ainda, pela ação do uso destes equipamentos, conforme as palavras de Caco Barcellos podem resumir: "As câmeras de segurança são testemunhas privilegiadas dos fatos que viram notícia".

[145] No mesmo programa, na segunda parte ("A vida de quem tem como sombra seguranças"), o cinegrafista utiliza imagens do rosto do repórter Caio Cavechini gravadas de dentro do carro pelo retrovisor. O carro pertencia ao advogado da CPT (Comissão Pastoral da terra), frei Henry dês Roziers, que estava ameaçado de morte e era protegido por dois policiais. Lembrando que as imagens dos policiais foram protegidas pelo "efeito vaselina", que é quando estas são distorcidas propositalmente por um recurso da edição.

Imagem 21



Imagem captada pela câmera externa de segurança da casa do juíz federal Odiron de Oliveira. Essa captação é possível graças à câmera do programa, que grava as imagens do monitor do circuito interno de segurança, de dentro da casa.

No artigo "O dia seguinte", do livro "Rede Imaginária: televisão e democracia", Sérgio Micelli fala sobre como a visualização ao vivo no estádio difere da vista na TV. Dando como exemplo o futebol, em particular o lance de um gol, mostra de forma bem ilustrativa as nítidas diferenças que se sobressaem. Visto pela televisão, essa possibilita ao telespectador ver o gol por várias perspectivas, recurso este que quem está ao vivo no estádio assistindo não pode usufruir. Outro artifício que contribui muito para quem está assistindo o jogo pela televisão, é poder ver não só de diversos ângulos o gol, mas o ver novamente através do *replay*. Segundo Miceli, este dispositivo se insere dentro de uma linguagem plástica; ele possibilita reconstruir visualmente pela TV o momento passado, algo que é inacessível a quem está no estádio. Para o autor, o *replay* tem pouca relação com o que se passou de fato. Miceli compreende que: "O que foi gol depende em última instância daquele que legitimou visualmente o lance em finalização. Porque o gol tem de ser confirmado, crível, o gol tem de ser reconhecido" (p. 200).

A legitimidade, sua validade, cabe ao árbitro da partida decidir. A despeito de ter de ter de ser reconhecido, podemos entender, a nosso ver, e em contraposição à Miceli, que o lance do gol visto pela televisão, através da tecnologia, pelos recursos que esta dispõe (como observar o lance por diversos ângulos, em câmera lenta, com *replay*), se revela ainda

mais crível que a visão testemunhada pela autoridade competente que o presencia. Neste caso, a representação do gol, assim como o esclarecimento de um lance duvidoso, é mais bem compreendido e esclarecido graças ao grande número de perspectivas de poder observá-lo (coisa que o *Profissão Repórter* se esforça em fazer na cobertura dos acontecimentos), de repeti-lo exaustivamente (recorrer ao passado tornando-o sempre presente quando conveniente), de modificar a sua velocidade em câmera lenta (possibilitando se ater nos detalhes). A construção da representação proporcionada por estes recursos imagéticos, nesse viés, é mais nítida e observável do que a testemunha ocular ali presente.

A fala do repórter do programa Thiago Jock, quando relata sua primeira experiência para a repórter Mariane Salerno sobre sua entrada em um campo de futebol (desta vez esta última exercia o papel de repórter cinematográfica), revela um dado interessante sobre a perspectiva da posição do repórter para a construção da matéria, que vai mais ou menos ao encontro do nosso argumento acima. Segundo o mesmo, em *off*: "O campo pode parecer o melhor lugar do estádio para assistir a partida, mas logo percebemos que não é bem assim". E na entrevista que realiza com um fotógrafo da imprensa, Paulo Pinto, este corrobora sua impressão: "É, muitas vezes a visão melhor é a de cima né!? Que tem uma visão geral do campo. E muitas vezes a gente não percebe como foi o jogo realmente, porque é muito fechado nosso ângulo".

É interessante notar que esta nova perspectiva, por meio de uma nova experiência sensorial propiciada pela credencial da imprensa, abala as ideias e opiniões que o repórter nutria sobre a visão da partida. Contudo, esta experiência, além de lhe proporcionar um choque de realidade, comprova o fato de que a visão individual de um espectador de maior proximidade com o jogo, seja ele um repórter, ou mesmo o árbitro da partida, é bem distinta da de um torcedor que desfruta de uma visão mais elevada. E, de certa forma, esta perspectiva de observação é inferior em relação à que todo o aparato televisivo com todas suas câmeras e recursos tecnológicos possibilitam. A televisão proporciona, no caso, um efeito de visualização da conjuntura, de construção e reconstrução das imagens, de transmissão e repetição da representação dos acontecimentos que influencia de forma decisiva as opiniões acerca deles.

Em analogia com o telejornalismo, e também com programas como o *Profissão Repórter*, apesar de mostrar uma fração da realidade de uma única perspectiva (a do enquadramento de uma única câmera), o efeito de realidade que a mesma proporciona se deve não a quantidade de ângulos que você pode observar, mas usufruindo de um único ponto de vista, espera que este possa ser imaginado como o do próprio telespectador, dando a sensação de presença, de estar lá testemunhando a trama da ocorrência. Ao contrário da exibição de um jogo, a produção da representação é encoberta. Desenvolve-se um efeito de experiência compartilhada: uma substituição da presença imediata, pela presença do olhar através da câmera televisiva.

Porém, por outro lado, o *Profissão Repórter* intenta, como pode ser verificado na proposta do programa, apresentar o mesmo fato sobre diferentes perspectivas. Contudo, o que pode ser observado, praticamente, é uma abordagem que procura acompanhar diferentes aspectos de uma temática em comum. Por fim, acaba por enveredar e articular narrativas, que combinam diferentes realidades, acontecimentos, grupos, pessoas, em suma; fatos distintos, em um ponto, em um gancho de significação comum entre eles. O resultado é uma cobertura que permite, de certa forma, fornecer uma explanação maior das possibilidades de cobertura dos diversos agentes e acontecimentos, isto é, favorece um enquadramento mais conjuntural da realidade em questão.

Jefferson Barros compreende que a imagem tende a estratificar o fato como verdade justamente por ser pouco flexível – não daria margem para muitas interpretações. Conforme o mesmo, essa é sua qualidade e sua penúria, contudo: "[...] é preferível essa versão imagética a uma sucessão de versões verbais. Por isso, não existem imagens impróprias; existem imagens mal editadas" (Cunha, 1990, p. 110). A imagem, como fornece um sentido que direciona de forma singular a interpretação possível, se bem editada como recurso telejornalístico, garante o controle da mensagem e, assim, a inteligibilidade e sua assimilação pelo telespectador.

Em oposição à imagem usada como garantia de verdade, o modo como utiliza e constrói imageticamente a representação da realidade pode cominar aos acontecimentos um caráter fictício. Na medida em que são processados os "fatos" na redação dos telejornais, por intermédio da ação dos editores, na descontextualização e recontextualização dos eventos, estes recursos acabam por modificar o contexto "real" a que se referem. Tais

recursos (de recontextualização e descontextualização) são formas atreladas à construção ficcional de se lidar com o mundo, de elaborar suas representações audiovisuais[146].

Apesar da permanência do jornalismo literário, deste ter sido reconhecido, se legitimado e ter encontrado seu lugar no campo, o que prevalece na mídia brasileira é um jornalismo guiado pelos critérios de objetividade, imparcialidade e isenção. Pressupõe-se que o jornalismo tem que se distanciar da ficção para assegurar seu valor de verdade. Esta forma de jornalismo, apesar de se caracterizar pelo relato, se distancia da ficção (estrito senso da palavra) na medida em que não se trata de uma invenção isolada: sempre por detrás existe um mundo de referência.

Castello, de modo producente, salienta a fronteira tênue que separa a realidade da ficção. Para o jornalista as pessoas têm tomado cada vez mais consciência dos elementos ficcionais presentes no telejornalismo (Mühlhaus, 2007, p. 193). No entanto, apesar de não poder se desvincular de modo pleno da ficção, alguns jornalistas ainda acreditam no jornalismo como "espelho" e "reflexo" da realidade, no qual apenas cabe aos repórteres reproduzirem fielmente os eventos tendo cuidado para não distorcê-los, desconsiderando todo o processo produtivo da construção da notícia[147].

Castello afirma que a forma que a televisão edita é característica da ficção. Dando como exemplo o choque dos aviões contras as torres do *World Trade Center*, conforme se repetia constantemente as imagens do incidente pela televisão, o jornalista acredita que se começa a questionar a veracidade de tais imagens, aparentando que estas se aproximam mais de um videoclipe, de um jogo, do que de "um fato de verdade" (Mühlhaus, 2007, p. 193).

Segundo a impressão do mesmo, o jornalismo ainda não se apercebeu deste mecanismo, se prendendo desesperadamente aos princípios clássicos da profissão em que creem que: "[...] existe o fato independente da versão, de que a luta do repórter é se aproximar o máximo possível do fato, ser o mais impessoal possível, o mais rápido, o mais direto, o jornalismo ainda se agarra demais a esse mito [...]" (*Ibidem.*).

---

[146] José Castello alerta para o fato de que há uma realidade naquilo que você vê na TV, contudo existe uma visão muito superficial do fato que pode fazer com que este acabe se transformando em algo ficcional: "[...] porque você pode perfeitamente ver o engarrafamento na via Dutra no feriado e pensar: 'Isso daí é do feriado de três anos atrás, que eles puseram de novo'. E pode ser mesmo" (Mühlhaus, 2007, pp. 193-194).

[147] Cony, por exemplo, entende que o jornalismo, para ser bom, deve ser objetivo, enquanto que a literatura, para ser boa, deve ser subjetiva (Mühlhaus, 2007, p. 123).

A análise de Foucault sobre a obra do pintor belga René Magritte, *Isto não é um cachimbo*, pode fornecer um importante subsídio comparativo em relação ao jogo de imagens e enunciados no telejornalismo. A pintura "realista" de um cachimbo com o enunciado abaixo *Ceci n'est pás une pipe,* (Isto não é um cachimbo), sustenta a concepção de que o enunciado não retém o visível e vice-versa: não há correspondência entre a imagem e seu signo linguístico, mas somente entrelaçamentos, agenciamentos entre ambos.

Assim como no caso da pintura, no telejornalismo a semelhança é a chave para a *re*apresentação dos acontecimentos. As imagens da notícia, para que se tornem mais confiáveis, devem ser acompanhadas pelo enunciado que as reiterem ao mesmo tempo em que as tornam mais críveis, fornecendo um quantum simbólico de "verdade". Não obstante o sentido de nosso olhar, há o sentido dos nossos ouvidos, um complementando o outro: o que nossos olhos não creem ver, nossos ouvidos os auxiliam a acreditar. O que podemos absorver desta observação, é que a ruptura entre a imagem e seu enunciado proveniente da obra de Magritte e da análise de Foucault, demonstra que a representação, por mais parecida e próxima à realidade, é sempre representação, assim como a notícia, por mais próxima que seja dos acontecimentos, é sempre representação dos mesmos.

O "pano de fundo" da cobertura noticiosa das reportagens, ou seja, a imagem detrás dos repórteres que se dirigem à câmera, revela determinados interesses destes agentes que vão de acordo com suas expectativas em vista do resultado final da cobertura.

Para Barbara Phillips (Traquina, 1999: 327-328) as reportagens televisivas, através do formato jornalístico, atuam impondo uma estrutura na ordem dos acontecimentos que lhes é extrínseca. As estórias deles têm um princípio, meio e fim que trabalham de modo a posicionar e a valorar determinados acontecimentos dentro de uma escala hierárquica. Segundo a autora:

> Geralmente, o repórter local começa com um *stand-up*, colocado à frente de um símbolo da acção da <<estória>>, talvez uma entrevista com imagens do assunto em discussão, e volta depois ao repórter para um *wrap-up* ou intervenção final. Estas mudanças de planos de filmagens, ou seqüências, destinam-se a qualificar ou a intensificar um acontecimento para o espectador, assim como a manter o interesse do público.

Pereira Júnior (2005) entende que as entradas ao vivo dos repórteres tem como finalidade a atualização da notícia, apresentando imagens do local onde essa ocorreu. (p. 100). Já Idargo (2006) salienta que a atuação do jornalista no "cenário" relacionado ao acontecimento, serve para adjudicar veracidade àquilo que é dito.

Podemos compreender também que, além da finalidade de qualificação, intensificação e manutenção do interesse, proposto por Barbara Phillips, de atualização, proposto por Pereira Júnior, e de acréscimo de veracidade, descrito por Idargo, estas entradas cumprem outra função; a saber, elas conferem legitimidade[148] e autoridade ao discurso do repórter, pois divulgam imagens deste nas localidades relacionadas ao acontecimento em questão.

A presença do repórter nas localidades evidencia e expõe sua posição como privilegiada diante do acontecimento. Este acesso garante credibilidade para com o órgão jornalístico, uma vez que funciona como um suporte simbólico de aproximação da verdade – pressupõe-se comumente que uma aproximação real com o local do acontecimento acresça não só de veracidade, mas também de legitimidade a cobertura jornalística – e, simultaneamente, reforça até mesmo a confiabilidade nos futuros comentários e opiniões dos jornalistas acerca do acontecimento/fato.

As imagens de pano de fundo do repórter nas ruas estão sempre correlacionadas às localidades interligadas aos temas (lugares das ocorrências, órgãos públicos ou ambientes privados envolvidos com o acontecimento). A exposição do repórter em determinado local, que tem vínculo de sentido com o acontecimento, este ato simbólico, se caracteriza mais como uma ação que cumpre o papel de reiteração da crença no que se fala, do que de esclarecimento sobre o que se fala. As entrevistas com os agentes sociais participantes direta ou indiretamente dos acontecimentos, além do papel de esclarecimento, também acionam este mecanismo de efeito de crédito para com a realidade (re)apresentada.

Quando exibidas imagens de repórteres, de um mesmo telejornal ou programa jornalístico, em ambientes correlacionados a um tema em comum, essas complementam a narrativa jornalística a tornando mais crível. Essas imagens compõem uma abordagem sobre o mundo de forma que funciona como ferramenta integrativa das diferentes esferas

[148] Lobo (2010: 53) observa a proximidade disso com a antropologia em respeito à "autoridade etnográfica", face "a legitimidade baseada na presencialidade, no 'estar lá'".

espaciais referentes ao(s) contexto(s) do acontecimento como um todo e dos agentes implicados, tornando-se, a partir daí, teoricamente mais fidedigna por parte de quem irá consumir a devida informação.

A representação exerce um efeito de realidade e credibilidade ao que é falado e exibido, por meio da reconstituição dos casos pelo telejornalismo, através da presença em locais-palcos das notícias – e quando possível pelo acompanhamento do relato daqueles que presenciaram os acontecimentos –, por intermédio também da recapitulação das ocorrências pelo resgate de arquivos de áudio e vídeo de notícias referentes ao caso e, ainda, pela reconstituição por recursos tecnológicos de ilustração gráfica. Esses elementos ajudam a trazer à tona, refrescar a memória e ativar a imaginação dos telespectadores para facilitar a compreensão, manter a atenção, ao mesmo tempo em que agrega qualidade ao trabalho jornalístico – os detalhes propiciados pelos recursos tecnológicos gráficos, audiovisuais, somados a depoimentos e falas exclusivas, servem como uma forma de capital diferencial entre os telejornais, acrescentando-os também de credibilidade.

A posição privilegiada dos repórteres, diante do local onde se seguiram os acontecimentos noticiosos, enaltece a matéria de veracidade. No *Profissão Repórter* isso não é diferente. Na reportagem "Em busca dos caçadores de notícias", de maio de 2006, Caco Barcellos, junto com o *freelancer* Enio Tadeu, volta ao córrego em que este último foi o único que conseguiu captar imagens exclusivas de um corpo desaparecido em um acidente. Imagens resgatadas de arquivos de telejornais da emissora sobre a reportagem, datada do ano de 2002, assim como Caco Barcellos ter voltado ali com Francisco, auxiliam a dar mais informações e veracidade ao caso relatado.

Caso semelhante acontece na reportagem sobre "Sobrevivente da violência conhece a realeza" (01/07/2007). Caco Barcellos visita o local que foi palco de uma chacina de quinze jovens por um grupo de homens armados em um carro e duas motos, na Zona Oeste da cidade de São Paulo – ele também visita os parentes e amigos das vítimas, recurso este que exerce também um efeito de dramatização e, grosso modo, de reconstituição, além de estabelecer um elo de proximidade com a estória das personagens. Conforme Caco Barcellos: "Os matadores usavam capuz e disparavam mais de cinquenta tiros [imagens de Caco Barcellos sentado onde os jovens jogavam damas]. As marcas das balas ainda estão aqui nessas árvores. Naquele outro também [ele aponta as marcas de balas no caule das

árvores] e até na casinha onde fica o fiscal do ônibus". A presença do repórter ali ajuda a criar um efeito de dramatização no tempo presente, no local do acontecimento, vinculando uma ideia de conexão de sentido com o passado[149].

A presença do órgão jornalístico nas localidades-palcos das notícias, por outro lado, pode acarretar em mudanças de comportamentos nas pessoas presentes na localidade. No exemplo a seguir, fornecido por Caco Barcellos, demonstra como o manejo irresponsável do poder da presença telejornalística no meio em que atua, pode ser danosa à elaboração da notícia, evidenciando a interferência excessiva de alguns jornalistas na cobertura da ocorrência. Estes, seduzidos pelo poder de informar, ambiciosos por status e, assim, por ensejo do privilegiado cargo que exercem, acabam apelando para o sensacionalismo por intermédio da presença da câmera e do registro das imagens:

> Sobre a interferência do jornalista no fato, acho que depende de cada caso, mas, em geral, é uma prática inadequada, as vezes até perigosa. A chegada de uma câmera em ambientes de tensão e violência pode até desencadear ações criminosas. Infelizmente já presenciei ações de colegas que gostam de documentar aspectos mais sensacionalistas das noticias, e interferir nos fatos a ponto de pedir a policiais para darem tiros para cima, simulando tiroteios. Também é muito comum os próprios policiais tomarem a iniciativa. Se você não tiver cuidado, não será raro documentar cenas de ações cinematográficas – puro teatrinho dos exibicionistas – como se fosse notícia, fato, verdade (Rezende; Kaplan, 1994, p. 20).

A presença da câmera de televisão nos locais expõe a enorme influência provinda desta no meio em que se exerce. Ela demonstra explicitamente as táticas e macetes dos jornalistas. A câmera, ou o gravador, pode tanto estimular ou inibir o comportamento das pessoas, fazendo com que o uso dela, portanto, acarrete em formas de conduta não habituais. Segundo Barcellos:

> A câmera é uma transformadora da realidade, na medida em que desperta um fascínio muito grande. É muito comum, por exemplo, o repórter chegar em um ambiente onde as pessoas estão envolvidas em uma tragédia e ainda assim ter que desviar dos que querem sorrir, abanar para a câmera, mandar um recadinho engraçado para a família. Nas manifestações de

[149] Os jovens, vítimas da chacina, foram confundidos com outros jovens que tinham brigado em uma festa. Um policial militar foi preso acusado de ser um dos autores da chacina.

> protesto, nos campos de futebol, nos locais de grande aglomeração também é frequente constatar que, ao ligar a câmera, tudo se transforma. Em geral, mesmo quem estava no maior desânimo, passa a gritar, vibrar como nunca (...) (Rezende e Kaplan , 1994, p. 9)

Se a presença da câmera, juntamente com o órgão e os agentes telejornalísticos, transforma a realidade em que atua, esta transformação objeta a representação fiel da realidade que *a priori* tinha como intenção primária, porque esta retrata uma realidade na qual ela mesma colaborou para construir – de tal pressuposto supomos que o trabalho dos jornalistas refrata, mais do que reflete, um plano de referência tido como meta inicial. Tal processo intervencionista, pelo empreendimento destes agentes e recursos tecnológicos de expressão e visibilidade, contribui na criação de uma representação da realidade distinta e paralela daquela que se pretendia idealmente. A realidade já é transformada em sua observação, gerando uma expectativa e mudança de comportamento, praticamente, generalizada das pessoas envolvidas[150].

Barcellos diz que uma de suas estratégias de trabalho consiste em chegar de imediato com a câmera ligada no ambiente/tema da reportagem. No caso, quando se busca a verdade em relação a algum suspeito, esse estratagema serve para que pegue de surpresa o acusado. Deste modo, ele não encontra tempo para aprontar o seu discurso, elaborar a sua defesa – é uma técnica que mira a verdade procurando fazer com que o suspeito não tenha tempo e condições de elaborar uma mentira, de se preparar.

[150] De acordo com Duranti: "[...] cuando observamos, influímos em lo que vemos, porque otros siguen nuestra presencia e y actúan de acuerdo com ella" (2000, p. 167).

Ligar a câmera resulta em diversas reações por parte dos indivíduos e agentes que estão sendo filmados. O exemplo extraído do programa *Profissão Repórter*, de trinta de julho de 2006, sobre "As torcidas organizadas", fornece alguns elementos essenciais para a compreensão destas ações. Neste programa, em que tinha como desafio mostrar "o amor pelo futebol e o clima das torcidas organizadas", as condutas dos diversos agentes e grupos diante das câmeras demonstra abertamente o comportamento específico que estes procuram tomar perante a possibilidade de retaliação, por parte da opinião pública, em vista da exibição das imagens.

Em determinada parte do programa, são exibidas imagens de torcedores pulando uma grade e um policial batendo com o cassetete neles[151]. Depois disso há uma entrevista com um torcedor que recebeu nove pontos na cabeça decorrente de uma pancada desferida por um policial. O policial, que é entrevistado aparecendo apenas da cintura para baixo, diz: "Com câmera é foda! De repente o cara pula aí e pega a gente batendo no povo... beleza!". Logo a seguir a esta ocorrência são exibidos os bastidores da reportagem, em que o repórter André Hernan, repórter da TV a cabo *Sportv* (vinculada à *Rede Globo*) e convidado especial para o programa em questão (tendo inclusive sugerido a pauta), na redação, especificamente na ilha de edição, responde a pergunta de Caco Barcellos sobre se o policial tentou impedir a gravação: "Não, não tentou impedir a gravação, mas estava muito preocupado com a imagem dele e dos outros policiais ali na hora da confusão né!? Porque eram só policiais batendo nos torcedores que estavam ali pulando a grade"; o programa segue com imagens dos policiais batendo em torcedores.

[151] A violência pela parte policial nos estádios é um tema, infelizmente, recorrente. Na segunda parte do programa, "No meio do aperto", sobre "Torcidas do Corinthians e do Botafogo passam por aperto no Morumbi" (17/06/08), os torcedores do Botafogo sofrem a repressão policial quando recebem duros golpes de cassetetes, pelo que parece, para simplesmente acelerarem o processo de saída do estádio. Os torcedores, como contramedida à opressão e atentos ao poder de visibilidade que a presença da câmera proporciona, gritam a protestos para o cinegrafista do *Profissão Repórter*: "Filma isto! Filma isto!".

Imagem 22



Imagem 23



Imagem 24

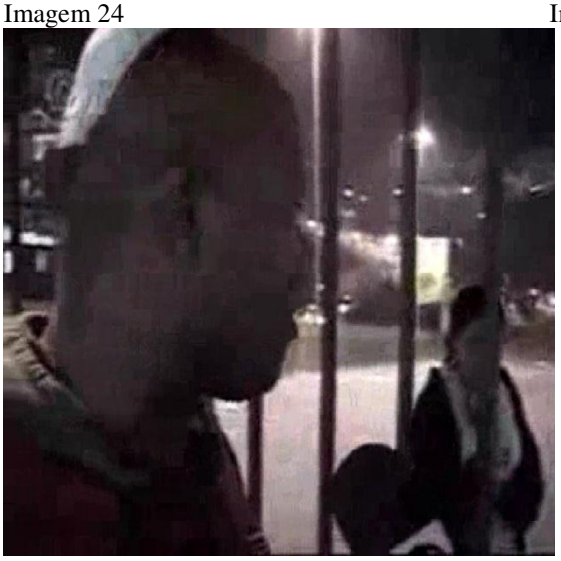
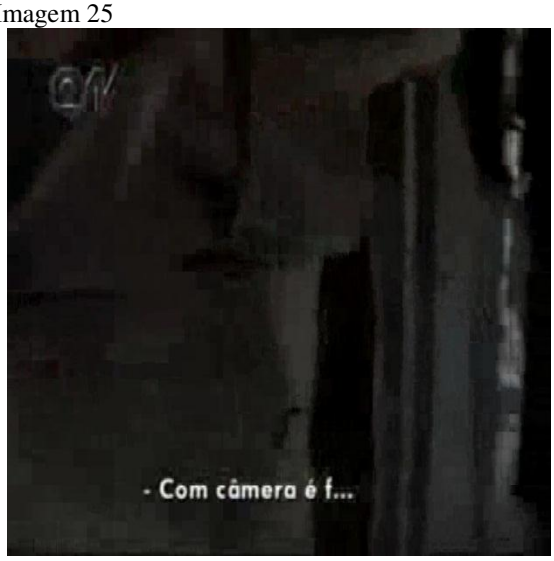


Imagem 25



Na imagem 22, um torcedor pulando a grade para adentrar ao estádio. Na imagem 23, um policial batendo em um torcedor que pulou a grade. Na imagem inferior à esquerda um torcedor que recebeu pontos na cabeça por causa de uma cacetada. Na 25, a gravação da imagem, da cintura para baixo, de um policial fazendo seu desabafo e contestação.

Fica evidente que a câmera ali exerceu uma função senão inibidora de comportamento, no mínimo causadora de certa preocupação, justificável, por parte dos policiais em relação à imagem que seria veiculada na mídia. Não só isso; a edição da reportagem, frisando mais a reação exaltada dos policiais diante do não acatamento das normas de entrada no estádio por parte dos torcedores, somada a edição que enaltecia a agressividade da ação policial com a incisiva exibição das imagens deles exercendo o uso da força, revela, em uma perspectiva assimétrica de foco, a tomada de posição por parte do

programa. Este dá mais ênfase ao uso exagerado da força policial do que ao fato de que os torcedores que pularam a cerca estavam infringindo a norma, a lei – não que isso justifique o uso indiscriminado da força.

Abrindo um parêntese, nesse programa houve a inauguração do *blog* do *Profissão Repórter*[152]. Nele nos chama a atenção o depoimento do jornalista André Hernan sobre sua experiência na realização da reportagem:

> Nos dois dias em que saímos para gravar percebi coisas que normalmente não percebo quando estou preocupado apenas com o que acontece dentro das quatro linhas. Os grupos de torcidas organizadas são mais "perigosos" do que eu imaginava. Já na concentração da Gaviões da Fiel, o repórter cinematográfico Cauê Angeli foi testemunha do perrengue que passamos. Só pra citar algumas: caras bêbados xingando as equipes de reportagem, presidente de organizada não deixando a gente embarcar no ônibus e, na minha opinião, a pior, a Gaviões expulsando a gente da arquibancada depois que o Palmeiras fez o gol que da vitória. O mais engraçado era ouvir o Cauê dizer: "Nunca passei tanto sufoco". E olha que a matéria ainda estava na metade. No meio da semana fomos novamente ao Morumbi acompanhar a torcida do São Paulo, a Independente, no jogo contra o Estudiantes da Argentina. Mais confusão! Desta vez com integrantes das organizadas querendo bater em mim, depois de flagrar um grupo que estava quebrando um veículo. Bom, o fato é que depois desta reportagem descobri um mundo diferente, algo que eu comparo com religião ou sei lá até doença. Torcedores de organizadas e os comuns são tão desorganizados que os espetáculos se transformam em tragédias anunciadas. Não entendam isso como um mau humor ou tampouco azedume, mas que dá medo, dá!

Nesta passagem, o que ficou evidenciado e pôde ser visto no programa foi apenas o presidente da torcida organizada *Gaviões da Fiel* não os deixando embarcar no ônibus – diferente da repórter Nathália Fernandes que pôde ir junto à torcida organizada *Mancha Alviverde*, no ônibus respectivo. Já os relatos da expulsão de André Hernan e do repórter cinematográfico Cauê Angeli da arquibancada do Corinthians, após o gol do time do Palmeiras, xingamentos de bêbados sofridos pelos repórteres, e integrantes das organizadas querendo bater em André após eles flagrarem um grupo que estava quebrando um veículo,

[152] Na época o endereço eletrônico era o www.profissaoreporter.globolog.com.br, na data do final dessa pesquisa era o http://g1.globo.com/platb/programaprofissaoreporter/.

foram sacados de serem transmitidos pela edição. Tais situações, embaraçosas para os repórteres, arriscadas, que poderiam por suas vidas em perigo, além de comprometer os agentes filmados, foram retiradas do programa. Somente pela transcrição dessa passagem, por meio do acesso ao *blog*, é que podemos perceber a periculosidade do momento e a dificuldade da equipe para fazerem seu trabalho.

As diversas reações que os agentes podem tomar são fruto da consciência de que suas ações estão sendo registradas pela câmera. No caso relatado mais acima, no uso da violência policial, a título de exemplo, constata-se a existência de múltiplos interesses: o lado dos policiais, que estão preocupados com suas imagens e em que a câmera do programa pode coibir ou não suas ações; dos torcedores, que podem se sentir seguros pela presença jornalística, especialmente da câmera e tentar fazer coisas que sem a presença dela não arriscariam (efeito de segurança e desinibição que ela exerce), assim como exaltar a demonstração de amor destes por seu time ou desprezo pelo(s) de outro(s)[153]; e dos repórteres, que buscam as melhores imagens, as reações e ânimos exaltados, etc.

Um caso que também demonstra que a presença da câmera e dos jornalistas coibiu certas práticas, mudando a rotina do lugar, acontece no programa sobre "Barulho", de vinte e um de abril de 2009. A repórter Gabriela Lian, fazendo uma reportagem no bairro de Vila Madalena em São Paulo, conhecido por ser o maior movimento boêmio de bares noturnos da noite paulistana, faz a seguinte observação em *off*: "Temos a impressão de que nossa câmera mudou a rotina de outros bares. Eles viram nosso movimento, a gente chegando e agora este silêncio geral". Diante disso, Gabriela Lian e sua equipe mudam de estratégia: começam a gravar de dentro da casa de uma moradora. Esta moradora é Luiana Llussa, arquiteta que confirma a pauta da reportagem, dizendo que ali o barulho é intenso e que desde que mudou para lá, há três anos, dois bares novos foram construídos.

A incitação de certas práticas não habituais por causa da presença da câmera não é algo incomum. Em programa sobre "Ocupação", em 30/11/2010, Vera, uma moradora da ocupação de um prédio na Avenida Ipiranga, em São Paulo capital, relata à repórter Eliane Scardovelli sobre a procura de emprego: "E a pessoa, assim, parece que tem um tratamento

[153] No programa são exibidas imagens dos torcedores argentinos, do clube Estudanties de la Plata, cuspindo em cima dos torcedores do São Paulo e da repórter Natália Fernandes, que ali se encontrava junto a eles. Em outra reportagem: "Torcidas do Botafogo e do Corinthians passam por aperto no Morumbi" (17/06/08) ocorre a mesma situação. Os repórteres Mariane Salerno e Felipe Gutierrez sofrem cusparadas, junto com os torcedores do Botafogo, pelos torcedores do Corinthians que se encontram na arquibancada acima da deles.

totalmente diferente com você entendeu? Quando você vem procurar sem a câmera entendeu?". Eliane Scardovelli pergunta: "Você acha que existe a possibilidade de você conseguir um emprego hoje é muito maior por conta da gente [a equipe de reportagem] estar aqui?". Vera responde: "Com certeza, porque se eu tivesse aqui sozinha, eu garanto para você que da porta mesmo, teria fechado...". Eliane Scardovelli então narra o que escuta: "E nesse momento, pelo que escutei, elas [mulheres do departamento dos recursos humanos] estão ligando para alguns clientes buscando essa vaga".

A vaga era para auxiliar de limpeza. Nas duas vezes precedentes, no dia anterior à presença da câmera e da repórter, Vera tinha recebido um não como resposta – ela havia dito também que se cansa de procurar emprego, seja em qualquer área. Com a ajuda do acompanhamento da equipe de reportagem, Vera consegue uma entrevista de emprego. Para ela isso é novidade. Ela consegue o emprego na segunda entrevista, dessa vez com o gestor de RH Antônio Carlos Hermoso. Ela diz que mora em um prédio invadido, diferente da primeira entrevista com outra entrevistadora (Valéria Itre, gerente de RH) em que dizia que (segundo ela por nervosismo) morava de favor. O gestor de RH então consente: "E vamos dar uma chance para ela por que não?".

A análise dessa frase nos dá uma ideia de como se esse feito dele fosse algo totalmente fora do comum, em que, mesmo ela sabendo fazer o serviço, estando apta a ele, pelo simples fato de estar morando em ocupação isso se constituiria como um favor, como uma "chance" dada pelo empregador. Desde já é revelado um preconceito velado aí. A presença da câmera proporcionou – pelo registro das imagens e da identidade de cada agente envolvido, pela visibilidade que infere e por consequência dos julgamentos que irão recair sobre eles – modos de práticas e comportamentos um tanto quanto performativos, distintos, se comparados, em relação a uma situação normal, àquela sem a presença do órgão telejornalístico. Este acompanhamento do jornalismo televisivo favoreceu práticas que difeririam daquelas situadas em outro contexto (o mais cotidiano), estimulando comportamentos que mascaram certos preconceitos e formas de discriminação que podem estar arraigados em pessoas de níveis econômico-sociais diferentes. Se antes a falta de moradia em conformidade com a lei era o fator discriminatório pelo senso comum, depois com a presença da câmera o julgamento deste foi amenizado – o critério para inserção no trabalho foi modificado.

A reportagem sobre o "Crack", em trinta de junho de 2009, teve como uma das reportagens o cotidiano da região, na época, conhecida como cracolândia, no centro da cidade de São Paulo. Caco Barcellos, junto com o cinegrafista Emílio Mansur, registra o estímulo de determinados comportamentos agressivos que a presença da câmera pode ocasionar. A movimentação dos usuários permanece a mesma quando os repórteres chegam, discretamente, rodeando o local de carro. Todavia, quando usuários percebem a câmera televisiva filmando de dentro do carro da equipe que passava por ali, os primeiros recebem a pedradas os repórteres quando percebem que estes estão gravando. Caco Barcellos diz: "[...] jogaram pedra em nosso carro". Depois em *off* continua: "Quando percebem a nossa câmera, o comportamento muda". Ele diz que crianças jogaram as pedras, o que as imagens confirmam. Em *off* o repórter diz que "O cinegrafista Emílio Mansur é o principal alvo das pedradas". Assim sendo, a presença dos jornalistas, principalmente pela ação da câmera que registra atos infracionais e expõe a triste e íntima realidade daquelas pessoas, perturba os usuários que ali se encontram, mudando todo o cotidiano deles e tornando o local mais hostil à reportagem.

Imagem 26



Imagem, feita da câmera de dentro do veículo, de um garoto jogando uma pedra na parte de trás do carro em que estavam Caco Barcellos e seu cinegrafista Emílio Mansur.

O trabalho dos repórteres também foi hostilizado em outra reportagem do programa[154] ("Emergência" 09/11/2010). Caco Barcellos e seu cinegrafista acompanhavam o trabalho dos bombeiros em uma favela na Vila Dalva, em São Paulo, onde barracos pegavam fogo quando, repentinamente, a presença dos repórteres não foi bem recebida por alguns moradores dali. Caco Barcellos narra, em *off*, o que as imagens evidenciam: "Um morador me empurra. Depois agride meu companheiro, Rafael Mejias". A imagem provinda da câmera de Rafael balança por causa da investida de algum morador. Ainda no local Caco Barcellos faz uma declaração: "A gente vem aqui para registrar o que está acontecendo e sofremos essa violência". Após isso há um corte para Caco Barcellos dialogando com um dos moradores em que o primeiro diz: "É que muita gente pediu para gente vir aqui". Daí o morador diz: "Você tá trabalhando tem que respeitar o seu serviço. Como você trabalha, eu trabalho e todo mundo trabalha". Posteriormente há um corte feito pela edição.

[154] Essa reportagem idealizava cobrir simultaneamente, de forma integrada e coordenada, o Plantão da Central de Operações da PM e a Central de Bombeiros de São Paulo, tanto no local de atendimentos quanto o trabalho nas ruas, nas vinte e quatro horas do dia tratado.

Imagem 27



Imagem 28

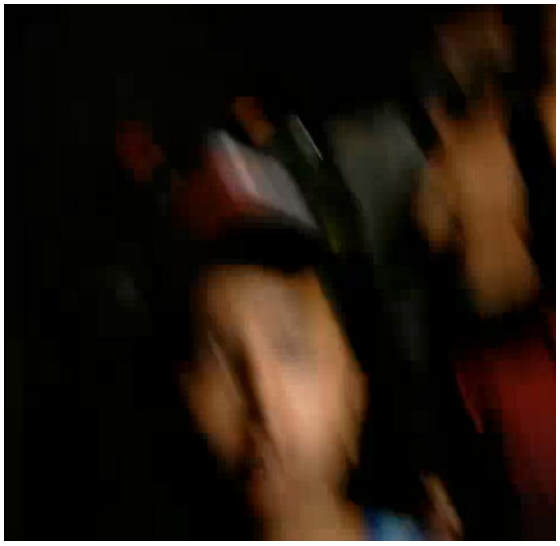


Imagem 29



Imagem 30



Primeira imagem (mais acima à esquerda), Caco Barcellos sendo empurrado por um morador. Na segunda imagem (mais acima à direita) um morador empurrando a câmera do cinegrafista que acaba perdendo o foco. A penúltima imagem, mais abaixo à esquerda, um morador discutindo com Caco Barcellos. Na última imagem, abaixo à direita, Caco Barcellos e seu cinegrafista, mais distantes, filmando e evidenciando a paralisação da rua pelos moradores ao fundo. Na sua esquerda o caminhão de bombeiros chegando.

Nessa passagem, pelo que pudemos observar a vendo e revendo várias vezes, é que Caco Barcellos e seu cinegrafista estavam angariando desafetos por estarem atrapalhando o serviço dos bombeiros e dos moradores, devido à proximidade que eles estavam do acesso a um dos barracos em chamas. Entretanto, o calor da discussão e do debate entre o morador (ou moradores) e ele(s) é editado e não é exposto o que realmente aconteceu ali; o porquê da revolta de alguns moradores com a equipe de reportagem, dando a entender que os moradores quiseram expulsá-los dali sem motivo e razão aparente – o que por outro lado

não absolve de culpa a forma truculenta e condenável com que estes moradores em específico agiram. Nesse caso em particular, por intermédio da edição, a exibição e desenrolamento da matéria atuam de forma nebulosa; em outras palavras, não há transparência na reportagem.

Logo em seguida são exibidas imagens dos moradores, já em uma avenida próxima e de intenso movimento, fazendo um protesto interditando a rua. Há uma clara preocupação pela influência que pode surgir da presença da câmera no local, motivando determinadas ações e comportamentos. Caco Barcellos e seu cinegrafista filmam de longe e o primeiro diz: "Bom, as pessoas revoltadas estão interditando a avenida. Os bombeiros tentam acesso aqui [imagens do caminhão do corpo de bombeiros chegando são emitidas]. A gente vai ficar à distância não é Rafael?! Porque a gente acha se a gente se aproximar de lá, pode motivar um protesto maior [...]".

Em outra reportagem, também intitulada "Crack", porém esta de 16/11/2010, Caco Barcellos faz uma constatação reveladora da vontade política, por meio de medidas de intervenção do espaço público, através da transformação da paisagem urbana. Em virtude da pressão e visibilidade exercida graças à presença da câmera e dos órgãos telejornalísticos no local que estava sendo acompanhado pelos jornalistas, em uma região da antiga Cracolândia, Caco Barcellos observa: "No fim da primeira semana da reportagem, a presença das equipes de televisão muda o cenário: o terreno foi cercado e iluminado [imagens exibidas confirmam a narrativa]. Os mais de trezentos usuários de crack retirados do terreno voltam para as ruas do centro de São Paulo [...]".

Imagem 31



Imagem 32



Imagem 33



Imagem 34



Caco Barcellos se aproxima apenas das pessoas que saem do local da antiga rodoviária de São Paulo, agora ponto de usuários de crack (imagem 31) – o risco e a tensão nesses locais estão sempre presentes. Na imagem 32 um garoto vem conversar com Caco Barcellos. O menor de idade, que já fez uso da droga naquela manhã, revela que sua mãe e irmão também se encontram ali e dá um recado para as crianças que não entrem nessa vida (a das drogas). Na imagem 33 o mesmo menino, com o rosto censurado pelo efeito vaselina, retorna com um aviso dos usuários para que os repórteres respeitem a privacidade deles. Na última imagem (34) a região, registrada de longe, agora é cercada e iluminada por causa da presença, uma semana antes no local, das equipes de televisão. Assim, os mais de trezentos usuários voltam para as ruas do centro de São Paulo.

O flagra da câmera, além de coibir comportamentos – ou mesmo estimular alguns – pode ser desconcertante. Na reportagem sobre a "Coleta de lixo em São Paulo" (08/10/2006), o cinegrafista de Caco Barcellos filma uma cena inusitada que chama sua atenção a ponto de registrá-la: a de uma mulher que acabara de colocar uma bala, recém-achada no lixão, na boca. Caco Barcellos pergunta a ela: "Como você sabe que essa bala

não está suja?". A catadora, Jacilaine da Silva, constrangida responde: "Ah! Porque eu acabei de 'achar ela', mas ela estava coberta..."; Caco Barcellos: "Tava enrolada no papel?", ela responde: "Estava enrolada, fechadinha no papel né!? E eu peguei e vim 'comê', mas aí eu não sabia que ia gravar (risadas)".

A presença da câmera pode também, de forma extremamente positiva, suscitar comportamentos que busquem ampliar a visibilidade com finalidade de expor problemas e dificuldades dos mais necessitados. Em reportagem sobre "As chuvas no Rio" (13/04/2010), quando o repórter Thiago Jock, munido de apenas uma câmera nas mãos, consegue o acesso aos locais afetados pelo excesso de chuva nos morros, sua presença ali, enquanto porta voz da imprensa, gerou uma exaltação generalizada dos habitantes vítimas dos desabamentos.

Imagem 35



Imagem dos moradores perseguindo o repórter e sua câmera. Os moradores ansiavam evidenciar a destruição de suas casas. Segundo as palavras do repórter Thiago Jock: "E aqui tem quase uma procissão da comunidade atrás da câmera para reivindicar".

A presença da câmera ali, fazendo com que fosse atendido o apelo dos moradores para que fossem mostradas suas casas totalmente deterioradas, é uma forma de dar maior visibilidade aos problemas e dificuldades que eles estavam passando, pois quanto maior a exposição pública, maior o apelo à sensibilidade dos telespectadores e das autoridades, colaborando para angariar qualquer tipo de ajuda. Desta forma, a presença da câmera pode favorecer a admissão de camadas menos abastadas no espaço televisivo, possibilitando

concomitantemente uma maior democratização do acesso aos *media* conforme minimiza a desigualdade do acesso[155].

Devemos ressaltar que a reação exaltada das pessoas diante das câmeras pode frustrar as tentativas dos repórteres de realizarem uma cobertura ideal. No programa do dia dois de dezembro de 2007, "Os repórteres entram em campo", a repórter Gabriela Lian, que acompanhava o comboio dos torcedores corinthianos até Porto Alegre (quinze horas de viagem ao total), revela, em *off* , acerca de seu esforço: "Um trabalho exaustivo". E em meio à agitação dos torcedores diz: "Não dá para gravar!".

Depreendemos disso que a realidade da situação, do momento, se não se adequar as condições idealizadas pelos repórteres para o enquadramento da cobertura telejornalística, essa acaba por ser descartada do produto final – podendo ser relegada a exibição dos bastidores do programa. Estes agentes midiáticos preferem optar por não gravar, ou utilizar as imagens capturadas, se essas não seguiram o modelo recomendável, permissível de comportamentos. De certa forma, há um plano ideal de condições para exercerem seu trabalho, enquadrando e estabelecendo um limite do possível em relação às determinadas ações dos agentes que serão filmados. Se as reações das pessoas são incongruentes com as expectativas dos repórteres, se os agentes registrados não seguem o padrão aceito de comportamento diante das câmeras, a edição é acionada, chegando ao ponto em que a matéria pode ser até descartada.

A despeito do sensacionalismo de alguns repórteres, que estimulam determinadas ações e reações, a não interferência direta da equipe de reportagem no registro da realidade cotidiana pode ser almejada pelos repórteres. Um exemplo desse caso, no *Profissão Repórter*, foi no programa sobre "Guerra pelos filhos" (22/06/2010). A repórter Mariane Salerno acompanhou a personagem Maria Luiza até Teresina, em Piauí, onde esta tentava rever os filhos há quase trinta anos estavam desaparecidos. Diante do desejo da assistente social de encenar uma aparição especial, a repórter pondera: "Eu não quero que você mude nada. Quero que você faça como você faz normalmente".

[155] Isso, apesar de ser um tanto quanto incomum no telejornalismo mais clássico, no *Profissão Repórter* é mais fácil de acontecer. Inclusive no final do programa, Caco Barcellos respondendo a um morador que pede o favor de que eles voltem ali, daqui seis meses, para rever a situação da comunidade – sugestão de pauta que evidencia a interatividade e a iniciativa de maior aproximação do programa para com o público e que se quisessem, tal sugestão poderia ser editada pela produção –, assume o compromisso dizendo que eles irão retornar, mas não porque estariam fazendo um favor e sim, que eles têm a obrigação, o dever de fazer aquilo.

Imagem 36 Imagem 37




Imagem da repórter Mariane Salerno expondo sua intenção à assistente social (imagem 36) para que ela fizesse o encontro como comumente ela faria, sem modificações. Na imagem 37 é exibida a repórter chorando.

A preocupação subjacente da repórter de expor uma realidade, um acontecimento como ele realmente é e acontece, em sua manifestação cotidiana, expressa uma vontade, por detrás da prática jornalística de Mariane Salerno, de registrar uma realidade como se a participação da equipe de reportagem ali, da câmera, fosse neutralizada ou, no mínimo, atenuada – é como se a realidade fosse exposta de forma como se estivéssemos ali a vendo, testemunhando o encontro.

Mariane Salerno, após o encontro de Maria Luiza com as filhas, todas muito emocionadas, diz em *off*: "Diante de um momento tão forte, procuro não interferir" – imagens de todas chorando, inclusive Salerno, em que essa, pela frase dita, parece desconsiderar o fato de que ela estar ali chorando também possa interferir no ambiente de interação, como, por exemplo, aumentando ou retraindo a comoção das filhas e da mãe. Assim sendo, a preocupação da repórter não se restringe a indicar determinados comportamentos a testemunhas e agentes ali presentes, como da assistente social, mas também no comportamento e prática da equipe de reportagem. A tentativa do controle do ambiente de interação e das personagens para que siga um modelo pré-estipulado, que vá ao encontro com o que acontece comumente distante das câmeras, é extensivo por parte da repórter – não obstante essa não estar minuciosamente atenta para a influência de sua participação no meio.

Como visto, é tomado todo o cuidado, antes mesmo da chegada ao local de encontro, para que os agentes envolvidos, a presença da câmera e da equipe de reportagem não altere, ao menos idealmente, o ambiente e a interação entre pais e filhos, para que o acontecimento proceda *per si*. Em outros dizeres, intenta-se extrair um registro nu e cru daquela realidade-tema que faça com que a participação dos repórteres ali – como se toda tomada de foco, a escolha do que será mostrado, o formato típico de como é exposto pela televisão, a apreensão subjetiva do olhar do cinegrafista, da narrativa e presença da repórter, assim como todo o aparato de produção jornalística (tanto na rua quanto na redação) – fosse diluída na captação da câmera e da reportagem por critérios e técnicas objetivas de abordagem, assegurando-lhes evidenciar uma verdade incontestável dos fatos e simultaneamente, privilegiando a forma com que é contada a estória, como é narrada, ou seja, o trabalho empenhado pelos jornalistas, legitimando todo o processo como um todo. É como se o olhar da câmera e a presença dos repórteres pudessem corresponder ao olhar e presença do telespectador. A "verdade dos fatos" é garantida pelo fato da verdade do método da investida jornalística; potencialmente, ao menos à vossa crença e de muitos outros jornalistas e telespectadores: neutra, isenta, imparcial, ou simplesmente, objetiva...

4. O meio como mensagem

A experiência compartilhada

Para tentar apreender a experiência de outras pessoas, de suas vidas diárias, principalmente em respeito a uma parte da rotina cotidiana de vosso trabalho – mas também em relação a situações de alguns acontecimentos esporádicos –, os jornalistas do *Profissão Repórter* tentam captar e compreender o sentido e o significado da ação pela perspectiva dos entrevistados, por meio não só da observação, mas também através da participação mais ativa, colocando-se no lugar deles. A experiência de se posicionar na perspectiva do(s) outro(s) pelos repórteres, buscando tornar o exótico mais familiar, torna-se desde então, em certo sentido, uma experiência antropológica.

O modo como é feito o processo de elaboração da produção desse tipo de reportagem: o meio como constituinte e escopo para se transmitir uma mensagem – a experiência a ser relatada – é um importantíssimo aspecto dessa pesquisa. A forma como é conduzido o arranjo social para que os agentes do programa realizem suas práticas, de acordo com o que consistirá em tema de representação – as pessoas retratadas, seus trabalhos, papéis, sofrimentos e dificuldades – daqui em diante será tema de análise deste tópico e capítulo devido ao valor que detém para as consequências do produto-reportagem no *Profissão Repórter.*

Os agentes do programa, como ficará sublinhado, atuam, muitas vezes, com o intento de incorporar a perspectiva do outro empiricamente, através da imitação, na tentativa de reproduzir prática e simbolicamente determinados comportamentos[156]. O maior compartilhamento e transmissão da experiência alheia, pelo encurtamento da distância,

[156] A prática de tentar se infiltrar no lugar do outro, almejando incorporar essa perspectiva, seja tentando exercer outra profissão, seja se colocando em situações que outras pessoas passam constantemente, é lugar-comum nas práticas do jornalismo investigativo (Caco Barcellos mesmo antes do programa já realizava essa forma de ação em telejornais da emissora). Programas de reportagem como o *Conexão Repórter* do *SBT,* comandado pelo ex-repórter da *Rede Globo* Roberto Cabrini, muitas vezes realizam esse tipo de reportagem, que se coloca no lugar do outro.

maior tempo despendido e qualidade na proximidade do contato, parecem ser o grande trunfo desse tipo de prática jornalística.

A ação dos repórteres do programa, por vezes, pode ser encenada e transmitida visando um sentido mais estético e ilustrativo, caracterizando um tipo de recurso estilístico. Por exemplo, como quando Caco Barcellos inicia a chamada do programa sobre os caçadores de notícias com o microfone em uma mão e na outra uma câmera apoiada no ombro dizendo: "Câmera surrada no ombro e espírito de repórter para gravar imagens e vendê-las à imprensa e às emissoras de TV, o cinegrafista amador precisa de sorte e informação para estar na hora certa, no lugar certo[157]" ("Em busca dos caçadores de notícias" 28/05/2006).

Imagem 38



Imagem de Caco Barcellos, com a câmera no ombro, simulando a situação de um repórter *freelancer*.

Outros exemplos podem ser apontados, como quando em outro programa sobre "Deficiência" (05/10/2010), também na sua chamada, Caco Barcellos em *off* diz: "Imagine o que é perceber tudo assim?", e só é mostrada a imagem de pessoas na ruas sem áudio, caracterizando uma pessoa muda; e depois diz: "Ou assim?", e nisso só o áudio é aberto e a imagem fica preta na tela; e depois ainda diz "Ou então assim?", e a visão provém de baixo como se fosse de uma pessoa sentada, no caso, um cadeirante. Caco Barcellos então revela

[157] Nota-se a linguagem um tanto quanto dramática que é utilizada: "Câmera surrada no ombro e espírito de repórter [...]".

sobre o que será o programa: "O Profissão Repórter de hoje entra no universo das pessoas com necessidades especiais" (Grifo nosso). Percebe-se aqui neste segundo exemplo uma clara aproximação com a antropologia, pela linguagem dessa última frase da chamada que indica o anseio, a tentativa de captar e compreender o mundo através da perspectiva dos outros, os deficientes. Contudo, dessa vez, diferente das outras que serão citadas, em vez de tentarem se colocar na perspectiva dos outros, como poderíamos supor hipoteticamente, seja andando de cadeiras de rodas e buscando expor as dificuldades nos acessos das ruas e nas entradas das edificações, ou colocarem óculos escuros e vendas e se passarem por cegos, ou ainda se fingindo de mudos e pedindo informações em recintos da administração pública e privada, eles apenas acompanham alguns cegos, cadeirantes e surdos-mudos no seu cotidiano, ou seja, se divertindo, trabalhando, etc.[158]

Imagem 39 Imagem 40 Imagem 41



A imagem mais à esquerda foi exibida sem, no entanto, o áudio a acompanhando. A imagem central, como visto, foi exibida totalmente com a tela em preto, mas com o áudio normal, com pessoas falando, como se fosse uma pessoa cega que apenas estivesse ouvindo. E na última imagem, mais à direita, a câmera captando por baixo dá a entender como se fosse a visão de um cadeirante.

Na incorporação da perspectiva do outro em reportagens que os repórteres observam de perto, ou mesmo exercem na prática a rotina diária de trabalho de outrem, fica claro o

[158] Os repórteres Felipe Gutierrez e Raphael Prado foram a um shopping em São Paulo, em um encontro de surdos-mudos, com o intento de saber como eles se divertiam. Theo Ruprecht e Eliane Scardovelli, em São Luis do Maranhão, acompanharam a vida de quatro músicos cegos, durante quatro dias, no trabalho e no lazer. Mariane Salerno e Felipe Bentivegna acompanharam a vida de uma personagem que estava começando a vida em uma cadeira de rodas. Aqui vale lembrar que a escolha da banda de cegos para reportagem não é a esmo: o critério de *noticiabilidade* que busca o extraordinário, algo fora da ordem comum do dia, é valorizado como tema para reportagem. Em outro programa, de maio de 2006, sobre "Em busca dos caçadores de notícias" o mesmo princípio é seguido: um radialista cego é tema da reportagem dos repórteres Felipe Gutierrez e Cauê Joseli. Diversos exemplos do programa podem ser retirados neste sentido.

empenho destes agentes para compreenderem de forma mais íntima, em um sentido antropológico e sociológico, a realidade alheia. Pelo compartilhamento das experiências e do sentido da ação, tentam transmitir essa realidade para os telespectadores. Entretanto, como ficará exposta a seguir no decorrer deste tópico, a configuração da representação, criada pelos repórteres, das ocupações cotidianas de outros agentes – que são estranhas aos jornalistas – dificultam uma aproximação e compartilhamento de experiência e de sentido, de forma mais crível, por parte de quem os assiste. A mediação simbólica da representação dos outros, realizada pelos repórteres, em vez da auto representação pelos próprios agentes-temas das reportagens, acaba por se apresentar mais como um mero caráter cênico, figurativo. Destarte, para maiores esclarecimentos, alguns exemplos de incursão dos repórteres a estas novas realidades serão descritas e analisadas.

No programa sobre "A vida de quem a ganha nos sinais", em julho de 2006, o repórter William Santos tinha a missão de, segundo palavras de Caco Barcellos: "Tentar trabalhar como ambulante nos cruzamentos da cidade". William Santos, equipado com uma micro câmera, junto com a repórter Júlia Bandeira o filmando de longe, se colocava na pele do nativo, em que perambulava entre as faixas das ruas, próximo aos sinais, para vender as mercadorias para os carros parados. Percebemos o seu despreparo vendendo, à tarde, bandeirinhas do Brasil e bolas de futebol (época de copa do mundo). De acordo com suas palavras em *off*: "Em uma hora de trabalho, eu andei uns três quilômetros, sem conseguir vender nenhuma mercadoria". Porém, quando começou a vender água, o calor abundante o ajudou, e obteve êxito: conseguiu vender duas garrafas de água mineral. Em outro momento, à noite, tentando vender outro produto, uma criança o advertira que o local que ele estava realizando suas vendas pertencia à sua mãe.

Os conflitos por causa dos pontos de trabalho, a tensão e o risco da correria para não ser atropelado (o cinegrafista se esforçava para acompanhá-lo, requisito essencial para fornecer a ideia de movimento/dinamicidade e realidade), a dificuldade para vender as mercadorias, são todas ações movidas com o intuito de se sentir na pele o drama diário do trabalho daquelas pessoas e expor o seu "suor" e sofrimento para TV como prova da dificuldade delas conquistarem o seu ganha-pão. O que é colocado em primeiro plano é, portanto, a dificuldade, o risco e o desafio de exercer aquele tipo de trabalho. As ações práticas são evidenciadas enaltecendo o esforço físico do repórter, os empecilhos e os

perigos enfrentados, porquanto ele se pretende representante simbólico daquele tipo específico de trabalho para os telespectadores.

Contudo, a falta de experiência, o pertencimento a outra camada social, a utilização de outra linguagem, estar ali não por necessidade, mas por outro interesse, faziam com que o repórter, apesar de seus esforços, fosse enxergado nitidamente como um estranho, um aventureiro pelos ambulantes de rua, como ficou comprovado quando estes disseram que ele era "calça branca" (termo nativo que designava os novatos que não olhavam para trás para ver as motos que estavam vindo pelo corredor entre os carros, o que poderia levar à acidentes). O repórter foi resignado à outra margem da identificação: ainda era considerado o "outro" pelos olhares estranhados dos ambulantes. O muro simbólico que separava as duas camadas, a do repórter e dos ambulantes, não fora rompido: era clara a divergência entre os interesses e necessidades, colaborando para certo estranhamento e não assimilação do estranho pelo grupo. O repórter William Santos não atravessou a fronteira simbólica e, portanto, não foi considerado, em última estância, pertencente ao grupo dos trabalhadores ambulantes. Isto pode ser observado não tão somente pela inexistência de um ritual de passagem, ou de um processo nítido de incorporação, mas na forma de tratamento, ou melhor, de estranhamento por parte dos ambulantes para com o repórter, assim como do desconhecimento e inexperiência das normas e regras das práticas daquele grupo pelo mesmo; isso sem contar o escasso tempo que o repórter conviveu com eles. Assim, mesmo a aspiração básica do repórter de mostrar as dificuldades, riscos e desafios do trabalho dos ambulantes, através de sua experiência pessoal, fica comprometida, pois o que vemos ali não é propriamente o sofrimento dos trabalhadores de rua no momento do exercício do seu trabalho, mas um repórter se esforçando para tentar nos passar a mensagem de como o trabalho dos primeiros é difícil e perigoso – além do que o modo como os ambulantes encaram seu trabalho e a condição do esforço físico empenhado por eles pode divergir, e muito, da perspectiva e compreensão do repórter sobre este tipo de trabalho. Anulam-se com isso os verdadeiros agenciadores das ações, os ambulantes, para reinterpretá-las nas ações miméticas da figura do repórter. A mensagem da experiência dos trabalhadores ambulantes é repassada de segunda mão pelo repórter, no formato específico dos moldes telejornalísticos – salvo ainda todo o trabalho técnico de edição e de recontextualização na redação.

Podemos observar, assim, que do mesmo modo que a proposta do programa frisa demonstrar os desafios, as dificuldades e riscos dos trabalhos dos repórteres no exercício diário da profissão, os mesmos repórteres do programa, na busca de captar, pela sua observação participante, uma percepção mais aprofundada sobre o outro para poder traduzi-la em suas ações – por meio de sua experiência provinda de sua prática –, como em um efeito reflexivo de suas visões sobre suas ações e valores a respeito de seus trabalhos, acabam por mirar, evidenciando e classificando também, os desafios, as dificuldades e riscos dos trabalhos que estes outros personagens representados enfrentam no seu dia-a-dia.

Com efeito, esses repórteres do programa transpõem, reproduzindo e estendendo suas preocupações fundamentais, percebidas e sentidas em vosso trabalho de campo, também aos trabalhos dos outros, através de suas ações miméticas, por um processo de correlação de suas experiências e vivência de mundo[159]. Em suma, reiterando, por meio de sua matriz de percepção (*habitus*), há um processo de transferência de sentido, uma vez que constatam esses ríspidos nuances não apenas no exercício cotidiano de seu trabalho jornalístico, mas também nos dos outros; e, não bastasse, colocam no mesmo patamar as práticas, considerando-as como se fossem apreendidas e sentidas de forma semelhante por todos – ou ao menos nos passam essa ideia. Destarte, a observação e compreensão sobre o que é visto como mais significativo e impactante em seu contexto de trabalho é transferido para outro contexto de trabalho de outras pessoas – mesmo que isso seja feito de forma não tão consciente assim. Doravante, compreendemos que os desafios, as dificuldades e riscos da profissão jornalística, em âmbito geral, ocupam um lugar central no imaginário desses agentes midiáticos a ponto de eles, generalizando, os realocarem de seu meio a outros.

[159] Aqui coloco o termo vivência de mundo, no lugar de visão de mundo, por considerar esse termo analiticamente mais correto e abrangente em relação à experiência – não dá prioridade apenas a um de nossos sentidos em detrimento dos demais.

Imagem 42



Imagem 43



Imagem 44



Imagem 45



Na imagem mais acima à esquerda, a câmera da então repórter cinegrafista Júlia Bandeira grava o repórter William Santos de longe. Na imagem mais acima à direita, a micro câmera acoplada a William Santos registra imagens de suas tentativas de vender as mercadorias. O direcionamento da micro câmera em seu corpo, mirada para frente, procura focalizar e enquadrar a realidade como se fosse a visão do próprio telespectador – assim como acontece com os jogos de videogame que são conhecidos como jogos de primeira pessoa, em que a câmera projetada para frente imita a visão do jogador –, contribuindo para surtir o efeito perceptivo de como é ter estado ali em seu lugar; como se fosse possível uma transferência de experiência do repórter para o telespectador. Nessa imagem, em particular, ele tenta convencer a mãe de um garoto a comprar uma bola para ele. Na imagem mais abaixo à esquerda um ambulante diz que William é "calça branca" (novato que não olha para trás para ver a passagem das motos entre os carros). Na última imagem do quadro, um garoto vem alertar o repórter de que ele está atrapalhando as vendas de sua irmã e que aquele ponto pertence à sua mãe.

Em acréscimo ao argumento exposto acima, o foco nas dificuldades do trabalho também foi evidenciado quando a repórter Júlia Bandeira, na reportagem sobre "A coleta de lixo em São Paulo" (08/10/2006), foi enfrentar, por apenas uma hora, a "difícil jornada"

de gari. A ênfase recaiu novamente, e principalmente, no esforço físico, o qual este último foi destaque como desafio. O cansaço da repórter manifestou-se logo no início do trabalho, fazendo com que ela desistisse de acompanhá-los pelo horário estipulado, sendo que a mesma apenas percorreu uma pequena parcela do extenso trajeto do caminhão. Outra dificuldade encontrada também para realizar o trabalho, que chamou a atenção da repórter, algo que lhe incomodou visivelmente, foi o odor dos lixos – a imagem do rosto dela com expressão de nojo por causa do cheiro não passou despercebida pela lente da câmera. Como subsídio para a reportagem, a repórter perguntou aos garis como eles faziam para lidar com aquilo, e eles responderam, de forma um tanto quanto óbvia, que já estavam acostumados – o exótico para ela era o familiar para eles.

No entanto, podemos extrair de outro programa um caso de observação participante que visa à representação do esforço físico dos indivíduos partícipes, mas não por meio do trabalho cotidiano deles e sim, pelo viés do sacrifício religioso. A repórter Gabriela Lian, na festa religiosa de Círio de Nossa Senhora de Nazaré, em Belém, realiza a reportagem[160] participando, juntamente com o enorme aglomerado de fiéis (dois milhões de pessoas), da procissão que ajuda a carregar a berlinda com a estátua da santa com o auxílio por meio de uma extensa corda (média de 400 metros). O espaço é muito limitado em relação à quantidade de pessoas e se torna ainda mais apertado quanto mais próximo se está da corda, haja vista a disputa para poder ajudar a carregá-la. O ritual exige dos partícipes uma enorme quantidade de dispêndio de energia, tanto física quanto emocional.

Gabriela Lian, diferentemente do restante da equipe que se divide para cobrir o evento de outros ângulos, é a única que, corajosamente, se incumbe de acompanhar a fila segurando (ou ao menos encostando) na corda. Sua missão designada, que era justamente de tentar acompanhar toda a procissão do começo ao fim próxima à corda[161], é cumprida graças a um tremendo empenho e a custo de muito esforço: todo o trajeto foi feito a pés descalços, como manda a tradição, e em meio a muito aperto e sufoco – muitas pessoas chegam a passar mal (dois mil e quatrocentos atendimentos realizados pelos agentes da Cruz Vermelha e por maqueiros).

[160] A reportagem foi exibida no programa de catorze de outubro de 2008.
[161] Segundo a própria repórter, no início do programa: "Vou tentar acompanhar a procissão toda mostrando o que os fiéis fazem para tentar chegar perto da corda".

Diferentemente dos exemplos de observação participante relatados anteriormente, este caso em particular, a nosso ver, consegue obter um maior sucesso na empreitada relativa à tentativa do programa de transmitir e representar a ideia de sofrimento, de sacrifício e privação por parte de quem participa mais ativamente no percurso do trajeto da estátua da santa. O esforço físico empenhado pela repórter deixa de ser apenas simbólico, pois além de mais palpável, visível, pode ser interpretado como mais verídico[162] em relação às outras observações participantes citadas, tendo em mente que ali a participação não se restringe ao pertencimento a uma camada referente a uma categoria profissional, a uma classe econômica, grupo familiar, ou qualquer círculo mais restrito que seja, mas, por outro lado, trata-se da maior manifestação de festa católica do país, reunindo os mais variados tipos de pessoas, inclusive, jornalistas[163] – a admissão ao campo é mais flexível, pois não há um critério definido e bem estabelecido de um grupo sobre a participação de outros indivíduos; não há uma supremacia hierárquica aparente. Com efeito, a apreensão do ponto de vista nativo pela ação da repórter parece se tornar mais plausível. Deste modo, isto lhe confere um maior grau de credibilidade e veracidade nesta sua prática em comparação com as formas de participação mencionadas acima.

Caso que pode ser colocado no mesmo patamar de semelhança, face o desafio, as dificuldades e riscos enfrentados, particularmente em relação ao esforço físico empenhado e o grau de credibilidade da apreensão do ponto de vista nativo, foi de Júlia Bandeira (então repórter), de Raphael Prado (que fazia as vezes de cinegrafista e repórter), e de Wellington Almeida (cinegrafista do momento) que acompanharam a romaria da cidade de Fartura, fronteira de São Paulo com Minas Gerais, até Siqueira Campos, à cinquenta quilômetros de distância[164]. Eles acompanharam a caminhada por todo o trajeto que durou vinte e uma horas e quarenta e dois minutos. No final da romaria, Júlia Bandeira, visivelmente comovida por causa do grande sacrifício enfrentado, controla a emoção retendo as lágrimas para não chorar.

---

[162] Gabriela Lian, assim como diversas pessoas ali presentes, percorre todo o trajeto, demonstrando por final, sinais de exaustão, sendo constantemente molhada por garrafas e copos de água que outras pessoas derramam sobre a cabeça dela e de outros fiéis (milhares de copos e garrafas de água são doados para o evento).

[163] Mesmo que esta agente, no caso, esteja em plena atividade de sua profissão, haja vista as dificuldades perceptíveis para a realização da reportagem, como entrevistas, sua disposição para filmagem, aparência controlada, etc., em comparação com os outros repórteres do programa que ali atuavam.

[164] Reportagem sobre os "Romeiros", do dia vinte e oito de setembro de 2010.

Imagem 46 Imagem 47





Na imagem à esquerda, captada de um ângulo de cima (o cinegrafista levantou a câmera para poder desviar do público à sua frente), a repórter Gabriela Lian, de vermelho, em meio à multidão na procissão da festa religiosa de Círio de Nossa Senhora de Nazaré, em Belém, aparece segurando o microfone para um fiel que estava atrás dela, em que este procura deixar sua mensagem de devoção. Júlia Bandeira é flagrada em momento de cansaço pelo cinegrafista na imagem à direita, na romaria da cidade de Fartura.

São diversos exemplos que podemos extrair do programa no que tange o caráter aventureiro dos repórteres, encarando dificuldades, desafios e riscos para a busca dos "furos", da exclusividade, da "verdade" que precisa ser escavada arqueologicamente[165], ou seja, da predisposição dos repórteres investigativos no que diz respeito a se colocarem na perspectiva dos nativos, ou pelo menos, acompanharem um aspecto da sua vida cotidiana[166] ou de algum evento/acontecimento. No entanto, um desses exemplos pode nos levar a uma questão mais problemática no que se refere à conduta que esses jornalistas investigativos seguem para atingirem seus objetivos: um olhar sobre a ética dos meios.

Tomaremos primeiramente como exemplo disso a matéria exibida em abril de 2006, no *Fantástico*, sobre os cortadores de cana. O tema desta se dividiu em três: o acompanhamento da viagem de um trabalhador provindo do Maranhão para cortar cana na cidade de Pradópolis, em São Paulo (por causa do preço mais barato da mão-de-obra de lá derivada); a missão dos repórteres William Santos e Nádia Bochi de "tentar trabalhar

[165] O jornalismo da emissora, segundo consta nos "Princípios editoriais das Organizações Globo", acredita que assim como a objetividade, a verdade – apesar de seu caráter inesgotável, que nunca se extingue – exista. Sua busca seria, segundo estes princípios, um processo que só tende a ganhar com o tempo.

[166] Os exemplos de acompanhamento das trajetórias dos agentes nos programas variam indo desde Jean, uma jovem promessa, de treze anos, do futebol, até a prostituta "Rosinha", de setenta e quatro anos. A escolha desta última personagem destaca mais uma vez o lado extraordinário da reportagem do programa, qualidade, como já apontada, comum nos critérios de *noticiabilidade* do modo "tradicional" de se fazer jornalismo(s).

disfarçados como cortadores de cana em uma usina"; e a visita a uma cidade do Maranhão conhecida por ser uma exportadora de mão-de-obra para as lavouras de cana-de-açúcar de São Paulo.

O programa é iniciado com imagens do repórter Caio Cavechini chegando em um ônibus clandestino junto com Adriano, um maranhense que iria trabalhar de cortador nas lavouras de cana-de-açúcar do Estado de São Paulo. São transmitidas imagens de Adriano no assento próximo à janela do ônibus, em que a imensidão das plantações fazia o pano de fundo. Adriano, nesse momento, aparece respondendo a pergunta de Caio Cavechini se era aquela cana de fundo que o esperava em São Paulo e ele responde que sim. Logo em seguida, pela edição, há o corte para imagens da repórter Nádia Bochi, por uma câmera escondida, em que Adriano aparecia dizendo como o tamanho da dimensão da cana o assustava. Por conseguinte, é feito o corte para Caco Barcellos em São Paulo, com o cenário de fundo dos boias-frias cortando cana, e ele dizendo:

> O Brasil é o maior produtor mundial de cana-de-açúcar. Trinta e dois bilhões de reais são gerados a cada safra [imagens de uma usina e após o retorno do foco em Caco Barcellos]. No Profissão Repórter de hoje, vamos mostrar um outro lado desta história de eficiência e riqueza: o trabalho e o drama dos cortadores de cana. Só no ano passado treze morreram de tanto trabalhar nas lavouras [...].

Imagem 48



Caco Barcellos faz a introdução ao tema da reportagem do programa no local em que cortadores de cana-de-açúcar trabalhavam. Essa proximidade com a localidade e os principais agentes envolvidos (direta ou indiretamente), temas da reportagem, acrescenta credibilidade, ao mesmo tempo em que legitima a posição de Caco Barcellos e do programa como privilegiados diante do(s) acontecimento(s) em voga.

Após esta passagem introdutória, parcialmente descrita por nós, a imagem é cortada para Caco Barcellos entrevistando uma mulher humilde, cortadora de cana, sentada na porta de sua casa junto com seu filho, a qual diz: "É porque o serviço é muito pesado e ele trabalhava muito no sol e saía [para o trabalho] muito cedo".

Vale ressaltar que essa passagem realizada por Caco Barcellos revela, por meio da linguagem utilizada, algumas estratégias sutis inerentes ao discurso e direcionamento da fala a outrem que exercem efeitos específicos, engenhosos, que caminham de acordo com a proposta temática do programa. Mesmo o cenário em que é feita a abertura do *Profissão Repórter* daquele dia – o pano de fundo do repórter Caco Barcellos no início do programa focado nos boias frias trabalhando –, exerce um efeito de legitimação do discurso do apresentador; assegura a propriedade de seu discurso pela visível proximidade que ele detém com a realidade problemática da situação, como a própria imagem expressa – busca carregar de credibilidade e significado o agente que ali fala e concomitantemente o programa que representa.

No mesmo viés, a fala da mulher sobre a perda do marido, que segundo ela teve como causa direta o trabalho excessivo e penoso na lavoura de cana, é escolhida pelos editores do programa porque ajuda a confirmar a temática da pauta: trabalhadores são

explorados, chegando a morrer nas lavouras, em virtude da precariedade das condições de trabalho. Esse recurso age de modo que exerce um efeito de reiteração e comprovação do discurso dos jornalistas por intermédio da fala direcionada, selecionada e editada dos entrevistados; é uma confirmação do ponto de vista e interesse do programa.

A proposta do programa de abordar "outro lado da história" do maior produtor mundial de cana-de-açúcar, isto é, "o trabalho e o drama dos cortadores de cana", transparece como se tratasse de uma reportagem desmistificadora de uma realidade aparente: das maravilhas do sucesso econômico da lavoura de cana se esconde a essência, que é a exploração, a desigualdade econômica e a morte dos trabalhadores que ali atuam (percebe-se o paralelo com a alegoria da caverna de Platão). A reportagem é respaldada e ancorada em um efeito esclarecedor: o anseio da verdade oculta dos "fatos" por meio da denúncia. Esse apelo, por meio do alarma para o "drama" da vida destes trabalhadores, que inclusive pode ter como consequência a morte, funciona de um modo um tanto quanto sensacionalista e cai como uma luva para a tentativa de se atrair telespectadores[167].

Não obstante, se pensarmos como o programa através dessa reportagem pode induzir um telespectador, mais desinformado, a considerar que essa forma de exploração ocorre em todas as usinas e empresas contratadoras de trabalhadores cortadores de cana, iremos nos deparar com outra realidade, ou melhor, "um outro lado da história", se investigado mais a fundo.

Longe de realizarmos uma pesquisa mais aprofundada sobre isso, o que demandaria muito tempo e recursos, nos contentaremos com o comentário de Evellyn Taurinho pelo fato desta ser uma telespectadora do programa e ainda estudante de jornalismo. O comentário dela, datado em quatro de dezembro de 2006, está presente no *blog* do programa na época[168], e pode incrementar a conjuntura dessa realidade abordada pelo programa, nos fornecendo, para tal, subsídios para uma compreensão mais abrangente:

---

[167] Cabe lembrar no que tange ao "sensacionalismo", a Globo tem uma recomendação explícita, segundo os "Princípios editoriais das Organizações Globo" de: "c) Nenhum veículo das Organizações Globo fará uso de sensacionalismo, a deformação da realidade de modo a causar escândalo e explorar sentimentos e emoções com o objetivo de atrair uma audiência maior. O bom jornalismo é incompatível com tal prática. Algo distinto, e legítimo, é um jornalismo popular, mais coloquial, às vezes com um toque de humor, mas sem abrir mão de informar corretamente;". http://g1.globo.com/principios-editoriais-das-organizacoes-globo.pdf

[168] Ver em: http://g1.globo.com/platb/programaprofissaoreporter/2006/12/01/no-proximo-domingo-6/comment-page-1/#comments

> Sou estudante de jornalismo e estou fazendo um documentário sobre cortadores de cana. Quando comecei a gravar, fui com um pensamento totalmente diferente do que tenho hoje. Achei que iria encontrar um quadro de exploração e todas essas mazelas que a gente pensa quando s (*sic.*) fala no assunto. Mas foi bem diferente o que vi. Todos os trabalhadores tinham carteira assinada, assistência médico odontológica, comiam muito bem, tinham nutricionista, faziam ginástica do trabalho, todos os dias recebiam repositor hidrolítico, entre outras coisas. E não tinha um só trabalhador que não agradecia a Deus pelo emprego, afinal qual analfabeto que chega a ganhar R$1.400 por mês? Infelizmente, sei que essa usina é diferente das demais, só que quando uma matéria denunciando a exploração dos cortadores sai na mídia, acaba generalizando todo esse segmento. Vocês poderiam mostrar também que existe uma saída para esse problema, que o bóia-fria pode ser tratado que nem ser humano.

Evellyn, como percebemos, partiu de uma visão pré-concebida acerca do problema da precariedade das condições de trabalho dos cortadores de cana. Na usina em que teve a oportunidade de visitar, ao contrário da usina e dos contratadores da mão-de-obra do trabalho de boias-frias abordada pelo programa, era totalmente diferente. Contudo, a reportagem[169], mesmo sem desmerecer seu crédito, já que procurou denunciar esse lado terrível das condições de trabalho dos cortadores de cana, em especial os imigrantes vindos do Maranhão, pode fazer com que resulte em equívocos perante uma visão mais globalizante do contexto geral. Decorrente do processo de investigação jornalístico que visa à perspectiva que prioriza apenas o lado negativo, precário, contraventor, ética e moralmente condenável do ponto de vista do meio produtor das notícias – de modo que se adéque aos interesses dos produtores e editores da matéria do programa, tendo em vista também a escassez de tempo televisivo –, faz com que esta forma específica de se fazer jornalismo possa acabar incidindo em um efeito generalizante de representação da realidade. Todos os elementos contrários ao intuito da reportagem são descartados conforme isso favorece o enquadramento da realidade nos moldes específicos dos interesses do programa. Desta forma, deixa escapar outros aspectos relevantes de toda a conjuntura da tessitura da malha social do problema levantado. Trata-se de um recorte

[169] A reportagem na realidade se divide em dois programas: "Cortadores de cana", em seis de abril de 2006 e "O destino dos boias-frias" de três de dezembro de 2006.

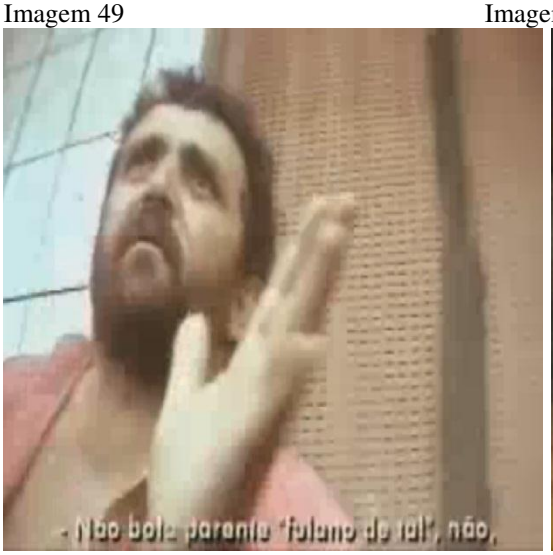
peculiar que pode induzir a equívocos por parte dos telespectadores no que se refere a uma compreensão mais elaborada e abrangente da realidade.

No programa, a "missão" de Caco Barcellos era ir para Timbiras no Maranhão, a "cidade das mulheres", conhecida por ser uma região que tem elevado grau de migração de homens para abastecer a mão-de-obra, de cortadores de cana, no Estado de São Paulo. A missão dos repórteres William Santos e Nádia Bochi foi de tentarem trabalhar como cortadores de cana avulsos, na cidade de Pradópolis – SP, principal destino dos trabalhadores maranhenses. Eles deveriam manter suas identidades em sigilo, não sendo identificados como repórteres (ele utilizou uma calça rasgada e ela de um pano na cabeça, além dos chapéus, como disfarce, como meio de se parecerem mais com os cortadores de cana tradicionais).

Nesse sentido, outra questão fundamental perante essa incorporação da experiência do ponto de vista do nativo é a entrada no campo sem, contudo, conseguir ter o acesso permitido. Nádia Bochi, no início da apresentação do programa, quando colocava os equipamentos dentro do carro, perguntada por Caco Barcellos se estava preocupada com alguma coisa, responde de forma convicta e temerosa: "Não tem como não ficar tensa né? A gente vai entrar em um campo que não é o nosso, literalmente, e aí com câmera escondida, com equipamento, com tudo. Não tem como a gente não ficar preocupado". Vale destacar que os repórteres Nádia Bochi e William não conseguiram realizar a sua "missão", pois não foram aceitos por gatos[170] como Beto Barba, tendo em vista que eles não se posicionaram como moradores do Maranhão, Estado visado justamente pelos mediadores ("gatos") por conter trabalhadores com alto grau de produtividade, que recebiam baixos salários em seu Estado comparado ao de São Paulo, que possuíam baixo conhecimento dos seus direitos e leis trabalhistas e que também não participavam de sindicatos.

[170] "Gato" é o mediador entre o trabalhador e a empresa, ou seja, aquele que recruta e faz a intermediação de mão-de-obra barata para as usinas.

Imagem 49 Imagem 50





Na primeira imagem, de uma câmera escondida, o "gato" Beto Barba critica os repórteres William e Nádia Bochi (disfarçados de trabalhadores interessados em emprego) por tentarem dizer que são parentes de maranhenses. Para ele o que interessava aos usineiros era trabalhadores de Maranhão porque os "são-paulinos" (como ele dizia sobre os habitantes do Estado de São Paulo) eram perigosos – no sentido de conhecedores dos direitos, partícipes de sindicatos –; logo, foi mais frio, não quis estender a conversa e não empregou os repórteres. Na segunda imagem, advinda de uma câmera normal e com Caio Cavechini na figura de repórter, Beto Barba é mais amistoso com Adriano (ao seu lado na imagem), por saber que ele veio do Maranhão. Após essa segunda imagem, Caio Cavechini, junto com Beto Barba, entra no alojamento de maranhenses administrado pelo último. A mudança do discurso e da postura do "gato", diante da câmera, é evidente; ele chega a negar que exista trabalho escravo ali sem ao menos, sequer, ser perguntado sobre.

Da observação do discurso da repórter fica evidente a tensão presente nele, em relação à entrada no campo pela mesma, diante de uma provável ilegitimidade da futura ação. Entretanto, por maior que seja seu esclarecimento sobre a conduta antiética (antiética ao menos aos olhos dos proprietários, empregadores e mediadores) que estão prestes a tomar, pensar em não seguir este caminho, de refletir e problematizar estes meios é sequer colocado em pauta, sequer é discutido – pelo menos não é exibido nos bastidores dessa reportagem. Esse tipo de conduta, que não se atém a pensar em uma possível incoerência ética, é incorporado na ação; há um processo de naturalização desta prática exprimida na ação não só destes agentes isolados, mas presente na maioria das práticas do jornalismo investigativo.

Essa forma de prática pode encontrar uma explicação plausível, se nos lembrarmos de quão essencial para a ação dos jornalistas é a busca da verdade e justiça porquanto valor

simbólico máximo de orientação da ação[171]. Usufruir câmeras escondidas, gravar sem autorização[172], adentrar um espaço sem se identificarem e sem revelarem seu intuito são ferramentas utilizadas para poderem mostrar, evidenciar e representar uma realidade que de outra forma dificilmente seria possível. Meios usufruídos que se comparados com o trabalho etnográfico dos antropólogos, por exemplo, o que para os últimos seriam considerados antiéticos e condenáveis para a realização de suas respectivas pesquisas, já para os jornalistas são colocados como legítimos em seu trabalho e elevados ao ápice dentro de sua hierarquia de prioridades, conforme se tem o aval nada mais nada menos do que o da "verdade", do valor de verdade que pode culminar em justiça[173].

Essas ações são consideradas as únicas que têm um efetivo alcance para conseguirem obter informações mais palpáveis e verídicas. São técnicas que encontram respaldo também na medida em que, no entendimento destes agentes, pelo fato de beneficiarem uma camada social desprivilegiada (como no caso dos cortadores de cana provenientes do Maranhão, os quais não desfrutam de sindicatos, ou mesmo que desconhecem seus direitos), estão se guiando por uma causa nobre: a da perspectiva de seu juízo sobre justiça – nem que para isso tenham que se valer de determinadas estratégias sutis de ações. Eles atuam em duas frentes: como representantes daqueles que não tem força ou conhecimento para fazer valer suas vozes e direitos, e como olhos da sociedade

---

[171] Sobre a noção e o papel da verdade no jornalismo da Rede Globo, ver "Princípios Editoriais das Organizações Globo", especificamente na parte de: "Breve definição de jornalismo". (http://g1.globo.com/principios-editoriais-das-organizacoes-globo.pdf).

[172] Gravar sem autorização ou sem mandado é uma contravenção, mas que, dependendo do caso, pode ser permitido – se for ao encontro do interesse público. Em decisão: "O Tribunal de Justiça de SP mais uma vez confirma a legalidade da utilização de câmera oculta na gravação de matérias jornalísticas de interesse público. Neste caso, foi movido processo contra a TV Bauru S/A, por exibição de matéria jornalística com captação de câmera oculta. A 10ª Câmara de Direito Privado do TJ/SP - a exemplo do recente entedimento (*sic.*) da 9ª Câmara de Direito Privado do mesmo tribunal - entendeu não ser ilegal a captação e utilização de tais imagens na forma de matéria jornalística, desde que amparadas pelo interesse público". No acórdão do caso, podemos destacar o seguinte trecho: "A utilização de câmera oculta trata-se de expediente próprio ao jornalismo investigativo, mostrando-se muitas vezes necessária e indispensável à apuração de fatos de relevante interesse público e que, certamente, não seriam obtidos por outros meios. No caso em tela, ante a relevância dos fatos sob investigação, evidencia-se a prevalência do interesse público à informação sobre o interesse privado de preservação à imagem. Ademais, o autor não foi alvo da reportagem e tampouco exposto a ridículo, ao passo que filmado durante e dentro do exercício normal de suas atividades laborais". Fonte da reportagem: *Júridico em Tela – Direito de Mídia e Entretenimento*. Disponível em: <http://www.juridicoemtela.com.br/wp/2010/02/19/materia-jornalistica-utilizacao-de-camera-escondida-possibilidade-se-a-materia-for-de-interesse-publico/> Acesso em: 19/03/2011. No *site* do *Jurídico em Tela – Direito de Mídia e Entretenimento* pode-se ver o acórdão na íntegra.

[173] A noção de justiça por parte dos repórteres parece se valer, para a maioria, de um caráter universal e não de uma questão de perspectiva.

que preme por justiça social. É dessa forma que eles utilizam sua câmera escondida, expondo a imagem de "gatos" e não se preocupando em estarem cometendo alguma incoerência em sua conduta, de estarem se utilizando de meios e técnicas astuciosas – um gato inclusive chega a dizer que o Ministério Público está "pegando no pé", pois estaria exigindo que os trabalhadores tivessem direito ao horário de almoço, mesas para as refeições, etc. Contudo, talvez como forma de precaução para prevenir possíveis processos judiciais que o programa poderia vir a tomar (invasão de propriedade, falsidade ideológica, direito de imagem); somente o nome dos "gatos" foram revelados. Já o nome da usina que os repórteres atuaram, uma das grandes vilãs da história, não foi nem ao menos mencionada.

Após a exibição da primeira reportagem sobre os cortadores de cana no *Fantástico*, é exibida a segunda parte dela no programa da semana seguinte. É importante destacar e analisar este segundo programa também por causa da metodologia empregada e do modo como são realizadas as reportagens, além das continuidades que ambos apresentam. Neste programa Caco Barcellos, em uma beira de estrada próxima a um intenso trânsito de caminhões de cana como pano de fundo, próximo à lavoura, depois de ter relembrado as reportagens da semana anterior, em *off*, com o auxílio das imagens do programa que havia sido exibido, diz na chamada:

> No Profissão Repórter de hoje você vai ver o desafio dos repórteres Nádia Bochi e William Santos: viver a experiência de cortar cana como boia-fria aqui em Conquista, interior de Minas Gerais [imagens de ambos, Nádia Bochi e William trabalhando na cana; uma imagem de William dizendo 'Essa blusa não consegue nunca mais ficar branca']. E a missão do repórter Caio Cavechini: registrar o primeiro dia do corte de cana de Adriano, um jovem migrante que ele acompanhou desde Timbiras, na zona rural do Maranhão, até Pradópolis, em São Paulo [após a ilustração de uma mapa simulando o trajeto de Timbiras até Pradópolis, são exibidas imagens de Adriano com as vestimentas e o equipamento adequado para o corte e Caio Cavechini perguntando a ele: 'Vamos para o campo?' e ele respondendo: 'Vamo! Na hora!].

Imagem 51

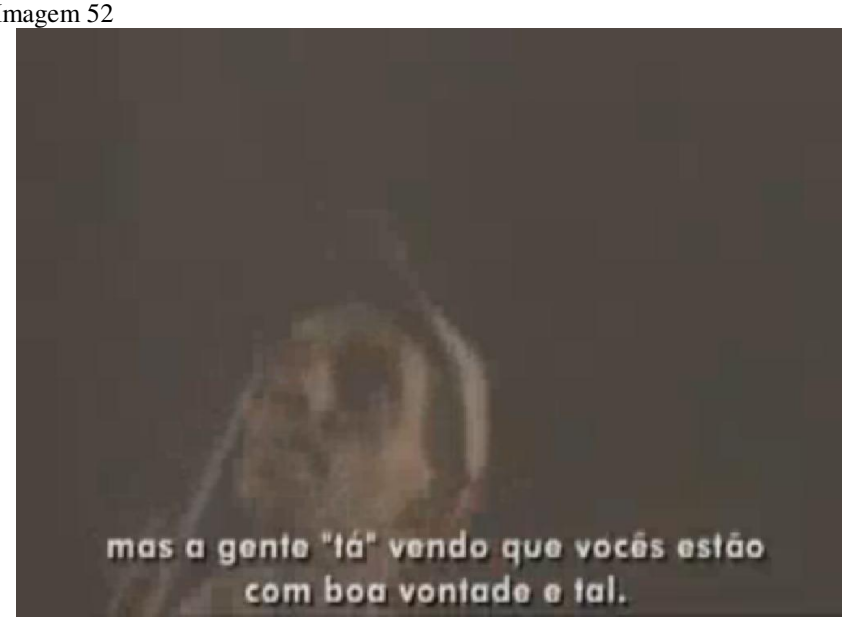


Nesta imagem de chamada do programa, similar à imagem da chamada do programa anterior, Caco Barcellos se utiliza de uma localidade próxima ao tema. O enfoque da usina ao fundo, a plantação à esquerda e os caminhões de cana passando em um mesmo plano, é uma tentativa de condensar o universo simbólico retratado.

A escolha da pequena cidade de Conquista, em Minas Gerais, não foi à toa. Os repórteres, segundo palavras de Nádia Bochi: "A gente soube que em conquista ainda tem migrante que trabalha no corte da cana sem carteira assinada, o que é ilegal". Willian Santos e Nádia Bochi vão até o sindicato dos boias-frias atrás do seu presidente e pedem orientações para o corte de cana, de modo que seus disfarces não possam ser descobertos. Um cortador de cana experiente os ajuda ministrando uma aula para eles, como, por exemplo, amolar um facão, cortar, contudo, sem aparecer seu rosto.

Os repórteres vão por diversas vezes ao escritório atrás dos "irmãos metralha", uma família que é responsável por recrutar trabalhadores para o corte de cana para várias usinas na região. À noite eles conseguem contatar Reginaldo, o membro da família que decide as contratações. Os repórteres, após muita insistência, conseguem ser contratados sem registro.

Imagem 52



Na imagem da câmera escondida, a exibição de Reginaldo, o "irmão metralha" que decide as contratações. Ele diz que sem registro não faz a contratação, porém, como percebe que os repórteres (disfarçados) estão com boa vontade e desesperados, lhes dá uma chance.

Em seguida a essa passagem, Caco Barcellos informa que em Conquista os boias-frias são contratados sem nenhuma fiscalização. Contudo, no interior de São Paulo, após as treze mortes do ano passado (2005), as usinas estavam na mira do Ministério Público e de várias associações de trabalhadores. A mudança de perspectiva para Minas Gerais pelo programa foi estratégica: buscar os locais que ainda violam a lei.

Adriano, a quem o repórter Caio Cavechini acompanhava, diferentemente de William e Nádia Bochi, foi contratado com carteira registrada. Segundo Caio Cavechini, pela presença da equipe de reportagem o acompanhando, as vestimentas e os equipamentos utilizados e fornecidos pela usina foram "escolhidos a dedo" (botas novas, luvas, facão novo, vestimenta adequada, óculos protetor).

Imagem 53 Imagem 54





Os materiais fornecidos para Nádia Bochi e William são bem distintos dos fornecidos para Adriano; são velhos, facões enferrujados, botas, segundo William, até com teias de aranha (primeira imagem). Na segunda imagem Adriano aparece cortando cana com os materiais novos. Curioso que ao contrário das intenções dos contratantes, nem todos maranhenses são bons cortadores; o repórter Caio Cavechini diz que: "Nos primeiros golpes Adriano se entrega: nunca cortou cana. 'Olha como o facão passa rente ao pé'" [uma imagem confirma isso]. A legenda na segunda imagem é a do feitor (aquele que orienta os cortadores), atrás de Adriano dando algumas dicas para ele sobre o corte.

Nádia Bochi e William Santos logo sentem o cansaço e a dificuldade do trabalho. Nádia relata que o feitor já havia dito que eles não levavam muito o jeito para a coisa – imagens da câmera escondida de Nádia Bochi sentada com a mão tremendo e de Willian Santos dizendo que seu rosto estava todo irritado, coçando, corroboram sua narrativa. Os repórteres, sentados em frente à câmera, dizem que depois de duas horas já estão no limite do suportável e que está na hora de ir embora. Adriano, apesar de também inexperiente, consegue ir bem melhor que os repórteres e trabalha até o final do expediente – a necessidade parece influenciar no desempenho.

Na redação, depois da reportagem, Caco Barcellos pergunta à Nádia Bochi e William Santos: "Por que que (*sic.)* vocês pararam e como é que acabou essa estória?". Willian Santos responde que: "A gente parou porque começou a ficar muito sério mesmo; a gente estava cortando sério. A gente teve que incorporar mesmo porque percebíamos que havia uma cobrança para isso". Aparecem as imagens deles sentados na lavoura dizendo que cortaram apenas três montinhos de cana, mais ou menos uns cinco metros, o que diziam que não dava nem um real. Nádia Bochi diz que: "Eu acho que a ansiedade que... 'poxa a gente conseguiu, está aqui depois de tanto tempo, conseguiu mostrar, registrou' a

preocupação era conseguir esse material, levar embora". Depois disso aparecem imagens dos repórteres indo embora da lavoura, com Willian Santos dizendo que estava indo porque estava passando mal e, questionado como iria pelo feitor, disse que pegaria uma carona na estrada.

Os repórteres, apesar de terem trabalhado na lavoura, pela falta de empenho e pelo curto intervalo de tempo dedicado, não só quase põem os seus disfarces a perder, mas também comprometem a ideia e representação de um trabalho de boia-fria feito por pessoas inexperientes que tentam ganhar dinheiro cortando cana, o que, via de fato, seria muito enriquecedor para a reportagem – não é em vão que fica explícito o descontentamento de Caco Barcellos na pergunta sobre qual o motivo deles terem ido tão cedo e repentinamente embora. Todavia, o método comparativo realizado e experimentado nesse programa, com os repórteres Nádia Bochi e William disfarçados, com a câmera escondida de um lado, com Caio Cavechini registrando como repórter a dedicação, a vontade e a necessidade de Adriano no outro, com todas as consequências da presença da câmera no local e nos agentes envolvidos, se pudesse ser explorado com mais afinco, com maior tempo e rigor, seria de grande aproveitamento para uma representação mais fidedigna da realidade abordada.

Imagem 55



Caco Barcellos busca saber o motivo dos repórteres Nádia Bochi e Willian Santos terem ido embora tão cedo. Ele também estava querendo saber o final do desenrolar da estória. A exibição da pergunta de Caco Barcellos e desses bastidores demonstra uma insatisfação incutida.

Sete meses após as primeiras reportagens sobre os boias-frias no *Fantástico* foi exibida outra reportagem sobre, praticamente, o mesmo tema: "O destino dos boias-frias" (novembro de 2006), em que agora o foco era o desfecho da estória da volta dos maranhenses à sua terra. Caco Barcellos, no início deste programa, na chamada, após relembrar com a ajuda de imagens dos programas anteriores, diz que: "[...] O Profissão Repórter de hoje revela, que apesar das denúncias, feitas pelo Ministério Público, mais quatro trabalhadores morreram durante o trabalho na lavoura da safra deste ano". Percebe-se aqui nesse trecho a expectativa que os repórteres nutrem como consequências de seus trabalhos, além do valor justiça que é impregnado como guia das ações.

Neste programa William Santos voltou à Conquista, no sul de Minas Gerais, onde ele trabalhou como cortador de cana, segundo Caco Barcellos: "sem registro e sem nenhuma segurança" (o grifo é nosso, pois devemos advertir que foi fornecido, apesar de materiais mais velhos e debilitados, botas e luvas para Nádia Bochi e William Santos na época – este alarmismo, a distorção do que realmente aconteceu, beira o sensacionalismo). Caio Cavechini segue os passos de Adriano, agora no final da safra, em seu último dia de trabalho na usina. Nádia Bochi acompanha o retorno dos trabalhadores maranhenses para o Maranhão após terem ficado oito meses longe de casa e Caco Barcellos vai visitar o túmulo de pessoas (Neuza e Celso) em que a causa das mortes seria, segundo consta pelos depoimentos de parentes, o exagerado esforço empenhado no corte de cana (a causa da morte deles não foi reconhecida pelas usinas como oriunda do exagero do esforço físico empenhado).

O que podemos destacar também nessas reportagens é que o acompanhamento de uma ou mais personagens é uma característica marcante do programa. Nestes três programas, em especial, a figura de Adriano foi o destaque. O repórter Caio Cavechini foi quem acompanhou o desfecho da trajetória de Adriano (o *começo* em São Luís do Maranhão; o *meio* ele trabalhando em Pradópolis - SP; e o *fim* em que o protagonista termina o trabalho na safra), sete meses após a primeira reportagem ser exibida. Esta forma de abordagem acaba por incorrer em um efeito de materialização e dramatização, pela personificação da estória por meio do acompanhamento, do enfoque na trajetória de um agente em particular. Busca-se, pela exposição da experiência individual deste, visar todo o drama diário de sua nova experiência, assim também como em certa medida do grupo de

maranhenses (um tipo de sinédoque), revelando o lado "humano", sofrido, desta outra realidade social e cultural que se impõe.

A dramatização da representação da realidade de um grupo é um recurso muito usufruído pelo *Profissão Repórter*. A reportagem sobre "A luta por casa em São Paulo" (2006), pode exemplificar isto. A matéria começa com um gancho de outra reportagem realizada em agosto de 2005 por Caco Barcellos, em que são resgatadas imagens e o áudio do arquivo, sobre a retomada de um prédio em São Paulo. Caco Barcellos, em *off*, dizia naquela época, em 2005: "A retomada de um prédio por sem teto acaba em uma grande pancadaria. Os moradores resistem atirando do alto do prédio pedaços de madeira contra a polícia. Um PM fica ferido. A reação é com gás pimenta e com tiros de borracha" (imagens de policiais realizando o despejo com o auxílio de balas de borracha são exibidas junto). Caco Barcellos em *off*: "Muitas bombas" (barulho de bomba e imagem de moradora chorando). Depois, ainda em *off*: "Dois meses depois na mesma rua, outro grupo de sem-teto está prestes a ser despejado" (outubro de 2005).

A matéria, como Caco Barcellos diz em sequência no programa, foi a primeira em que os repórteres Ana Paula Santos, Felipe Gutierrez, Nádia Bochi e William Santos trabalharam juntos. Segundo o mesmo: "Os repórteres Felipe Gutierrez, Ana Paula Santos e Nádia Bochi registram a tensão em volta do prédio. O repórter William Santos acompanha a chegada da tropa de choque" (Grifo nosso). Nisto, perpassa a imagem deles chegando e corta para a imagem do major Sandro Afonso, comandante da PM, dizendo na sua fala editada: "(...) estaremos em condições de reprimir caso isso seje (sic.) necessário![174]". A seguir, um menino de nove anos tem sua fala editada e imagem reproduzida: "(...) Muita gente vai apanhar aqui[175]".

Nota-se que há uma estória social dramatizada de um grupo pela narrativa do programa. As tensões, os medos e necessidades dos sem-teto, o confronto contra a autoridade do Estado na figura da polícia, as crianças sem-teto vítimas inocentes, a perspectiva da polícia, são todos elementos que os repórteres tentam captar na lente das câmeras. As diversas perspectivas dos agentes são filtradas e interpretadas segundo a perspectiva particular dos repórteres e das câmeras, tanto na rua quanto na redação. Todo

[174] Percebe-se que o discurso moderado do major certamente sofre influência da imprensa ali presente.
[175] As edições são realizadas no intuito de adequar a realidade aos propósitos iniciais do programa.

um emaranhado de mecanismos técnicos, de perguntas, de foco, resultante de diversas escolhas dos jornalistas, é acionado. Estes recursos contribuem para construir a imagem simbólica representativa daquela realidade e de seus agentes, através de experiências imediatas referentes ao contexto/situação daquele caso em específico.

O programa vai se moldando e se preparando todo, como visto, na expectativa do conflito entre moradores e policiais[176]. No entanto, como veremos adiante, este desfecho e este propósito de antecipação das futuras ações dos dois grupos, policiais versus moradores, não se cumpre. Além de que existe um grande esforço, como visto acima na divisão do trabalho de cada um elencado por Caco Barcellos, de cobrir todas as perspectivas possíveis da ocorrência. Prova do maior esforço de se atingir a compreensão da perspectiva nativa daqueles moradores, de compartilhar a angústia e um pouco da experiência deles, pode ser resumida nesta fala de Felipe Gutierrez: "Eu passei a noite com um sem-teto dentro do prédio".

Procurando estabelecer uma ponte entre o que fora reportado por Caco Barcellos em 2005 e o que seria apresentado a seguir, o mesmo diz em frente ao prédio antes ocupado: "Hoje o prédio está assim: vazio, com as entradas bloqueadas. No *Profissão Repórter* dessa noite, nossa equipe volta às ruas quase um ano depois para tentar descobrir onde estão os moradores que foram expulsos daqui". Por conseguinte a isso procede a apresentação do programa. Logo em seguida, Caco Barcellos explica que: "Essas imagens [mostrando principalmente as crianças] foram gravadas há um ano. Felipe e Ana Paula pegavam na câmera pela primeira vez. Durante uma semana acompanhamos a tensão dos sem-teto que aguardavam a ação de despejo decretada pela justiça". Dito isto, é cortada a imagem para um sem-teto chorando e falando: "(...) Hoje é o último dia né? Da gente... e não tem para onde ir!".

Podemos chamar a atenção, em relação à última frase acima, o fato que você nunca sabe, por causa da edição, se aquela pessoa começou a falar aquilo do nada, se teve uma pergunta feita pelo repórter, se teve qual foi, sobre o que, se aquilo era um final de uma resposta, o que foi dito, o que foi editado... A edição descontextualiza de tal forma a fala que ela não se propõe, por natureza, a recontextualizar de modo que possibilite ao

[176] Interessante notar que até a chamada para o programa, feita por Glória Maria (o programa naquela época ainda era parte integrante do *Fantástico*), diz com um vocabulário que prioriza o conflito: "No *Profissão Repórter* de hoje: a *luta* por moradia em São Paulo" (grifo nosso).

telespectador compreender melhor o motivo de algumas reações, pelo contrário, ela induz. Como no caso, ela mascara a presença e o papel do repórter, do entrevistador – estratégia de tempo, mas também principalmente de fazer com que as pessoas digam o que os jornalistas desejam, parecendo que aquilo foi feito de forma espontânea, sem a influência deles. Pode-se dizer que esta estratégia de indução do discurso como se fosse autônomo faz parte, um resquício, do *modus-operandi* que segue a linha do valor da objetividade e neutralidade na forma de ação.

Depois deste instante, é feito um corte para Caco Barcellos na redação onde ele realizava algumas perguntas para os repórteres; especificamente para eles compartilharem vossa experiência e dizerem o que mais os marcou. Ele justifica uma de suas estratégias: "Bem, como havia o risco de uma ação violenta da polícia, isso já tinha acontecido antes, nós passamos a madrugada lá". A participação da imprensa ali presente contribuiu para as configurações do encontro entre a polícia e os sem-teto. Os moradores fecham as portas com cadeado no prédio para evitarem conflito. O mito do repórter-herói é realizado na prática: por meio de uma ação paternalista a parcialidade é demonstrada, de forma legítima e justificada segundo entendem, claramente em prol do lado mais frágil. No entanto, no final da estória, o conflito não se confirma, minando as expectativas iniciais dos repórteres: os moradores aceitam fazer acordos com o governo sobre moradias e auxílios.

Outro programa que pode ser interessante para análise sobre a ética da reportagem, por meio de uma participação mais ativa, investigativa, que busca captar a perspectiva alheia na prática, é o do dia vinte dois de julho de 2006: "Vida de modelo". O programa se inicia com os dizeres de Caco Barcellos: "Ana Paula e Willian Santos tentam mostrar os primeiros passos e as muitas armadilhas no caminho das modelos iniciantes. Será que eles vão conseguir?". Para tanto, após eles revelarem a altura (1.85m) e o "perfil das passarelas" de Ana Paula Santos (magra) – que justificam por si sós o porquê da escolha da repórter para realizar a reportagem – indicam qual será o método utilizado para conseguirem encontrar um modo de mostrarem a verdade por detrás de grande parcela das agências de modelos: fazerem com que Ana Paula Santos se disfarce de uma pessoa que deseja adentrar a essa vida de trabalho a serviço da moda. A fala de uma atendente de uma das agências de modelo demonstra o quão fácil, neste caso em particular, foi a admissão da repórter no campo para realizar esta tarefa: "Ana Paula tem perfil de profissional das passarelas" – a

agência cobrava R$150,00 à vista para fazer um *vídeo book* que a ajudaria para entrar no mundo da moda[177].

Nesta reportagem em especial, podemos abrir um parêntese para o fato de eles destacarem outra perspectiva sobre essa realidade, outro lado que a vida de modelo pode incidir. Caco Barcellos entrevista Cláudia, uma mulher que já caiu no golpe dos *books*, mas que já fez trabalhos de modelo, figurante, etc., todavia, segundo as palavras de Caco Barcellos em *off*: "Cláudia só começou a ganhar dinheiro quando usou os contatos da vida de modelo para virar garota de programa".

Percebemos que a linguagem utilizada de Caco Barcellos quando diz "só começou a ganhar dinheiro quando usou os contatos da vida de modelo para virar garota de programa" (grifo nosso), acaba por desconsiderar todos os trabalhos anteriores de Cláudia como modelo e figurante (os quais certamente ganhou alguma soma para fazê-los). Desse modo justifica a escolha de Cláudia, de certa forma, como opção de vida por necessidade financeira. E ainda, a reportagem se utiliza de um capital essencial para o desfecho da estória, e que já chamamos a atenção em outra reportagem, ou seja, o elemento surpresa – este aqui com certo apelo sensacionalista. A apresentação deste outro lado que a vida de modelo pode enveredar, por causa da frustração com este tipo de trabalho, além de funcionar como elemento surpresa, se configura como um arquétipo simbólico mais profundo e oculto da realidade[178]. Deste modo, distintas perspectivas se alternam no olhar sobre o mundo, em que se sobrepõe uma verdade sobre outra conforme é escavada a realidade vigente, em respeito à temática proposta em questão. De ação premeditada, as escolhas efetuadas pelos jornalistas acionam e resgatam determinadas "verdades", às quais estas últimas geralmente seguem em defesa dos pontos de vista, interesses e valores dos jornalistas – consoante seu senso de verdade e justiça. Entretanto, se a verdade da

[177] Em contraposição a este procedimento, a repórter Juliana Maciel entrevista um agente, e Ana Paula Santos uma caçadora de talentos, que dizem que aquilo não é o procedimento normal e correto para a prática de procurar e assessorar modelos. Tratava-se de uma exploração dos desejos alheios para fins lucrativos.

[178] Caso parecido acontece no programa sobre prostituição infantil (29/04/2007). Caco Barcellos, neste, inicia a sua chamada enaltecendo o caráter trabalhoso da reportagem dizendo: "Uma reportagem difícil: a vida de adolescentes vítimas de abuso e preconceito. Jovens pobres do Norte e do Nordeste do Brasil são explorados em ruas como essa aqui do centro de São Paulo" (grifo nosso). Caco Barcellos logo depois prossegue: "O desafio da nossa equipe é percorrer este mundo oculto, que muita gente prefere não ver, nem mostrar". Ou seja, o jornalista enfatiza o aspecto desafiador, que expõe a verdade deste "mundo oculto"; que apesar de muitos preferirem não ver e nem mostrar, os repórteres investigativos do programa, corajosos e destemidos, se incumbem de expor a todos.

realidade/acontecimento/assunto disponibilizada pelos jornalistas for examinada com um olhar mais cirúrgico – ao contrário de um olhar e ouvidos menos críticos de telespectadores em respeito à verdade indelével que os primeiros dizem e exibem –, poderá ser constatada nesta que ela está fadada ao seu círculo interno de significação. Isto é, observa-se a existência de um efeito de poder, relativo à narrativa de verdade do jornalismo, bem restrito ao lócus interno do recorte e produção da reportagem – esta última é quem lhe atribui significado e sentido.

Como pôde ser observado, o uso da câmera escondida é um recurso muito poderoso e importante[179] no telejornalismo investigativo. Nesse quesito, existem casos extraídos do programa bem elucidativos sobre o modo como é utilizado essa ferramenta pelos seus agentes. A câmera escondida age como um recurso desmistificador de realidades aparentes. Um destes casos acontece no programa sobre "A obsessão pela beleza" (20/05/07). Nele, a repórter Júlia Bandeira percorre as farmácias atrás de efetuar a compra de remédios de emagrecimento, sem receita. Na recusa dos farmacêuticos em vender sem esta, ela vai se consultar em um médico, orientado por uma mulher (ao que parece, pois a reportagem não identifica) que trabalhava em uma das farmácias. Esta pessoa indica um médico que faz receitas pelo preço "baratinho" de cinquenta reais a receita. Após encontrar o consultório desse médico, que forneceria receita sem dificuldades[180], a repórter diz em *off*: "O médico me recebeu desconfiado. Ele fez uma série de perguntas sobre minha saúde. Mas não pediu exames. Ele escutou meu coração, acelerado por causa do nervosismo".

Após o médico fazer um rápido exame na repórter Júlia Bandeira, este constatou que ela não precisava de receita, já que não precisava emagrecer. Contudo, com intuito de se confirmar a denúncia e também de não derrubar a reportagem, a repórter insistiu a ponto de convencê-lo a lhe fornecer a receita, conforme fica claro em sua fala em *off*: "O médico

[179] Sobre essa importância poderíamos dar um exemplo específico emprestado da fala de Caco Barcellos. No programa sobre "Saúde" (23/11/2010), Caco Barcellos, em frente a um hospital público em Brasília, logo no início da apresentação fala: "Os hospitais são públicos, mas o *Profissão Repórter* tem que usar câmeras escondidas para mostrar como é o atendimento de emergência para quem precisa de um pronto socorro". A não liberação da gravação em um local que é público, já induz a pensar que há algo de errado ali.

[180] Caso semelhante acontece no programa "Riscos da Vaidade", de dois de junho de 2009, em que a repórter Júlia Bandeira, acompanhada da repórter Gabriela Lian, se disfarça de uma paciente interessada em fazer uma cirurgia plástica no consultório do Dr. Eduardo Sitnoveter, que promete em seu *site* "[...] lipoaspiração com anestesia local e recuperação rápida" – palavras da repórter Júlia Bandeira. Esta salienta que descobriu o doutor através do *site* na *internet*, o que indica como esta atua como importante fonte de material e pesquisa para ajudar os repórteres a construírem e orientarem suas reportagens.

achou que eu não precisava emagrecer. Eu insisti e ele me deu as receitas para comprar os remédios" (Grifo nosso).

A repórter sequer se questiona se sua conduta fora inapropriada do ponto de vista de uma conduta ética. Sua participação, como observado, foi decisiva para a tomada de decisão do médico em favor do fornecimento da receita mesmo sem necessidade – cabe lembrar que uma das táticas da repórter para influenciá-lo foi dizer que desejava emagrecer apenas um pouquinho. A investida jornalística da repórter se deu de tal forma que estes fatores, sob seus olhos, foram apenas percebidos como percalços, desconsiderando sua participação forçosa para se chegar a essa "verdade dos fatos" que ajudou a construir. Desconsiderou também a primeira decisão do médico de não querer liberar uma receita a ela. Logo, no mínimo, há uma perda de crédito para com a denúncia e sua exposição (a identidade do médico foi protegida).

Imagem 56



Imagem 57

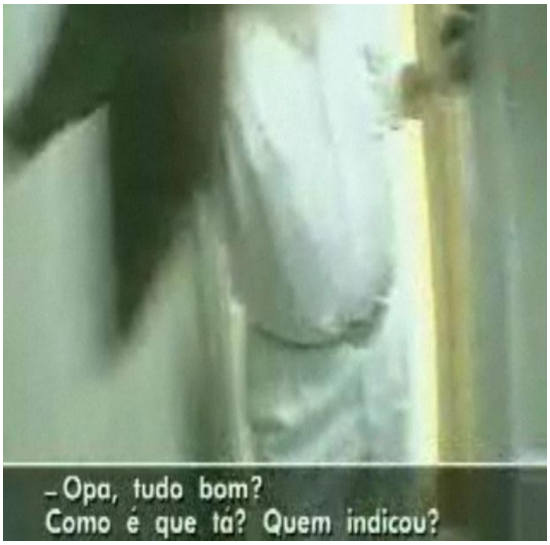
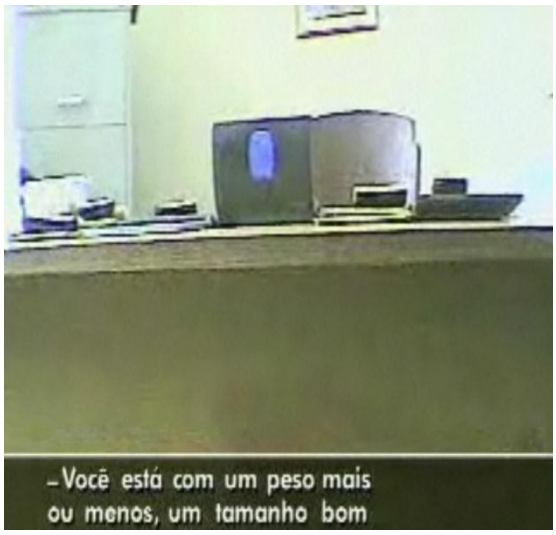


Imagem 58



Imagem 59



Na primeira imagem, mais acima à esquerda, em uma farmácia uma atendente nega a venda do medicamento e indica que Júlia Bandeira tem que conseguir uma receita médica. Na segunda e terceira imagens, mais acima à direita e abaixo à esquerda, a fala reproduzida em legenda do médico demonstra sua desconfiança e, ao mesmo tempo, o nervosismo da repórter em ser descoberta. Na última imagem o médico dizendo que Júlia Bandeira está com um bom peso em relação à sua altura (todas as imagens são feitas com câmera escondida).

O emprego da câmera escondida, em programa exibido no dia três de setembro de 2006, "Os perigos da *internet*", é aliado a outro mecanismo que colabora para se chegar à "verdade dos fatos": a criação e utilização da identidade falsa de uma personagem forjada na *internet*. Estes dois fatores em conjunto foram decisivos para o sucesso da reportagem. A primeira missão da reportagem da repórter Ana Paula Santos era localizar um pedófilo. Seguindo orientações de Sérgio Suiama, procurador do Ministério Público de São Paulo, cria uma identidade fictícia na rede para sua personagem, uma garota com supostos doze

anos. Nas palavras de Ana Paula Santos: “Segui as técnicas de investigação do Ministério Público e nas mensagens me apresentava como uma criança de apenas doze anos de idade. Em três dias, recebi quatro convites para me encontrar pessoalmente com homens de mais de vinte anos” – imagens dela na frente do computador nas salas de bate papo são exibidas. Essa forma de atuação investigativa demonstra não só a extensa pesquisa que os repórteres devem fazer para a produção das reportagens, mas também revela a aproximação explícita que eles muitas vezes mantêm com os órgãos públicos, através de orientações ministradas pelas instituições por meio de seus representantes. É um nítido exemplo de quanto o jornalismo investigativo aproxima-se, se utilizando, das mesmas técnicas da investigação policial, se caracterizando como intersecção entre os diferentes campos, como o jornalístico, o jurídico, o policial, etc.

Caco Barcellos, confirmando pela experiência da repórter os dados estatísticos (45% dos contatos são de assédio às crianças – fonte utilizada por eles é a *Safernet*), acaba por, além de dar crédito à pesquisa, garantir também ao programa mais confiabilidade – a reportagem confirma os dados de uma pesquisa que adverte uma realidade social pouco observada (pelo menos na época).

Imagem 60

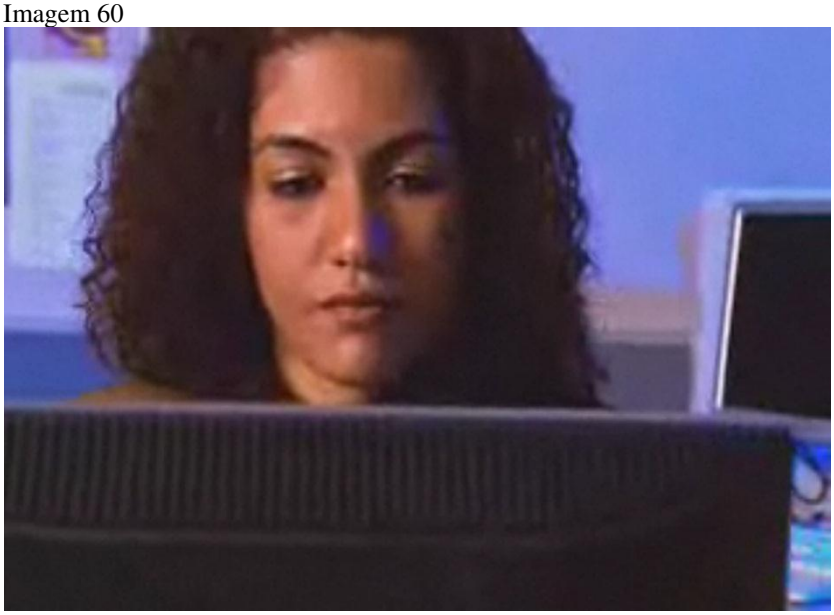


Imagem de Ana Paula Santos, em frente ao computador na redação, fazendo suas investigações por meio da criação de uma personagem fictícia. O repórter em trabalho não só nas ruas, mas também dentro da redação é valorizado como forma de conteúdo da reportagem e exposição.

Entrementes, após sair do foco de outra parte da reportagem, realizada por Juliana Maciel, que seguia um grupo denunciado por divulgar mensagens racistas na *internet* e também do primeiro caso de racismo da *internet* no Brasil que foi parar nos tribunais, surge a imagem de Caco Barcellos na redação do programa se informando com Ana Paula Santas onde ela se encontrava. Só que desta vez, no lugar do uso de rádios móveis, como em programas anteriores, utilizam outro recurso: um *software* que permite a comunicação instantânea via *internet* através do uso de áudio e da visualização da imagem coligada (*Skype*). Esta forma de agir pode encontrar respaldo porque ilustra, de maneira dinâmica e interativa, a ligação do conteúdo da reportagem (um programa que fala dos perigos da *internet*) com o meio de veiculação das mensagens.

Imagem 61 Imagem 62



Nas duas imagens podemos observar como é estabelecida a comunicação dos repórteres: Ana Paula Santos direto de uma *lan house* e Caco Barcellos na redação; ambos via *internet.* Este uso ilustra e faz o casamento entre a necessidade da comunicação dos agentes com o uso estético da exibição do meio midiático como (e com o) conteúdo-tema da reportagem – trata-se mais de um recurso estilístico do que propriamente prático (o uso de um telefone ou rádio móvel, como usualmente fazem, seria muito mais rápido e tão eficiente quão).

As reportagens se intercalam, em diferentes momentos, entre entrevistas feitas por Ana Paula Santos[181] e suas investigações; a reportagem de Juliana Maciel sobre os casos de racismo na *internet* e a entrevista de Caco Barcellos com o procurador do Ministério Público.

[181] A repórter entrevistou Giovani, um garoto, em seu uso de um computador numa sala virtual de bate-papo e o pai dele, Nivaldo José Monaro, taxista. Entrevistou também duas meninas menores de idade: Ana Carolina de Barros, treze anos, e Natasha Bracaioli, onze anos, e a mãe da última, Patrícia Bracaioli, em outra *lan house*

Regressando à parte da reportagem que nos interessa, a de Ana Paula Santos se passando por uma garota de doze anos, ela explica em *off* que:

> Na minha investigação em busca de um pedófilo adotei, além da idade falsa de doze anos, o codinome Melissa, ou Mel. O assédio foi instantâneo: '– É pequena a saia?' – pergunta o homem que diz ter vinte e seis anos. Depois de meia hora de troca de mensagens ele me convidou para o encontro.

Já com Caco Barcellos junto, sentados na parte traseira de uma pick-up, a jornalista expressa suas intenções: "Eu estou com uma micro câmera e vou tentar abordar ele no mesmo ponto de encontro que ele marcou com essa criança". Caco Barcellos questiona: "Mas ele marcou em um ponto do shopping?". E obtém a seguinte resposta: "Marcou! Em frente ao shopping". Caco Barcellos confirma as descrições do sujeito com ela (bermuda azul e camiseta laranja) e depois diz que ficará distante no carro particular dele e também para não levantar suspeita sugere a ela que converse com ele: "Não numa postura policialesca[182] [e editam o resto de sua fala]". Segue após isso, a cem metros do shopping, a conversa de ambos combinando mais detalhes para a segurança da repórter. Recapitulam que eles ficarão distantes e Caco Barcellos pergunta a ela se a mesma tem o telefone dele ali.

Caco Barcellos, em *off*, narra o que as imagens demonstram: "Em frente ao shopping, o único homem de bermuda parecia inquieto, desconfiado." Ana Paula Santos em *off* adverte: "Ele esperava pela menina de doze anos e eu o surpreendi quando me apresentei como prima da criança". Caco Barcellos, de dentro do carro, avistando a mesma, (imagem de Ana Paula distante é exibida) diz que irão permanecer à distância, e que dá para perceber que se trata de um homem jovem, certamente com menos de trinta anos, de bermuda e camiseta.

São exibidas imagens de Ana Paula Santos no carro em que estava Caco Barcellos e o cinegrafista. Ela aparece comemorando ao mesmo tempo em que indaga, em *off*: "Voltei para a redação com um bom material nas mãos e também com uma dúvida: 'Mostramos ou

[182] Interessante notar o vocabulário empregado que expressa uma preocupação latente quanto à confusão das fronteiras do trabalho do repórter com a do policial; prática comum no jornalismo investigativo que visa à verdade dos fatos a qualquer custo sem, contudo, resvalar para o lado condenatório.

não o rosto dele?'". Após isso há uma discussão na redação sobre o caso, se eles devem manter o sigilo ou não do investigado (pouco se mostra sobre esta discussão nos bastidores, a não ser as imagens). Na redação a repórter Natália Fernandes salienta: "A hora que a gente colocar o rosto dele, a gente, de uma certa maneira, mesmo sem dizer, pode estar condenando ele" – aqui fica claro a influência da imagem como prova praticamente irrefutável do crime, além do que a preocupação de manter uma distância, estabelecer uma fronteira entre o trabalho dos repórteres com o da polícia. Por fim, Caco Barcellos, em *off*, pontua: "Na reunião decidimos não identificar o homem".

Disto é feito um corte e um retorno para a imagem de Ana Paula Santos[183] conversando com o homem de rosto censurado gravado pela micro câmera junto a ela, demonstrando a contradição entre o que o homem disse na *internet* e o que justificava agora para a repórter.

[183] Interessante notar que assim como em outros programas, a edição não estabelece uma ordem cronológica precisa, descontextualizando e recontextualizando os acontecimentos, e tudo o que é gravado e que será porventura utilizado ou não, dentro de sua lógica própria de significação e sentido.

Imagem 63



Imagem 64

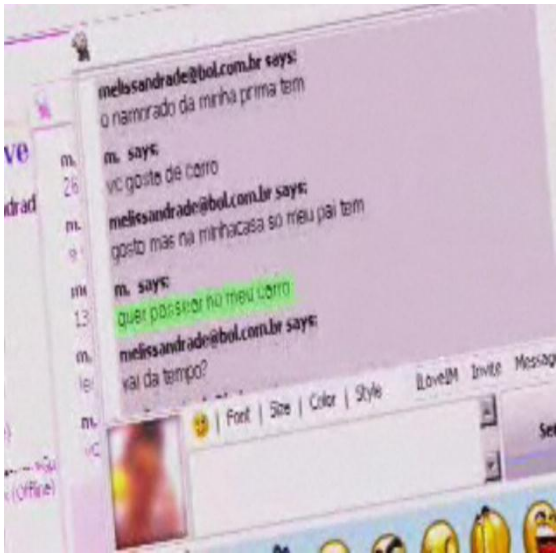
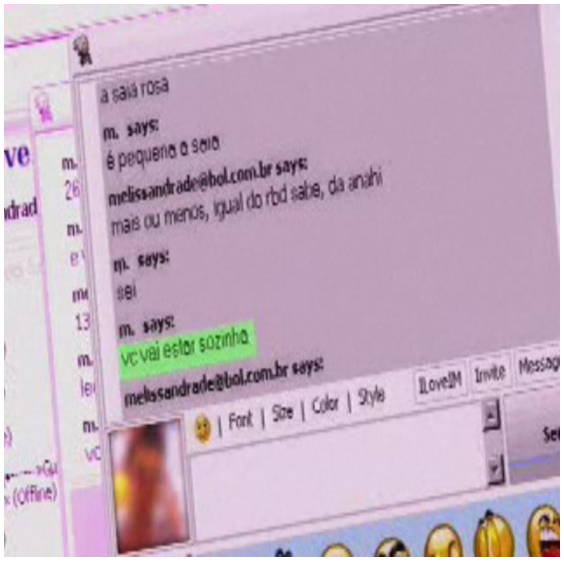


Imagem 65



Imagem 66



Na imagem 63 o homem nega que tenha dito para a suposta prima de Ana Paula Santos que tenha convidado a garota para passear em seu carro, fato desmentido, como podemos ver na tela do computador (imagem 64), registrado pela câmera do programa na redação. Nas duas imagens abaixo o que fora gravado também contradiz o que o acusado diz diante da pergunta da repórter: de que a ideia de que sua "prima" viria sozinha teria sido ideia da própria menina, o que na verdade não foi, foi dele. As imagens servem como prova praticamente incontestável da reportagem.

Concluído esse desfecho, precipita-se quem pensa que o lado "policialesco" dos repórteres acabara: eles decidem dar continuidade com a investigação e seguem o acusado – as fronteiras entre estas profissões podem se mostrar tênues nestes momentos do jornalismo investigativo. A investigação, com efeito, dá resultados, e alarmantes. Os repórteres descobrem que o sujeito é professor de educação física em duas escolas. Caco Barcellos, em *off*, lamenta:

> [...] Uma preocupante coincidência, ambas [as escolas] com crianças de cinco a catorze anos de idade. Nesta imagem [a imagem dele dando aula é exibida] ele dá aula para uma turma de alunos. O cuidado da família é fundamental para proteger as crianças do perigo da *internet*.

A reportagem, utilizando-se de câmera escondida (micro câmera) e também de identidades falsas, e seguindo recomendações do modelo de investigação policial do Ministério Público, consegue chegar à "verdade dos fatos" e realiza a sua "missão". Apesar de que para chegarem a tais conclusões, estes agentes midiáticos atingem essa realidade, de certa forma, de modo induzido; isso se tivermos em mente que a reportagem ajudou a construí-la e constituí-la, pois o cenário, a elaboração da personagem, a sua disposição ao encontro, a ausência do controle dos pais, etc., auxiliaram a caracterizar o lado fictício da situação da reportagem. Em outros termos, sem a interferência da construção e produção dos repórteres não haveria aquele encontro e, por consequência, nem a reportagem.

Por incorrer mais uma vez nessa questão da fronteira entre as práticas da profissão do campo jornalístico com a do campo policial, no que se refere às táticas de entrevista e abordagem empregadas do jornalismo de cunho investigativo, esse quesito merece algumas considerações a respeito.

A necessidade em obter uma resposta chocante, imprevista, surpreendente, de extrair uma "verdade" oculta nas entrevistas, faz com que o repórter necessite ter um bom jogo de cintura, tendo que estipular uma tática anteriormente, utilizando-se de técnicas de sedução, ganho de confiança que são compartilhadas também pelo campo policial, advindas das formas de interrogatório. Caracteriza-se um jogo de constante aproximação e distanciamento com seus interlocutores. Essas qualidades e habilidades adquiridas da forma da entrevista-interrogatório são tomadas como fundamento para o sucesso de se trazer à superfície algo oculto.

Conforme diz o jornalista Castello (Mühlhaus, 2007: 196-197), para conseguir adentrar o universo da pessoa, o repórter necessitando ser direto, acaba confundindo a entrevista com um interrogatório. Para ele, as profissões do jornalista, do repórter e a do policial encontram-se em uma confusão muito grande, porque tratando de realizar perguntas que buscam descobrir o que se passa, os jornalistas e repórteres deslancham em um interrogatório; a entrevista toma a forma de inquérito. A mentalidade inquisitória,

segundo Castello, desfere perguntas como estas: "[...] como, quando, onde, com que bases, mas como o senhor prova isso, cadê o documento... entendeu?", que, segundo o autor, "[...] se você vai por esse caminho, mesmo que a pessoa não tem nenhuma culpa no cartório, ela geralmente se defende, é normal" (*Ibidem.*).

Carlos Heitor Cony, indagado sobre a afirmação em que disse que o jornalista estaria virando um policial disfarçado, em referência a uma entrevista que concedeu à revista *Isto É*, de 1993, revela as implicações de se buscar a verdade enquanto fim último e expõe sua opinião no seguinte fragmento extraído:

> Tanto na investigação policial quanto no debate forense, a finalidade é procurar a verdade, seja para condenar ou para absolver. No jornalismo é diferente, o jornalismo não vai nem condenar nem absolver, vai apenas pensar sobre a verdade. E um dos erros da entrevista é quando você sente que o entrevistador está funcionando como promotor ou como advogado de defesa. Isso, tecnicamente, é para o tribunal ou para a polícia. É evidente que o delegado, quando pega um suspeito, faz todas as perguntas para incriminar, para ter certeza se ele cometeu o crime ou se está inocente. Não há defesa. Agora, quando o processo passa para a Justiça, a defesa é obrigatória. Então é diferente, eles têm uma finalidade, que é buscar a verdade para a condenação ou para absolvição. O jornalista não tem esse problema. O jornalista precisa apenas mostrar a verdade, seja ela condenatória ou absolvitória. Se ele vai com interesse de condenar a pessoa, ele está sendo policial. Do contrário, sendo está sendo advogado de defesa." (Mühlhaus, 2007: 121-122)

Essa forma de entender que o trabalho do jornalista é "apenas mostrar a verdade" parece um tanto quanto ingênua, característica da crença no tipo de jornalismo enquanto procedimento objetivo, isento e neutro. Assim, parece naturalizar a verdade como algo *a priori*, que deve apenas ser descoberta e evidenciada, desconsiderando todos os seus fundamentos, os critérios e práticas usadas para atingi-la; todo o aspecto construtivo, a perspectiva contextual e conjuntural de seus meios de sustentação e arguição.

Podemos averiguar que esse tipo de abordagem na forma da entrevista é um lugar-comum principalmente dentro do jornalismo policial e investigativo, em que as opiniões dos repórteres se confundem com a dos policiais. A compreensão disto se deve em face do intenso convívio diário, sobretudo pelas experiências compartilhadas por ambos os lados

em situações extremas, perturbadoras, em zonas de conflito e tensão, como entre bandidos e policiais, manifestantes e policiais, etc. Logo, da impossibilidade de se posicionar nestas situações de forma neutra, diante do dilema de encontrar um lado que se aproxime mais do seu senso de justiça e dos seus valores, grande parte dos jornalistas (talvez a maior) acaba se posicionando em favor da autoridade, no caso mais comum a dos policiais, muitas vezes assimilando aquela realidade experimentada, readaptando seus respectivos valores, transformando a faculdade de seus juízos e o seu senso de justiça.

Entretanto o *Profissão Repórter* se distancia deste tipo de jornalismo policialesco, pois parte de uma perspectiva diferente, se posicionando muitas vezes, como já foi demonstrado anteriormente (manifestantes versus policiais, sem teto versus policiais) no lado mais fraco das situações de litígio. No entanto, o que eles têm em comum é utilizarem a verdade como pano de fundo para justificarem suas ações, assim como o valor da busca de justiça, mesmo que cada um varie o modo como compreendem esses valores e as práticas para atingirem o sucesso em suas empreitadas.

Ainda em relação ao uso da câmera, o que podemos destacar é a insistência que muitos mantêm em filmar, mesmo a contragosto, os que são alvo do tipo de reportagem que traz inquietação. No *Profissão Repórter* pudemos observar essa prática por inúmeras vezes, em que somente a muito custo, pela insistência das pessoas dizendo que não queriam ser filmadas, é que os cinegrafistas interrompiam a filmagem. Por exemplo, em programa sobre as "Gangues" (28/07/09) um dos familiares de uma das vítimas em Brasília faz o apelo: "Moço, por favor, para de filmar! Eu acho que você tem que respeitar!". Mesmo assim o cinegrafista de Caco Barcellos desvia um pouco a câmera, mas continua a filmagem. Caco Barcellos responde: "Mas a gente está respeitando senhora!". E a moça contesta: "Pois é, mas estão filmando como se a casa fosse de bandido!". Desta forma, o repórter Caco Barcellos parece desconsiderar que a filmagem em si é uma forma de desrespeito. A necessidade "profissional" de filmar, de explorar, exibir o sofrimento alheio, de dar visibilidade a ele, é maior que a de fornecer o devido respeito à privacidade da família da vítima.

Os repórteres até se questionam e refletem sobre a aproximação em momentos difíceis, como no programa "Jovens em perigo" (01/09/2009). Neste, na chamada para o segundo bloco, em *off*, Caco Barcellos salienta: "No próximo bloco situações delicadas

para nossa reportagem. Como se aproximar de mães e pais que perderam seus filhos". Porém, mesmo com essa indagação, o que se coloca em questão é "como se aproximar" e não se devem ou não se aproximar. O conteúdo da reportagem, através da observação, exploração e materialização do sofrimento pela exibição de sua imagem e a realização da entrevista, mesmo em momentos de extrema comoção e tristeza – sendo que poderiam realizar a entrevista em outros momentos – é mais importante que o zelo pelo respeito ao fórum íntimo da família. Tornar o sofrimento privado um evento de domínio público é a ordem do dia do trabalho de alguns destes profissionais; faz parte do conjunto de suas formas e táticas de abordagem.

Em contrapartida a esta ofensiva prática de reportagem, podemos objetar com outra forma advinda do próprio programa. Na reportagem sobre "Chuvas no Rio" (13/04/2010), passadas trinta e seis horas após os jovens repórteres recém-formados e recém-admitidos no programa Theo Ruprecht e Eliane Scardovelli terem combinado, no dia anterior, um encontro no IML com Érika Nazareth, esposa de uma das vítimas que iria resolver os trâmites burocráticos em relação ao corpo do marido, que ainda não havia sido liberado, a repórter relata o caso do reconhecimento de Érika e do reencontro no local.

Eliane Scardovelli diz que reconhecera Érika pelos brincos, iguais aos da noite anterior, e perguntou para a moça se ela se lembrava dela, obtendo como resposta um estado de mudez, pois Érika ainda estava muito abalada. A repórter relata que somente após um tempo é que a esposa da vítima "foi se abrindo aos poucos" e: "[...] a gente conversou numa boa, mas a câmera sempre baixa. Eu não gravei nada porque acho que aquele não é o momento de gravar".

Imagem 67



Momento em que os repórteres Theo Ruprecht e Eliane Scardovelli conversam informalmente com Érika (reparem a câmera de Eliane Scardovelli desligada e o microfone baixo de Theo Ruprecht). Essas imagens foram gravadas pelo segundo cinegrafista da reportagem, que estava distante.

Compreende-se, nas palavras de Eliane Scardovelli, o devido cuidado por meio da câmera baixa, de não gravar, o zelo da repórter pela integridade, pelo respeito ao sofrimento da vítima. Caco Barcellos, logo depois disso, transparecendo um jeito que revelava ares de reprovação, pergunta: "Como é essa coisa de não é o momento certo de gravar Eliane? Como é que você lida com isso?". Eliane Scardovelli responde como forma de uma possível réplica: "Existe, claro, nosso esforço máximo de conseguirmos as estórias, de conseguirmos a reportagem, mas acho que a gente não pode passar por este momento muito delicado de respeitar a dor da pessoa".

Nessa passagem, apesar da repórter ser jovem, recém-formada e inexperiente, assim como Theo Ruprecht em comparação com a bagagem ampla e extensa de Caco Barcellos, parece que ela desfruta de um grande senso de lucidez para a realização da reportagem. Diferentemente de Caco Barcellos, como demonstrado anteriormente, a repórter primeiramente utiliza uma tática de reportagem mais consciente: o ganho de confiança através do respeito ao sofrimento da parenta da vítima (a qual não deixa de ser uma vítima também). Conclui-se assim que, embora Caco Barcellos e Eliane Scardovelli pertençam ao mesmo campo e ainda, à mesma empresa e programa, apresentam modos distintos de táticas de abordagem, ou ainda, de práticas de reportagem – talvez pelo fato de serem de

gerações diferentes, de terem nível de experiência distintos, ou mesmo, da formação e trajetória particular de cada um. Logo, explicar tal ação por intermédio do *habitus* ligado à profissão se torna problemático, pois mesmo se tratando de um conceito que é interiorizado individualmente, algo pessoal, é derivado de processos de aprendizagem dos dispositivos inerentes ao(s) campo(s), ou subcampos, específico(s); no caso o (tele)jornalístico. Isto é, as práticas neste(s) campo(s) provém de múltiplos contextos de socialização que não só o profissional, dentre os quais apresentam diferentes formas e conteúdos de esquemas de aprendizado e de ação muitas vezes divergentes entre si. Em outras palavras, queremos dizer que se versam aqui dois modos distintos de práticas incorporadas, dois modos diferentes de esquemas de ação interconectados no mesmo circuito profissional e que remetem a uma configuração particular do *habitus* decorrente de cada um. O que gostaríamos de salientar aqui, portanto, é que cada agente atua de forma particular em determinadas situações, demarcando posições e condutas específicas no campo, por meio de *habitus* bem particulares, tendo que considerar estarmos cientes de tais singularidades no processo de observação e análise da aplicação do mesmo[184].

Contudo, se formos ainda mais a fundo nesta questão, o próprio conceito de *habitus* se torna problemático nestas situações se o pensarmos, segundo Bourdieu, como disposições interiorizadas por um processo não consciente, que carece de uma verdadeira intenção estratégica, como dito anteriormente no primeiro capítulo. Como vimos, neste caso, os repórteres Theo Ruprecht e Eliane Scardovelli, antes de iniciarem a abordagem com parentes das vítimas, passam por um intenso processo de reflexão e seguem um modo (meio) mais adequado de atingirem seus objetivos (fins), portanto, criam uma estratégica específica para suas futuras práticas. De fato, essa prática denota mais um modo de ação do tipo racional de Weber do que a noção de *habitus* de Bourdieu.

[184] Contudo, as práticas dos repórteres do programa se diferem não só em relação ao nível de experiências, mas também em decorrência dos espaços sociais distintos de aprendizagem e socialização que passaram. Não só a experiência pode fazer diferença na prática jornalística, mas também o conhecimento acerca. Podemos tomar como exemplo disso quando os repórteres Eliane Scardovelli e seu cinegrafista não questionaram os policiais do BOPE sobre o porquê de eles não deixarem os corpos, dos baleados em conflito, para a chegada da polícia técnica, o que é norma nesses casos de tiroteio. Caco Barcellos é que chama a atenção deles para isso. Percebe-se que eles não conheciam esse procedimento. Programa do dia 22/12/2010.

Outra disparidade na prática jornalística, agora de Caco Barcellos em relação a outro renomado repórter investigativo de grande experiência, Tim Lopes[185], pode ser destacada. Questionado em entrevista pela revista *Caros Amigos*[186] sobre qual a diferença entre o que Tim Lopes fazia e o que ele faz em seu trabalho, o mesmo responde que:

> Aí, a gente precisa falar um pouco da estrutura da cobertura jornalística. Acho que o Tim acabou sendo vítima dessa estrutura, que não sei quem inventou, mas que existe. Todo mundo está cansado de saber que a imprensa é efetiva e eficaz onde ela cobre as coisas, onde ela trabalha, onde atua bem. O grande problema, do modo como vejo a nossa postura hoje, reside nas áreas onde ela não atua, onde deixa de trabalhar. Por exemplo, nos morros, nas periferias, nas áreas pobres do país, a imprensa é menos eficaz do que nas áreas nobres. Há milhares de exemplos de ações maravilhosas da imprensa ao retratar e defender os interesses dos privilegiados, mas no outro lado isso, não é verdadeiro e existe evidentemente uma clara barreira hoje entre a imprensa e essas comunidades... E não resta outro caminho, hoje, que não seja o do Tim, para ter acesso ao morro sem ajuda ou sem perseguir a ação policial; o outro é o meu caminho, que muitos companheiros também fazem, subir negociando, se aproximando, estabelecendo uma relação de respeito mútuo, mais do que confiança, respeito mútuo. A postura que tenho aqui tenho lá... Quatro anos e não sofri nenhum arranhão... Aliás, fiz dois ou três programas na favela que matou o Tim. Também não sofri nenhum arranhão.

É importante frisar que Caco Barcellos tem plena consciência da desigualdade realizada pela cobertura da imprensa em relação à pobreza e à parte mais abastada, na qual a primeira é menos evidenciada. Entretanto, a diferença da prática dele e a de Tim Lopes são avaliadas pelo primeiro, e posta de tal modo, que coloca a forma como foi feito o acesso e a ação do último de forma desqualificada, em que a culpa recaí no próprio repórter – apesar de Caco Barcellos falar que Tim Lopes foi vítima da estrutura da cobertura jornalística, que prioriza a parte mais nobre da sociedade e desconhece a mais pobre; lembrando que Caco Barcellos tem origem humilde. A assimetria entre as duas práticas é óbvia. Caco Barcellos diferentemente de Tim, quando sobe os morros dificilmente se

[185] Tim Lopes foi assassinado após ser descoberta a sua identidade quando cobria uma denúncia de abuso sexual infantil em um baile funk de um morro carioca

[186] Em edição de número 76, de julho de 2003, ou seja, antes mesmo da formação do *Profissão Repórter*.

coloca contra os traficantes – o seu livro *Abusado: O dono do Morro Santa Marta* parece confirmar isso, pois nele busca humanizá-los, e abordar algumas questões éticas, morais, sociais e políticas. O repórter Tim Lopes, quando subiu o morro, foi com intuito de realizar uma reportagem de denúncia contra os traficantes; bem distinto do que Caco Barcellos comumente faz, com reportagens em favor da comunidade contra os abusos da polícia. Daí podemos pensar se era possível fazer uma reportagem, tendo o acesso e a permissão, dialogando e negociando, ou seja, fazer um acordo com os traficantes para delatar os abusos do baile funk quando muitas vezes estes mesmos promovem os bailes... Caco Barcellos se vangloria de ter subido o morro sem, no entanto, sofrer nenhum arranhão, intentando legitimar sua prática em detrimento da(s) outra(s) – há uma disputa simbólica pela prática e o modo mais adequado e correto de agir – e também almejando se autopromover em cima dela, buscando crédito por seu conhecimento e sua forma de atuar em determinadas situações, em relação ao seu fazer jornalístico.

Em outra perspectiva, nas situações em que os repórteres do programa intentam a guisa de tentarem transmitir e dar visibilidade à existência de um problema social, acompanhar determinado aspecto do mesmo, pode acontecer de realizarem a observação participante de um modo antiético não em virtude do equipamento utilizado sem autorização e nem do caso de falsidade ideológica, mas em relação às táticas de abordagem empenhadas.

Caco Barcellos, no programa "Crianças enfrentam dificuldades para se chegar à escola" (17/02/2008), se depara com uma situação que pode ilustrar bem isso. Procurando demonstrar a generalidade e a gravidade do problema em âmbito nacional, o programa se inicia com Caco Barcellos ponderando sobre como ele afeta diferentemente distintas regiões do país:

> Essas crianças e adolescentes saem horas antes de casa e alguns caminham até três quilômetros pondo a vida em risco, em ônibus velhos como este aqui, sem cinto de segurança, sem o mínimo de conforto. Em Alagoas, os estudantes se espremem em caminhões adaptados [aparece a imagem de um garoto que diz: 'Está vazio, você precisa ver à tarde]. Em São Paulo, nossos repórteres seguem crianças que se arriscam no trânsito, porque falta transporte escolar.

Imagem 68



Imagem 69



Imagem 70



Imagem 71



Na imagem do canto mais superior esquerdo (imagem 68), Caco Barcellos em Minas Gerais faz a apresentação da chamada, em que descreve as missões de cada repórter, de dentro de um ônibus escolar. Podemos ver nessa imagem as crianças sem cinto, em pé, e ainda um buraco no teto atrás dele que pode resumir as péssimas condições de transporte. Na imagem 69 crianças, muito pequenas, em pé brincando dentro do ônibus. Na terceira imagem, abaixo à esquerda, em Alagoas caminhonetes e caminhões adaptados, com bancos soltos, sem cintos de segurança e sem as mínimas condições necessárias, levam os estudantes todo espremidos. Na última imagem (imagem 71) o repórter Thiago Jock aparece caminhando na estrada junto com os estudantes em São Paulo.

No mesmo programa, em Alagoas, a repórter Mariane Salerno, junto com o cinegrafista da vez Felipe Gutierrez, sem nenhum inconveniente, pegam carona com o caminhão que leva as crianças para realizar o mesmo trajeto delas até a escola – junto com as crianças viaja também quem precisa ir à cidade, devido à falta de transportes públicos. Caco Barcellos, partindo do mesmo princípio, tenta embarcar em ônibus escolar na cidade

de Monte Santo - MG, com a aluna Jéssica Souza[187]. Contudo, na espera do ônibus, acontece um evento inesperado. Nas palavras do repórter, em *off:* "Quando o ônibus chega uma surpresa: em vez de um veículo velho, um novo, zero quilômetro". Caco Barcellos pergunta a ela: "Esse é o ônibus de todo dia?" (imagens do ônibus chegando). Ela responde que não. O repórter pede permissão ao motorista para entrar no ônibus que, talvez já avisado previamente, recusa seu pedido, pois somente os alunos teriam autorização para embarque.

Imagem 72



Na imagem acima, o ônibus chegando até o local em que Jéssica costuma embarcar para ir até a escola. O ônibus novo frustra as expectativas de Caco Barcellos. O elemento surpresa, nesses casos, é essencial para a confirmação da pauta e construção da reportagem-denúncia.

O repórter Caco Barcellos, estarrecido diante da situação frente à falha de sua pretensiosa chegada desavisada, pergunta à família da jovem se alguém (relativo à prefeitura) sabia que eles iriam fazer a reportagem ali. A humilde mãe de Jéssica, Isabel Leme, responde: "A cidade é pequena né? Com certeza deve ter escapado". Caco Barcellos desfere outra pergunta: "Alguém falou alguma coisa com a senhora?". Isabel responde: "Falou, me ligaram hoje de manhã e perguntaram se a Globo estaria aqui...", corte.

Um dos capitais essenciais da investida jornalística, uma das ferramentas do *habitus* do jornalismo investigativo utilizado na tática de abordagem para se atingir a "veracidade

[187] Segundo Caco Barcellos os pais dela brigam por melhorias no transporte escolar em Monte Santo - MG há quatro anos. Para se chegar ao ponto de ônibus, todo dia percorrem uma caminhada de duas horas.

dos fatos" foi solapado, isto é, o elemento surpresa[188], que foi comprometido justamente pela ingenuidade dos familiares de uma das vítimas face às más condições de transporte escolar, além de, é claro, pela perspicácia e oportunismo da resposta imediata e paliativa dos responsáveis do poder público. Não obstante, Caco Barcellos, orientado por sua experiência pessoal como repórter, não deu a matéria por vencida, prosseguindo até a entrada da escola pôde constatar que aquela era uma exceção à prática habitual – os outros ônibus escolares que chegavam à escola não detinham as mesmas qualidades de conforto e segurança do outro ônibus. A persistência[189] de Caco Barcellos aqui, outro valor caro ao repórter investigativo – assim como a capacidade de mudança, de direção, de estratégia – se mostra como outro elemento constituinte e importante do *habitus* do exercício da profissão no que tange a essa busca dos eventos mais condizentes com a realidade do dia-a-dia, podendo ser atribuída estas características a uma das qualidades do repórter investigativo, ou seja, daquele que segue e se orienta pelos valores de verdade e justiça.

Dando prosseguimento a essa política da verdade a qualquer preço, Caco Barcellos, após a chegada à escola e de ter certeza da veracidade das denúncias: "Nossa equipe consegue entrar, sem autorização da prefeitura [devemos lembrar que este motorista permitiu o acesso talvez por não ter tido orientação específica] num dos ônibus mais velhos da frota escolar [imagens internas do estado precário do ônibus são exibidas, reiterando e legitimando sua fala]. Lá fora, os funcionários estão à nossa procura [imagens são exibidas pela câmera do cinegrafista que estava dentro do ônibus filmando os funcionários do lado de fora na calçada os procurando]".

Com a imagem de Caco Barcellos sentado nos primeiros assentos do ônibus, o prefeito entra e o cumprimenta. Após se identificarem Caco Barcellos pergunta: "O quê que ouve?", e o prefeito indignado responde: "O quê que ouve?!". Depois disso a fala é cortada e substituída por uma voz em *off* do repórter: "O prefeito pressiona: quer interferir no conteúdo da reportagem" (Grifo nosso).

---

[188] Tanto a chegada inesperada na ocorrência, como no caso, ou perguntas inesperadas dirigidas aos entrevistados (conforme os repórteres têm ciência de informações privilegiadas), fazem parte desta categoria. Podemos adiantar que o elemento surpresa (assim como outros valores guias da ação) faz parte do que entendemos por capital valorativo, como será descrito mais a seguir.

[189] Caco Barcellos, quando perguntado por Marília Gabriela (programa *Marília Gabriela entrevista*) por que ele é considerado um dos melhores repórteres do Brasil, responde, dentre outras coisas, que uma das causas é sua persistência. Disponível em: <http://globotv.globo.com/muu/muu-marilia-gabriela-entrevista/v/caco-barcellos/1545278/ > Acesso em: 01/02/2012.

Imagem 73



Imagem 74



Imagem 75



Na imagem 73, a criança levantando de um assento praticamente todo destruído do ônibus que Caco Barcellos se encontra, totalmente diferente daquele primeiro que tinha transportado Jéssica. Na segunda imagem, acima à direita, o funcionário, que na verdade era o prefeito, procura a equipe de reportagem. Na última imagem o prefeito conversa com Caco Barcellos. O microfone baixo de Caco Barcellos, junto com a imagem proveniente de trás pelo cinegrafista, somados ao fato do prefeito sequer olhar uma vez para câmera, parecem revelar o desconhecimento da gravação da reportagem pelo prefeito e também que eles fizeram o registro sem autorização dele.

Interessante notar que o repórter não considera o prefeito como um agente partícipe e uma das peças centrais do conteúdo da reportagem, do problema e da sua resolução, mas apenas um interventor. É um tanto quanto irônico o repórter considerá-lo interventor, quando em muitos casos é pela ação dos repórteres que as intervenções deles interferem, e muito, em um sentido prejudicial, na representação dos acontecimentos relatados. Após as

palavras em *off* de Caco Barcellos, são transmitidas as palavras do prefeito, bem alterado, que diz: "Pra não falar bobagem né? Vocês... pelo amor de Deus. Ainda mais um jornalista responsável... Então, vamos lá saber como é que eu peguei a podridão aqui. Que aqui é grande, é um município muito grande...". Logo após essa última frase, o direito de resposta do prefeito para explicar como este encontrou a cidade – todos os problemas desta última que ele alega ter enfrentado desde o início de seu mandato – é anulado: a explicação e justificativa dele são sequer mencionadas, pois a edição é acionada.

Esta forma de censura oculta, de poder invisível por parte dos jornalistas, a edição, pode ser considerada uma forma de opressão simbólica por parte dos editores sobre os entrevistados. Esse tipo de violência (não física) que aqui mencionamos foi subentendida por parte de quem a executa (editores tem a consciência que podem prejudicar o entrevistado), mas pelo jeito a possibilidade de sua existência foi ignorada por parte de quem a sofreu – haja vista que a edição nem sequer foi contabilizada e raciocinada como possível na resposta do entrevistado. O prefeito, segundo as palavras do repórter em *off* – e sem demonstrar a mudança de decisão do prefeito sobre a reportagem, quais condições propôs, e se é que propôs – diz: "Depois da conversa, o prefeito de Monte Santo se convence de que nossa reportagem deve continuar e sai do ônibus". Devemos ressaltar também que a narrativa do repórter em *off* demonstra certo poder coercitivo da sua fala sobre a do prefeito. Em outras palavras, sua narrativa em *off* toma o direito da palavra por meio da representação do discurso do prefeito através da fala do repórter – que seria mais ou menos assim: 'ele disse o que eu disse que ele disse', ou 'o que eu disse sobre o que me disse é verdade'. A fala em *off* apoia-se na confiança do telespectador sobre o repórter, na autoridade e credibilidade de sua fala. A substituição da palavra do entrevistado pela explicação do repórter em *off* exerce o efeito de uma representação direcionada (direcionada aos propósitos e interesses bem definidos do repórter e da reportagem); impositiva de uma verdade da reportagem sobre aquela realidade, do repórter e do programa sobre aquele acontecimento.

Os jornalistas, para não fugirem da proposta e metas iniciais do programa, do tema e das pautas, pela ação da edição acabam por minar o direito de voz de alguns agentes – o ponto de vista do(s) criticado(s)/suspeito(s) – já julgando e condenando em primeira instância os acusados que se propôs, caracterizando e enaltecendo apenas uma visão

imediatista de toda a realidade social – o que é engraçado haja vista que uma das propostas de Caco Barcellos na criação do programa, como relatados em entrevistas aqui abordadas, é que o intuito era justamente dar voz ao ponto de vista dos que foram criticados. Os jornalistas assim também eliminam todos os precursores do problema levantado: a questão histórica, social e cultural envolvidas, os litígios, a micro e macro políticas; em suma, a conjuntura como um todo.

Com efeito, por outro lado, existem também formas de participação dos repórteres na execução da cobertura que podem ajudar os personagens-tema das reportagens. Um desses exemplos é encontrado na matéria sobre "Chaves de casa", em cinco de maio de 2009. O repórter Thiago Jock, em uma favela no deserto de Iquique no Chile, onde eram construídas moradias por voluntários de toda América Latina, diz em *off* que: "Incomodado de só registrar o trabalho, repasso a câmera para a brasileira Joana [uma voluntária] para poder ajudar". Seguem-se a isso imagens dele ajudando a construir as casas[190].

Imagem 76



Na imagem o repórter Thiago Jock, cansado de só observar, coloca a "mão na massa" ajudando a construir as casas.

[190] Um caso semelhante, todavia diferente, acontece no programa do dia nove de junho de 2009: "Isolados". A repórter Thaís Itaqui e o repórter cinematográfico Mikael Fox ajudam no carregamento do barco que leva comida para seis famílias isoladas que vivem no arquipélago de Ambrólios, na Bahia. Lá eles têm a "dura" missão de acompanhar o cotidiano dos moradores em um lugar paradisíaco. Os repórteres chegam inclusive a gravar imagens de um mergulho que fizeram provando que o trabalho dos jornalistas do programa também pode ser muito prazeroso e longe de riscos e de tensão.

Neste caso, o senso de solidariedade do repórter se sobrepõe ao *ethos* profissional mais usual de apenas registrar os acontecimentos. Uma decisão tomada na hora que explicita valores conflitantes na ação: o valor da conduta ética profissional em detrimento do senso de dever humanitário, altruísta. Essa mudança de procedimento altera a produção e execução da reportagem, transformando o repórter de mero observador à participante, de espectador à agente mais ativo e complacente. Trata-se também aqui de outra quebra de paradigma, em que o repórter deixa de ser um observador passivo (em tese) diante dos acontecimentos e passa a fazer parte deles, ajudando a construí-los.

A exibição das conversas dos bastidores na redação

A exibição da conversa dos repórteres na redação do programa (especialmente na parte da edição), em relação às suas experiências e sobre o conteúdo das reportagens feitas pelos jovens repórteres nas ruas – precisamente no que concerne o olhar crítico de Caco Barcellos face o material registrado e produzido por seus pupilos –, se apresenta também como um importante componente para análise, pois conforme expõe o meio como parte do conteúdo das reportagens (o meio como mensagem), nos ajuda a perceber e compreender melhor as práticas de seus agentes: as relações de poder entre eles e o que isso infere para o produto final da produção como um todo. Apesar de alguns destes diálogos de dentro da redação terem sido descritos no decorrer dessa pesquisa, reservamos este tópico para analisar outros mais cuidadosamente.

A conversa nos bastidores da redação, em deferência ao relato da primeira experiência de reportagem dos repórteres recém-chegados, é uma prática corriqueira no programa. A primeira reportagem, com os empecilhos e as dificuldades deparadas por esses novos agentes que saem a campo[191], é tema de discussão na redação e funciona praticamente como um ritual de passagem para os repórteres recém-saídos das faculdades e admitidos no programa; dantes estudantes, agora novos ingressantes do mundo profissional por meio da prática do jornalismo. A hierarquia dos partícipes da equipe do programa, em

[191] "Sair a campo" é uma expressão nativa do meio jornalístico.

especial os repórteres, nessas situações de interação na redação é bem clara. Todo o material de cada reportagem passa pelo crivo de Caco Barcellos, estando sujeito a elogios, concordâncias ou, por outro lado, a críticas e orientações. A redação se configura, assim, como um espaço social onde se manifestam também relações de poder e de assimetria nas posições ocupadas. Desse modo, dependendo da forma de relacionamento que é tida ali dentro, momentos de tensão podem surgir.

Em vista do relato dessa primeira experiência, no primeiro programa do mês de abril de 2009 ("Desafios da Balança"), já na nova redação do mesmo, é apresentado ao público o novo repórter que fará parte da equipe: Felipe Suhre[192]. Seu primeiro desafio: acompanhar e apresentar a vida social, cotidiana, de uma pessoa que sofre de bulimia ou anorexia.

Após terem assistido juntos na sala de redação a reportagem que Felipe Suhre (em sua primeira reportagem) e Thaís Itaqui, esta última então no papel de cinegrafista, fizeram sobre o acompanhamento da estudante Fernanda, de vinte anos, estudante de psicologia e que sofre de bulimia desde os treze anos de idade, Caco Barcellos emite sua opinião de forma sorrateira: "Eu não sei... Eu não entendo direito a bulimia. E acho que continuei não entendendo, para ser sincero. Para mim, que sou totalmente leigo nessa estória, eu queria saber mais que sofrimento é este. Que está muito narrado o sofrimento dela. A gente não está mostrando. Eu estou sendo muito duro? Chato?" (grifo nosso); Thaís Itaqui argumenta: "Mas isso é muito difícil conseguir"; Caco Barcellos responde: "Mas reportagem quase sempre é uma coisa difícil"; Thaís Itaqui insiste: "Mas isso é uma coisa muito íntima"; e Caco Barcellos arrebata:

> Entrevista é uma coisa fácil. Entrevista em quinze minutos a gente faz. Reportagem a gente não faz em quinze minutos. Quando tem muita sorte faz. As vezes acontece. Cai do céu tudo; os acontecimentos em cima da gente. Mas geralmente é sofrido (grifo nosso). Eu acho que você pode ser bem sincero com ela [a entrevistada Fernanda]. 'Olha editamos aqui e achamos que está muito legal mas precisamos mais'. Esse programa é muito exigente com a reportagem. Está tudo maravilhoso, nada está ruim, mas pode ficar melhor.

[192] A partir deste dia também é postado no *site* do programa um vídeo de Mariane Salerno, de dentro da redação em frente ao computador, convocando jovens jornalistas para participarem, enviando vídeos, de uma seleção para ingressar em uma vaga para o cargo de novo repórter do programa. Este processo de seleção foi o primeiro e único feito dessa forma.

Imagem 77



A discussão da reportagem é feita por Caco Barcellos, Thaís Itaqui, Felipe Suhre, e é registrada por dois cinegrafistas (um deles não aparece). A palavra final é sempre de Caco Barcellos, que serve como uma espécie de ordem final nas decisões, concordando ou discordando dos repórteres. No caso, ele indica que os repórteres devem voltar a fazer a reportagem com Fernanda, para aprimorá-la ainda mais.

Na conversa transcrita acima, Caco Barcellos expõe seu ponto de vista aos jovens repórteres apoiado nos anos de experiência que tem como bagagem. Quando fala que o sofrimento de Fernanda está muito narrado, ele se pauta em critérios objetivos e consolidados segundo a ótica da linguagem jornalística; ou seja, e como já citado no decorrer desta pesquisa, a necessidade da imagem (no caso de todo drama de Fernanda) como ponto chave é crucial no telejornalismo, pois é através dela que se legitima todo discurso. Nesse sentido, o repórter segue, reproduzindo, dentro de sua perspectiva, a lógica predominante das regras do (sub)campo telejornalístico. Não adianta apenas falar sobre a vida da personagem, é premente a observação de sua performance em ato[193]. A imagem da protagonista emite um beneplácito que transmite veracidade à narrativa; ela exerce um papel basilar na reportagem.

[193] Como disse em entrevista certa vez a repórter Júlia Bandeira. A repórter falou sobre sua experiência de passagem e aprendizado no *Profissão Repórter*: "[...] Ali foi o meu berço, aprendi a trabalhar muito, sem ter hora, saber que tem que estar sempre ouvindo as pessoas e ir checar. Não adianta você me falar que bebe água, eu preciso ver que você bebe a água" (grifo nosso). Poderíamos traduzir a passagem sublinhada mais precisamente assim: é necessária a filmagem das imagens com a câmera. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/acao/noticia/2012/05/acao-apresentadora-julia-bandeira-vive-em-busca-de-boas-historias.html> Acesso em: 19/05/2012.

Mais um fator que desperta atenção é o fato que, para Caco Barcellos, a realização da reportagem em si já admite um grau imanente de dificuldade. O sofrimento para a concretização da matéria, enquanto valor, é incorporado ao próprio exercício para realizá-la. Assim como o risco, como fora dito também anteriormente, a dificuldade e o sofrimento são idealizados como inseparáveis da profissão do repórter e de todas as nuanças e desventuras que este trabalho implica.

Por conseguinte à recomendação de Caco Barcellos, Felipe Suhre e Thaís Itaqui retornam a cidade de Ribeirão Preto para darem prosseguimento à matéria com Fernanda. Lá eles acompanham a estudante até uma lanchonete, na qual ela iria fazer uma "despedida" da comida para iniciar um regime. Fernanda, que já foi frequentadora do Ambulatório de Transtornos Alimentares do Hospital das Clínicas de Ribeirão Preto, ingere nove mini hambúrgueres. Sentindo-se mal pelo fato de ter exagerado, Fernanda vai até o banheiro para induzir o vômito. Posterior à imagem dela indo ao banheiro, a atenção se volta para dentro da sala de ilha de edição, onde Caco Barcellos visualizava o vídeo com Thaís Itaqui, Felipe Surhe e os cinegrafistas que registravam a conversa. Ali, o primeiro pergunta a segunda o que ela achava daquilo, pois havia percebido certo incomodo da repórter por meio da expressão facial que ela fez na reportagem. Thaís Itaqui responde que estava se sentindo muito mal de estar ali porque: "O fato de me sentir mal, e mostrar isso, é mais um pudor que eu tenho de participar de uma matéria que vai mostrar um momento de tristeza, um momento de fraqueza da doença de alguém". Caco Barcellos complementa: "Da intimidade de alguém". A repórter concorda: "Da intimidade de alguém".

O constrangimento da repórter é elevado ao primeiro plano na construção da reportagem, fazendo parte do conteúdo final. A ausência de controle emocional por parte de Thaís Itaqui ajuda a dar um ar mais afetivo à reportagem, em contraposição ao comportamento tido como profissional, objetivo. Isso porque a repórter, assim como Caco Barcellos, pela conversa nos bastidores tem ciência da invasão da intimidade da entrevistada, não se sentindo à vontade com isso. Tal mecanismo de expressão do sentimento se caracteriza como contrário às recomendações do telejornalismo mais preponderante: o informativo, de não envolvimento e isenção.

Imagens de Fernanda voltando do banheiro são exibidas com ela dizendo: "Nossa eu *tô* muito brava comigo, de verdade. Não por ter vomitado. Que se dane! Mas por ter

comido. Tipo, por não ter tirado tudo que eu tirei. Não tirei nem metade. Tá tudo aqui dentro". A câmera neste momento focaliza as mãos de Fernanda retirando comprimidos da bolsa. A voz em *off* de Felipe Surhe narra a cena: "Ela abre a bolsa de laxantes e toma seis comprimidos sem água". É mostrada a imagem dela engolindo todos. Há um corte para a imagem de dentro da redação onde eles estão assistindo o VT da matéria e Caco Barcellos finalmente aprova o conteúdo da mesma: "Ah! Eu acho que passou o que realmente essa moça faz no dia-a-dia dela".

Imagem 78



Imagem 79



Imagem 80

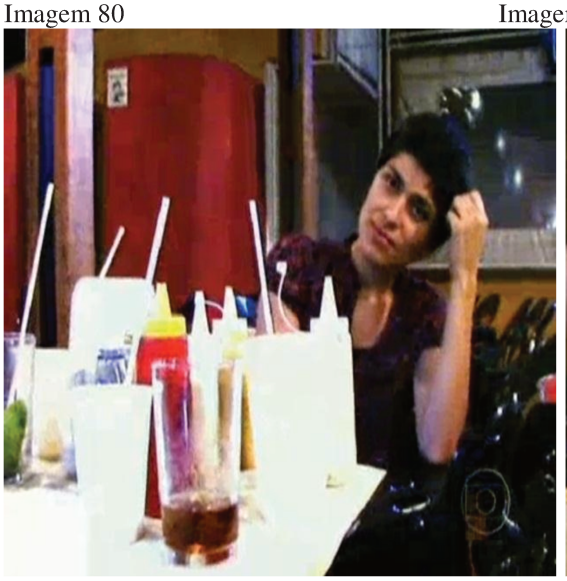


Imagem 81



Na imagem 78, Fernanda exagerando na "despedida" da comida ingere nove mini hambúrgueres. Na imagem seguinte, no canto superior direito, os repórteres Felipe Surhe e Thaís Itaqui assistem juntos com Caco Barcellos a matéria na redação (na ilha de edição). Na imagem 80, Thaís Itaqui aparece com certo ar de

desconforto perante a situação (a emoção da repórter, seu constrangimento faz parte do conteúdo da matéria). Na imagem 81, Fernanda retirando seis laxantes da cartela, os quais tomou de uma só vez. A filmagem de Fernanda nessa "despedida" de comidas calóricas – antes os repórteres haviam ido com ela a um supermercado comprar frutas e legumes, pois iria começar uma dieta só de sucos –, somado ao registro dela indo ao banheiro, dizendo que vomitou e depois mais os laxantes que ingeriu, são suficientes para Caco Barcellos se mostrar satisfeito com a reportagem.

Mais uma vez pode-se perceber como o acompanhamento e registro das imagens da protagonista em atuação, pela equipe de reportagem no momento performático da ação, da principal personagem em ato, em que a imagem serve agora como prova irrefutável – ela indo ao banheiro induzir ao vomito, tomando os remédios e mesmo do desconforto da repórter diante da situação íntima da entrevistada – fornece um certificado de credibilidade, de veracidade, sobre o que "realmente" acontece no cotidiano de Fernanda[194].

A forma como é feita a primeira reportagem sobre determinado tema, revelando as dificuldades e a experiência dos repórteres em momentos de tensão, é também valorizada pelo programa. Na reportagem sobre "Heliópolis" (06/10/2009), Caco Barcellos anuncia no programa: "[...] nossos repórteres fazem a primeira cobertura de um conflito; e reconstroem a estória de Ana Cristina, morta por uma bala perdida durante uma perseguição de guardas civis"; ou seja, eles teriam o primeiro contato com essa nova realidade, uma experiência incomum, que se não fosse pelo trabalho de repórteres dificilmente teriam contato. Os repórteres em questão eram Felipe Suhre e Caroline Kleinübing, que em conversa com Caco Barcellos decidiram registrar o conflito dos moradores do bairro paulistano com policiais, partindo do lado da comunidade. Caco Barcellos os orienta: "[...] Bom, temos que se dividir. Vocês preferem então ficar no lado da comunidade [os repórteres confirmam]. É extremamente perigoso porque eles são arredios. A minha sugestão?! Que eles convidem vocês." Caco Barcellos pergunta a Caroline Kleinübing se está nervosa, ela diz que não.

[194] Como comumente acontece, mais duas equipes realizaram outras duas reportagens. Júlia Bandeira, juntamente com um cinegrafista, acompanhou, durante um mês, a vida de oito jovens anoréxicos (um homem e sete mulheres) internados no hospital. Como acordo para realizarem a reportagem, a identidade deles foi preservada. O programa faz questão de colocar que é a primeira vez que autorizam filmar ali: "Pela primeira vez uma equipe de TV foi autorizada a registrar o trabalho na enfermaria do Ambulatório de Transtornos Alimentares do Hospital das Clínicas de São Paulo" – característica esta do capital de exclusividade e distinção no jornalismo. Já a terceira reportagem, feita por Gabriela Lian, era sobre o acompanhamento de Camila – vinte nove anos, um metro e cinquenta e noventa quilos – em sua última refeição antes do jejum para a operação de redução do estômago. O acompanhamento da operação e também do processo de sua recuperação, aonde em três meses depois já ia à praia, já com vinte dois quilos a menos, também foi feito. Aludimos apenas mais a essas duas reportagens do programa para indicar que para cada uma, varia o período de observação e acompanhamento das personagens, conforme a particularidade de cada caso/situação e o entendimento do programa sobre o tempo necessário para abranger o acontecimento.

Caco Barcellos pega em sua mão para ver se ela estava tremendo ou suada. Ele pergunta a Felipe Surhe se ele estava mais nervoso que ela, e este diz, com um sorriso meio de preocupado, que "um pouquinho".

Os repórteres conseguem o acesso, entrando em Heliópolis com um grupo de jovens moradores que estavam passavam por ali no momento. Neste instante Caroline Kleinübing, entrevistando uma das jovens e narrando que ali na frente estava o ônibus que alguns moradores haviam queimado [surgem imagens de uma câmera que mal conseguia filmar o que a repórter narrava, focando mais para o chão que para o evento], diz, em *off*, o estado de pavor do colega de profissão: "Felipe mal consegue registrar a imagem".

Imagem 82



A imagem da câmera de Felipe Surhe, focando o entrevistado e a entrevistadora da cintura para baixo, revela a tensão do repórter, no momento na função de cinegrafista.

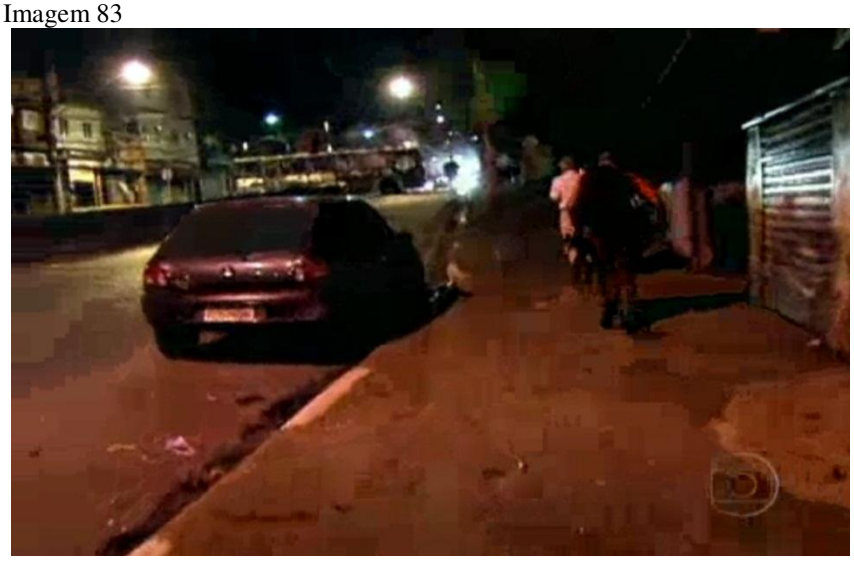
A apreensão do repórter, o medo[195], a inabilidade de usar a câmera naquele momento de tensão, fazem parte do conteúdo da reportagem – um diferencial com outras formas de telejornalismo e programas de reportagens. Felipe Surhe diz: "Olha! Atiraram uma pedra na gente" [o barulho da pedra batendo é captado pelos microfones]. Após isso, a repórter, em *off*, diz que os moradores os aconselham a mudar de direção. A repórter

[195] Caco Barcellos, em reportagem sobre "A vida nas alturas" (15/09/2009), confessa ao engenheiro responsável, em cima do topo do bondinho no Pão-de-Açúcar, que: "Eu preciso te dizer (risos) que eu tenho muito medo de altura". Essa passagem significa que o repórter, como condição do seu trabalho, tem a necessidade de enfrentar seus medos e que o risco faz parte da profissão. Antecedentes estes sugerem que os repórteres devem estar munidos de coragem (capital valorativo) para superar situações perigosas, de tensão.

pergunta aos mesmos – com a imagem da câmera de Felipe Surhe escura, sem luz, apontando para a cintura do grupo de jovens moradores – se eles achavam perigoso seguirem com eles. Uma jovem moradora responde: "Vocês seguirem lá pra cima? Com certeza!". A outra emenda: "Perigoso? Perigoso é pouco [...]". É editada a fala da segunda moradora. Os jovens repórteres conseguem se aproximar mais do protesto. São exibidas ainda imagens de manifestantes depredando e tentando virar o ônibus, caracterizando ainda mais o momento como delicado e arriscado. Por conseguinte, com a polícia chegando, com imagens deles ainda longe, parando os carros e preparando uma ação (segundo palavras de Felipe Surhe), os repórteres juntamente com o grupo de jovens moradores que chegavam a Heliópolis (a conselho de uma moradora) entram em um prédio para se protegerem. Lá, em uma janela de um morador, no terceiro andar, filmam imagens da polícia e do caminhão de bombeiros parado.

Logo em seguida Caco Barcellos, em direção reversa, registra os acontecimentos pelo ângulo da polícia (pelo menos um dentre inúmeros possíveis). Caco Barcellos narra as imagens dizendo que a polícia abre caminho com balas de borracha e bombas de efeito moral. Em *off*, salienta: "Tentamos registrar a ação e ao mesmo tempo nos proteger" – as imagens de seu cinegrafista corroboram esta narrativa, mostrando Caco Barcellos indo de uma parede à outra de um viaduto, de um lado a outro na rua em busca de proteção atrás de paredes e muros. Caco Barcellos exalta a dificuldade de gravar a reportagem complementando, por meio da narrativa, o que as câmeras e o áudio não podem captar e expressar: o cheiro das bombas que dificultavam a respiração, que fazia arder os olhos e irritava a garganta, experiência essa que só quem estava ali, ou que teve uma experiência parecida, pode relatar. Caco Barcellos, diferentemente de Felipe Surhe, demonstra coragem correndo em direção mais próxima ao barulho dos tiros, e dizendo que não sabia se estes eram tiros de borracha ou de chumbo, fala a seu cinegrafista: "Vamos correr? Tenta gravar aí correndo!". O cinegrafista tenta conter a empolgação de Caco Barcellos: "Calma aí Caco!", mas acaba indo atrás dele.

Imagem 83



Caco Barcellos, à frente de branco, corre em direção ao confronto se distanciando de seu cinegrafista – logo atrás dele um repórter de outro órgão jornalístico tenta acompanhá-lo. Bem ao fundo à esquerda, o ônibus depredado pelos moradores e a polícia ao fundo à direita disparando para dispersar os revoltosos.

Retrocedendo à cobertura da reportagem do lado dos moradores feita pelos dois jovens repórteres, Surhe pergunta a Caroline Kleinübing se ela está nervosa e a mesma responde: "Pior que não!". Felipe Surhe, ao contrário, diz que sim[196], e ela rindo, diz que sabe disso. Só então eles ficam sabendo no caminho, após acompanharem um trabalhador que chegava em casa de madrugada no momento do conflito, o motivo do protesto dos moradores: a morte de uma jovem mãe de dezessete anos, Ana Cristina, que fora morta pela ação de policiais em uma perseguição a bandidos. Eles são convocados por moradores a irem até o enterro da jovem. Lá no velório, frente o abalo generalizado da família depois de tentar entrevistar, com insucesso, o namorado da vítima, Caroline Kleinübing desabafa: "Entrevista demais por hoje".

Theo Ruprecht, jovem recém-formado e novo integrante do *Profissão Repórter*, (treze de abril de 2010, segundo programa do ano, sua primeira aparição), junto com Eliane Scardovelli, também recém-formada e nova integrante, relatam sua primeira experiência no

[196] Neste sentido fica a pergunta: será que o jovem repórter (pelas críticas recebidas de Caco Barcellos em alguns momentos e pelo temor de fazer algumas reportagens) teria as condições necessárias, segundo os propósitos e normas do programa, de ser um repórter investigativo nestas situações de tensão? A sua realocação para um programa matinal da emissora (*Mais você)* parece que nos fornece a resposta.

exercício da profissão[197] em conversa com Caco Barcellos na redação – os dois (Barcellos e Ruprecht) assistiam a matéria feita pelo último (programa sobre "Chuvas no Rio").

No vídeo, uma imagem que chama a atenção de Caco Barcellos é a de Theo Ruprecht vestido com uma capa de chuva, afinal chovia muito, com o microfone baixo captando as lamentações de uma mulher que aguardava notícias sobre as suas sobrinhas, que estavam desaparecidas debaixo dos escombros. Caco Barcellos pergunta: "Você já tinha visto uma coisa assim?". Theo Ruprecht: "Não nunca! Foi uma situação muito delicada. Eu acho que dá até para ver pela imagem. Eu não *tava* confortável realmente com essa situação, e essa hora eu passei por cima de um instinto natural meu que seria deixar a pessoa na dela assim" (grifo nosso). Ulteriormente a isto ele toma coragem, levanta o microfone que estava abaixado e pergunta a mulher: "Sua sobrinha está aí né?". A mulher, nitidamente abalada, responde: "É, minhas sobrinhas, Edináia Lopes da Silva e Yasmim Lopes da Silva, uma tem dezenove anos e a outra catorze anos". Após isso, perguntado por Caco Barcellos se foi difícil para ele, Theo Ruprecht responde que foi muito difícil.

Imagem 84 Imagem 85



Na imagem à esquerda, o repórter Theo Ruprecht (com capa de chuva e microfone em mão) tomando coragem para abordar parentes das vítimas. À direita, os dois jovens repórteres assistindo o vídeo das reportagens juntos com Caco Barcellos na redação.

A experiência de se trabalhar como repórter, que sai na corrida para captar e testemunhar os acontecimentos, coloca estes agentes em situações por eles antes nunca

[197] Grande parte do que foi relatado por Eliane Scardovelli na conversa se encontra exposto no primeiro tópico deste capítulo (A experiência compartilhada).

vivenciadas e que de outro jeito dificilmente teriam acesso a essas realidades. E mais uma vez incorremos aqui, também, no conflito valorativo entre a ética profissional (mais clássica) com os valores e práticas pessoais do próprio agente (que lhe indicavam para respeitar o sofrimento alheio). Se não ocorresse essa situação no exercício da profissão, Theo Ruprecht certamente agiria de modo totalmente diferente, como relatado pelo mesmo. Perante este embate, a premência de seguir um modelo de comportamento implicitamente preconizado, gera uma conduta de segunda natureza no jovem repórter, provinda do modelo ideal do meio profissional.

Essa ética profissional mais antiga, por um lado, perpetua a necessidade da entrevista a qualquer custo, sem muitas preocupações com o bem-estar dos entrevistados. Por outro viés, práticas como a do repórter Theo Ruprecht, além de respeitar mais o estado emocional dos entrevistados, deixam sua marca no (sub)campo telejornalístico. Estas últimas, se adotadas por um grande número de jornalistas, podem fazer com que não só deixem sua marca, mas conquistem posição no campo pela repetição constante delas, sendo essa uma característica de sua aprovação e aceitação. Se essas práticas conseguem atingir isso, essa forma de agir atua no sentido de reproduzir suas próprias condições de existência no campo jornalístico, consagrando-as e arraigando-se nos *habitus* destes agentes.

O contraste entre os valores e práticas pessoais do repórter, que lhe indicava para respeitar o sofrimento alheio – seu juízo de valores, decorrente do(s) *habitus* de todo processo educativo oriundo de toda sua trajetória social –, coloca em xeque o *ethos* da profissão que a maioria do meio, frequentemente, recomenda – o de realizar a entrevista haja o que houver.

Convém mencionar que na mesma reportagem o comportamento de Eliane Scardovelli, então naquele instante como repórter cinematográfica, também foi evidenciado no momento de comoção da mesma. A segunda câmera que acompanhava a equipe filmou o instante em que ela chorava e saía de perto, com sua câmera em mãos, quando presenciava o recolhimento dos corpos das vítimas do desabamento. Na redação ela diz a Caco Barcellos que ficou assim depois de ver o corpo de uma criança e que depois desse choque, teve que abandonar seu posto, se afastar por um breve momento dizendo que precisava respirar, se recompor.

Imagem 86



A repórter Eliane Scardovelli, na vez de repórter cinematográfica, é flagrada em um momento de comoção por um segundo cinegrafista do programa, geralmente encarregado de exibir nestes casos, principalmente, as dificuldades dos novos repórteres integrantes da equipe. Convém ressaltar que Caco Barcellos, em entrevista concedida à Marília Gabriela (*Marília Gabriela entrevista*), relatou que se comove, sofre muito e até chega a chorar dependendo das reportagens, mas busca esconder isso das câmeras, ou seja, nos jovens repórteres essa prática é evidenciada e valorizada, mas já em relação ao líder do programa é ocultada.

Retornemos às advertências na ilha de edição em relação aos jovens repórteres. Felipe Suhre, na reportagem sobre a "Final do Brasileirão", em oito de dezembro de 2009, recebe críticas de Caco Barcellos em respeito à cobertura que efetuou do jogo do Curitiba e Fluminense – jogo este em que ambos os times lutavam contra o rebaixamento. Após o empate, o Fluminense conseguiu escapar da zona do rebaixamento e o time da casa, clube que completava cem anos de história, acabou sendo rebaixado. Os torcedores do *coxa* (Curitiba) se revoltam e invadem o campo, promovendo um festival de pancadaria contra jogadores, juízes, bandeirinhas e policiais. Neste momento, em uma escolha infeliz, que certamente não é a que a maioria dos repórteres do programa considera como a mais profícua, Felipe Suhre prefere, junto com o cinegrafista Miguel, realizar imagens distantes da confusão, no lugar que parecia mais seguro: o túnel da arbitragem. Caco Barcellos reprova tal conduta: "O fato de você estar longe, não tem som ali né? No ambiente daqueles momentos dramáticos ali. O Miguel ficou longe também" – percebemos como a ausência do som do acontecimento desprivilegia a reportagem segundo as palavras de Caco Barcellos. Felipe Surhe tenta se defender respondendo: "Eu acho que nessa hora né, a gente realmente quer mostrar o que está acontecendo, mas tem que tentar um senso de equilíbrio

eu acho". Caco Barcellos observa comparativamente: "Você viu que alguns foram mais ousados que você...".

Imagem 87



Imagem 88



Imagem 89



Imagem 90



A confusão instaurada pode ser bem observada na primeira imagem, no canto superior esquerdo, gravada à distância. O repórter Felipe Suhre, visivelmente abalado, se protege em baixo do túnel da arbitragem (imagem 88). Na imagem 89, Felipe Surhe e Caco Barcellos na redação assistindo o vídeo da reportagem, em que o rosto do último já pode evidenciar o descontentamento dele com a decisão do primeiro. O rosto de Felipe Surhe, por sua vez, demonstra preocupação. Na imagem 90, a prova de que outros repórteres e cinegrafistas se arriscaram mais do que os repórteres do programa.

A comparação explicitada, em que são exibidas imagens de repórteres mais ousados que chegam mais próximos à pancadaria, é suficiente para minar com a defesa do repórter sobre sua decisão de não se arriscar naquele momento. A competitividade dos outros órgãos

jornalísticos, em adição à necessidade dos agentes do programa de enfrentarem os desafios que lhes são propostos por Barcellos ou que são induzidos pelo imprevisível (como no caso do repórter Felipe Suhre que de repente se encontrou em meio a um confronto), exigem do jornalista um alto grau de comprometimento, dedicação, vontade e aptidão para incorporar todos os valores inerentes ao (sub)campo (tele)jornalístico, especificamente no que compete especificamente à incorporar a figura do repórter.

Procurando compreender essa necessidade dos agentes acionarem determinados valores, que são convencionados, reconhecidos e pertinentes ao meio, orientadores de suas práticas no campo, cunhamos um termo que, a rigor, parece atender às exigências conceituais que correspondem a uma possível conexão entre o agente (repórter) e o campo (jornalístico). É constituinte do *habitus* relativo aos profissionais do jornalismo investigativo (porém não só restrito a este tipo de jornalismo e nem mesmo só ao jornalismo). Exemplificando, e tipificando, valores como os de justiça e verdade (moral), ousadia, coragem, perseverança, curiosidade, espírito aventureiro e capacidade de socialização (*modus operandi*), exclusividade e novidade da forma da reportagem e da notícia (diferenciação), critérios de *noticiabilidade* (convicções), dentre outros, fazem parte do arsenal de certezas do campo jornalístico, se configurando como metas e modos de ação indeléveis, exercendo funções pragmáticas: são os então assim denominados capitais valorativos.

Esses valores são mobilizados, contabilizados e capitalizados operando como guias práticos para as ações futuras, conforme servem de orientações para condutas específicas dentro de um ou mais (sub)campo(s). São altamente recomendados e aceitos no meio, pois se espera geralmente que os agentes se norteiem por esses valores. O jornalista que não está imbuído deles, ou que se recusa a segui-los, a este tipo ideal de conduta, pode sofrer represálias como a evidenciada mais acima, pois promove insatisfação no ambiente da empresa, de seus agentes e superiores e o que ela e eles esperam dele – o não seguimento dos procedimentos oriundos das orientações dos capitais valorativos podem fazer com que abale as expectativas dos superiores e membros da empresa sobre o agente avaliado. Não podemos dizer que são apenas valores comuns porque esses estão conectados ao campo de forma bem peculiar, tendo um nível eminentemente elevado de aceitação pela comunidade profissional, que em sua grande maioria os utiliza reproduzindo os próprios esquemas de

disposição ordenadores das práticas dos agentes (*habitus*) e ajudando a consolidar a manutenção das relações intra e extracampo.

Podemos relatar outros exemplos sobre a reprovação do material dos repórteres vindo das ruas. Na reportagem sobre "Escola de Periferia" (dezenove de maio de 2009), Caco Barcellos, na redação junto com o autor de uma das reportagens do programa Felipe Gutierrez, pergunta a este o que achou da matéria. Felipe Gutierrez diz que ouve uma frustração do pessoal de dentro da redação por causa do modo como os adolescentes se divertem – são exibidas imagens, captadas pelo cinegrafista que o acompanhou, dos adolescentes pulando o muro e jogando bola na quadra de dentro da escola no final de semana e também deles dançando em uma "balada". Felipe Gutierrez diz, de forma etnocêntrica e preconceituosa: "[...] A chatisse da matéria eu imagino que venha da monotonia do cotidiano deles. Que eles não têm muita opção de diversão". Caco Barcellos adverte: "Eu concordo com você: são jovens pobres, mas costuma ser rica a estória deles ali, embora para os padrões da classe média nem exista lazer. Mas eles conseguem se divertir de alguma maneira: não só em balada. Eu acho que o caminho é colar no Cleyton. O Cleyton está legal com você! E eu insistiria mais para conseguir acesso a estes jovens". Clayton, como diz Felipe Gutierrez: "[...] é o único garoto que aceita nos mostrar como os adolescentes desta escola se divertem". Esta orientação de Caco Barcellos, apesar de parecer apenas uma recomendação, em prática funciona mais como uma ordem.

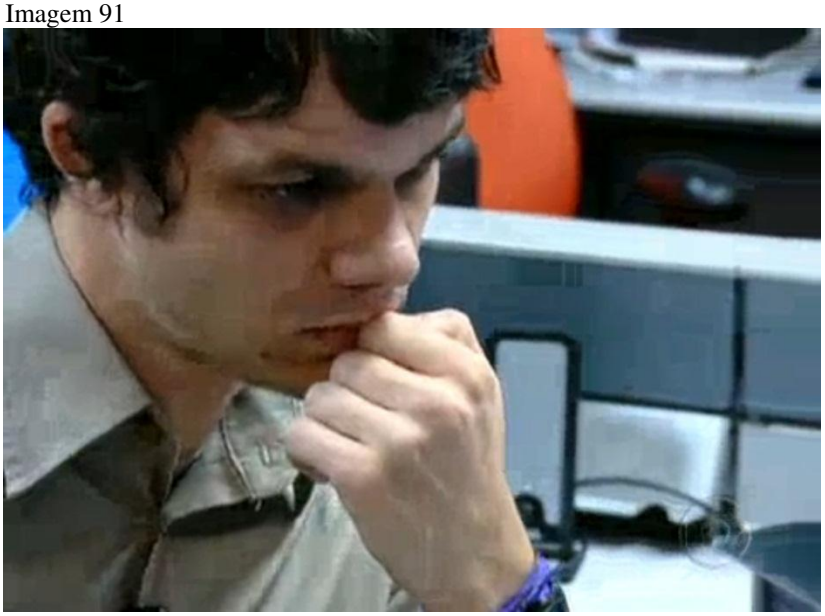
Cabe fazer uma ressalva em relação ao porquê de Cleyton ser o único garoto que aceita fazer parte da reportagem. A não aceitação por parte de outros garotos e grupos já revela uma inconsistência do modo como foi feita a reportagem, além de uma possível falta de carisma e perspicácia do repórter (Rodrigo, um jovem que já havia marcado com Felipe Gutierrez, não vai ao encontro marcado com ele)[198].

Dando prosseguimento as recomendações de Caco Barcellos, Felipe Gutierrez descobre que Cleyton faz parte de uma galera no seu bairro, a UVP (União da Vila Progresso) – Cleyton faz parte de três grupos como esse. Dessa maneira, um novo acesso,

[198] O não dito, naquele momento, pode levantar muitas questões sobre o porquê dos adolescentes, que adoravam se expor em sala de aula, como exibido no programa, estarem agora negando o acesso: por que os outros não queriam que os filmassem? Por causa da privacidade? Se sim em que sentido? Estariam escondendo alguma coisa? Não queriam que fosse mostrado algo que poderia ser condenável pelos pais ou pela sociedade? Isto é, diversos questionamentos podem ser feitos e que ficam sem respostas. Existem práticas que as câmeras conseguem captar somente pelo ato e volição exclusivas da parte dos repórteres, não sendo consensual por parte de quem é exposto, flagrado.

uma nova porta de entrada neste universo é aberta. Neste momento, quando Felipe Gutierrez e Caco Barcellos assistem ao material da reportagem gravada, a câmera focaliza o rosto de Felipe assistindo ao vídeo. A mão na boca, e o seu olhar atento à frente da tela do computador, parecem delatar a tensão que o mesmo se encontra – uma nova avaliação sobre seu novo trabalho, sobre sua nova reportagem da mesma pauta, de sua nova tentativa, estava sendo avaliada –, confirmando a tese que ali naquele instante de interação geralmente o que prevalece é um estado de preocupação com o produto do seu trabalho.

Imagem 91



A imagem deixa bem explícita a tensão presente neste ambiente de interação entre o repórter e o líder do programa. O produto do trabalho de rua é posto à prova e avaliado sobre os critérios e à experiência de Caco Barcellos, podendo ser aprovado e elogiado, ou ainda, no outro extremo, criticado e tendo que ser modificado e/ou acrescentado.

O presidente do clube UVP diz que eles se juntam solidariamente para beber: cada um do grupo contribui com o dinheiro que estiver dispondo. Contudo, nem Felipe Gutierrez e nem Caco Barcellos, sobre a reportagem feita, questiona a idade deles; se eles têm idade permitida para beber segundo a lei.

Felipe Gutierrez, no decorrer dessa segunda parte da reportagem, descobre que há cinco dias jogaram uma bomba na escola. Como ele já não tinha mais autorização da escola

para filmar, o repórter pede aos garotos que peguem e deem a ele, por cima do muro, pedaços do vidro como prova[199], atestando a veracidade do ocorrido.

Imagem 92 Imagem 93



Na imagem à esquerda, um garoto pega um pedaço de vidro quebrado de uma janela da escola para entregar na mão (segunda imagem) do repórter Felipe Gutierrez, que estava em cima do muro. A imagem do que antes era uma janela, somada ao pedaço de vidro, servem como prova inabalável do acontecimento, do ocorrido[200].

Podemos destacar mais precisamente em outro programa, "Vida de Gado" (13/07/2010), nas críticas dirigidas por Caco Barcellos aos seus repórteres em relação às reportagens, elementos que estão ausentes na configuração destas últimas. Elementos que não estão presentes, mas que para todo caso são alvos de apreciação e julgamento por parte de Caco Barcellos, pois são, conforme seu entendimento, imprescindíveis na constituição das mesmas – e com isso nos ajudam a compreender o que ele acredita ser necessário para a constituição da matéria.

[199] Essa necessidade de provas para assegurar a validade da reportagem e da narrativa, fornecendo credibilidade a ela, atestando veracidade e legitimidade, se apresenta como outra proximidade que o campo jornalístico mantém com o campo jurídico.

[200] Na mesma manhã Felipe Gutierrez fica sabendo da morte da morte de Yago, um garoto que tirou sua própria vida, e tenta entrevistar a mãe dele. Caco Barcellos relata para Felipe Gutierrez que o suicídio é um tema delicado, e que quase nunca se conta a estória de um suicídio, pois: "Há quem diga... um debate, aliás, não só do jornalismo nacional, mas do mundo inteiro: há uma preocupação de se a gente divulgar, que isso possa gerar uma ideia de incentivo a outras estórias assim. E ele sofria agressão né?". Felipe Gutierrez responde: "Constantemente; agressões verbais e físicas também". Caco Barcellos indica o mote da reportagem: "Acho que esse é o ponto fundamental da estória né? Que o suicídio deriva de outro crime que cometiam contra ele, aliás, motivado pelo jeito, pelo preconceito". O garoto sofria constantes agressões: era chamado de gay, bixa e inclusive disse à sua avó que iria se matar por causa disso (imagens dela são exibidas falando). Imagens de sua tia Luiza narrando a carta deixada pelo falecido também são mostradas, juntamente na sala em que são exibidas na TV imagens dele em uma missa.

Em determinado momento, junto com Thais Itaqui na sala de redação, Caco Barcellos para de assistir ao vídeo da gravação da matéria realizada pela primeira no sertão de Pernambuco, dizendo: “Mas acho que está faltando uma coisa essencial aí”. Thais diz: “O quê? Fala”. E Caco Barcellos responde: “O trabalho deles. Aquele velhinho de oitenta e três anos [José Silvino] caçando o gado seria fundamental”. Após ver imagens com o “velhinho” de oitenta e três anos, todo adornado com as roupas de cavalgadas de outrora (específicas para resgatar os bois fugidios) para aquela ocasião especial (a da presença da reportagem) falando do alto da sela do seu cavalo, fazendo piadas sobre o perfume que carrega nela, Caco Barcellos, um tanto quanto seduzido pelas imagens e carisma da personagem, continua: “Nós estamos tudo muito bonito (*sic!*), mas falta laçar, o momento da...” [Caco Barcellos faz o gesto com a mão como se estivesse rodopiando um laço no ar].

Imagem 94 Imagem 95



A repórter Thaís Itaqui entrevista José Silvino (na imagem à esquerda), o vaqueiro mais experiente, com oitenta e três anos de idade. Na imagem à direita, já na redação, Caco Barcellos fornece as orientações de como Thaís Itaqui deve dar continuidade na reportagem no seu retorno à catinga. Nesta imagem em específico Caco Barcellos insinua o movimento de laçar.

Ainda que a repórter e seus cinegrafistas tenham registrado (mesmo que distantes e à pé) a imagem dos vaqueiros correndo atrás de um boi que soltaram, por diversão, mesmo que tenham acompanhado o trabalho da família de vaqueiros conduzindo a boiada (os vaqueiros que geralmente têm mais disposição e condição para tal trabalho) e sendo esta última possivelmente a forma mais habitual e cotidiana do trabalho destes agentes; o que acaba se caracterizando como elemento-chave para a compreensão do trabalho deles –

típico da ação do dia-a-dia destes personagens na mentalidade de Barcellos – é o laçar dos bois. Não somente; sua imaginação vai ainda mais longe: seria ainda mais incrível se a repórter conseguisse registrar o velhinho de oitenta e três anos laçando os bois o que, segundo Caco Barcellos, "seria fundamental".

Imagem 96



A imagem do repórter cinematográfico, filmado à distancia por outro cinegrafista da reportagem, correndo atrás dos vaqueiros que perseguiam o boi, põe em destaque o esforço e a dificuldade do trabalho dos jornalistas na construção das matérias; em particular, na captação das imagens. O que normalmente não é nem sequer gravado em outros programas de reportagens, ou mesmo no telejornalismo em geral, faz parte do conteúdo principal da reportagem, ajudando a promover o trabalho do jornalista, além de ajudar a caracterizar e a expor como ele se compõe, e mesmo o que significa o trabalho de ser repórter.

Os critérios de *noticiabilidade* estão implícitos na percepção de Caco Barcellos em face do que merece virar notícia, os transparecendo nitidamente em seu discurso. O *valor-notícia* do extraordinário nas notícias (uma das características do que é potencialmente noticiável) se torna peça essencial na reportagem, isto é, um velhinho de oitenta e três anos laçando um boi. Aqui fica claro que o pensamento de Caco Barcellos, em relação a alguns temas e acontecimentos em particular, gira em torno de uma composição um tanto quanto ideal, fictícia, de modelo de realidade a ser representada. A expectativa de determinadas ações e práticas, por parte do regente do programa, parece seguir como uma fábula *à la* filmes *western* norte americanos – atributos que podem ser denominadas como práticas sensacionalistas de reportagem. Essa prática e recomendação parecem seguir as linhas de orientação de jornalismo que busca o extraordinário como um dos pontos característicos

dos critérios de *noticiabilidade* mais usuais, vigentes, e se distinguem (confrontando-se) de outras, como as que apregoam uma fidelidade mais próxima do possível da situação mais corriqueira, cotidiana e sem a presença da equipe de reportagem (como no exemplo mais acima já relatado sobre quando a repórter Mariane Salerno espera um mínimo de intervenção por parte dos agentes envolvidos no caso do reencontro de mãe e filhas).

A repórter Thais Itaqui, a pedido de Caco Barcellos, retorna ao sertão de Pernambuco, na cidade de Serrita, para encontrar Fernando Assis Domingos, o Assis, um vaqueiro de cinquenta e sete anos muito famoso na região por capturar bois hostis que fugiram. Nota-se aqui que a reportagem idealizada por Caco Barcellos não foi seguida – talvez pela impossibilidade de um senhor de oitenta e três anos exercer o ofício que exige muita força, agilidade e destreza. A repórter acompanha Assis e mais dois vaqueiros que iriam atrás de uma "novilha brava" que estava perdida há uma semana. Logo no início dessa nova fase da reportagem, após a apresentação de Assis em um primeiro paralelo da montagem[201], imagens dos espinhos são mostradas pelo cinegrafista.

[201] A exibição das reportagens do programa segue um modelo de montagem paralela. A montagem paralela no telejornalismo é quando uma reportagem é interrompida por outra(s), à qual esta última é transmitida, interrompida e depois também é retomada. Trata-se de um esquema típico de mescla, em que a exibição das reportagens é alternada em planos de sequências. Esse efeito é emprestado do cinema, (montagem criada nos tempos de pré-cinema) caracterizando essa prática telejornalística como proveniente da indústria do entretenimento, apresentando mais um de seus elementos emprestados da ficção, com finalidade de seduzir, despertando e mantendo, a atenção do telespectador; em outras palavras, o envolver.

Imagem 97



Imagem 98



Imagem 99



A repórter Thaís Itaqui diz nesse momento (imagem mais acima à esquerda): "Assis me mostra o maior perigo da caatinga" (grifo nosso). Assis diz que aquela é a Favela [planta], que "o espinho dela, onde pega é perigoso cegar". Thaís Itaqui pergunta ao vaqueiro se aquele é o mesmo tipo de espinho que furou seu nariz – na segunda imagem, mais acima à direita, em que ela aponta o ferimento. Assis diz que não, que aquele foi a Jurema (outro tipo de planta), e mostra a Jurema a ela, com o tipo do espinho que o feriu, como pode ser visto na última imagem. Depois disso, a repórter diz que não irá mais acompanhá-los, pois não possui o gibão, nem as outras roupas protetoras necessárias para enfrentar a vegetação hostil da caatinga. Ela pergunta ao vaqueiro a orientação, que seria deles ficarem por ali, e ela ainda questiona o que aconteceria se eles fossem juntos. Assis responde que ela iria se furar toda. Thaís Itaqui ainda emenda: "Eu vou ficar só sangue [e passa a mão em frente o rosto como se fosse ficar toda ensanguentada]" e Assis confirma. A escolha da repórter de evidenciar isso, essa forma de justificativa de apontar os perigos da caatinga (segundo ela o maior deles, como podemos destacar no grifo de sua fala), funciona como uma forma de proteção, de amparo em relação, e já se prevendo, às possíveis críticas de Caco Barcellos sobre a reportagem por eles realizada, blindando-a, já que não poderiam, segundo a repórter, registrar os vaqueiros no momento da ação naquele inóspito local.

Caco Barcellos mais uma vez chama a atenção da repórter. Isso porque ela não ficou junto do cinegrafista e também longe da ação dos vaqueiros (os repórteres estavam sem

roupas apropriadas para enfrentar uma região cheia de espinhos). Caco Barcellos, visivelmente desapontado, diz: “Aquele arbusto que se move [que a repórter diz estar se movendo na reportagem], não dá para ver que está se movendo, não tem o grito, não tem nada!” [o grito que a mesma diz estar ouvindo dos vaqueiros em ação]. A imagem e áudio exibidos deles na reportagem parecem contradizer a repórter, deslegitimando e desqualificando sua fala. Caco Barcellos prossegue: “E parece mais ainda que o especial não está na matéria: que é o ato da ação”. Thais se defende: “Que é o momento do ato, da ação, só que o ato da ação é no meio da caatinga”. Caco Barcellos questiona: “Então por que vocês não foram? Porque era perigoso”. Thais: “É! Exatamente”. Caco Barcellos pergunta: “Mas não dava para fazer de alguma maneira explicada?”. Thais responde: “Sabe como dava para fazer? Você coloca uma micro câmera no vaqueiro para você ter imagens dele ali no meio da caatinga. Porque realmente quem entra lá é só profissional que tem a experiência”. Nesta passagem o que se observa é um constante conflito entre as imagens de um lado, em que Caco Barcellos advoga em favor delas, as interpretando de um modo que parece ser mais condizente com o que é visto e ouvido, e a narrativa da repórter de outro, as interpretando de modo que a auxilie na defesa de seu trabalho. Existe uma necessidade explícita de a matéria ter imagens e áudio da ação, pois *falar sobre* não substitui *visualizar e ouvir as imagens e sons de*. Nesse sentido, a credibilidade da narrativa do repórter perde, e de muito, perante a captação de áudio e imagem.

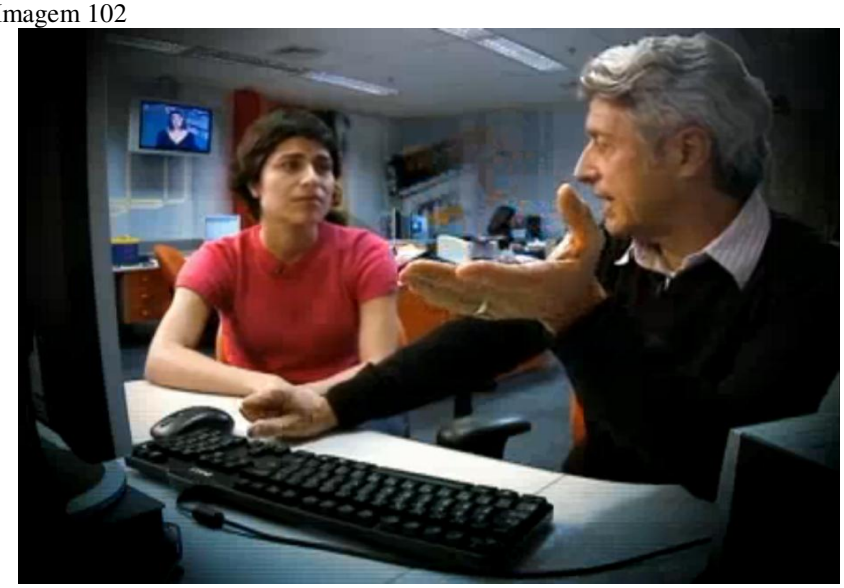
Imagem 100



Imagem 101



Imagem 102



Na primeira imagem à esquerda os vaqueiros saindo para caçar o boi. Na outra imagem a repórter tenta captar, com o microfone apontado para a direção aonde os vaqueiros foram, o som e os barulhos deles e do boi. Na terceira e última imagem, quando assiste a nova parte da reportagem de Thaís Itaqui, Caco Barcellos manifesta sua insatisfação e indignação com o produto final do trabalho – pelo rosto da repórter podemos perceber seu desapontamento com as palavras de seu líder.

Caco Barcellos, depois de repreender a repórter, observa que o garoto, que vinha avisar Thais de que capturaram o boi, estava sem camisa. Mas ela adverte que o garoto não estava no meio da mata espinhosa, não estava indo atrás do boi. Contudo, Caco Barcellos diz que tem ciência disso, mas que ele pode ter chegado perto, ou poderia chegar perto, que era isso que ele estava perguntando e complementa: "[...] Como você vai chegar lá sem correr o risco? Sem ferir o rosto, sem espetar? Assim como a gente faz a cobertura policial

quando tem violência. No fronte tem o policial atirando e você está atrás numa coluna filmando ali". Ou seja, através de uma comparação com sua experiência mais cotidiana, equiparando esta com as experiências mais corriqueiras que estes repórteres têm no trabalho urbano, Caco Barcellos reafirma que o risco, como já dito anteriormente, deve ser capitalizado na ação. Faz parte do trabalho da profissão do repórter. Correr o risco é naturalizado na conduta dos agentes do programa. Transparece nas palavras de Caco Barcellos que, se os repórteres não correrem riscos em determinadas situações de tensão e periculosidade, a reportagem parece carecer de credibilidade. Somado a isso, aparenta que o trabalho deles tende a ficar mais distante da realidade dos acontecimentos, quanto mais distante eles se encontram do que se procede em espaço-tempo definido. Gera-se uma incongruência pela apuração da "verdade dos fatos" estando-se longe donde se sucedem, ou se sucederam os eventos.

Caco Barcellos interrompe novamente a exibição da matéria da redação e antes que se manifeste, Thais se justifica, salientando os limites da proximidade que obteve do evento: "Que a gente fez aqui eu posso te garantir, foi o máximo que pude fazer chegando perto o máximo que pude". Seguem imagens dos vaqueiros amarrando e imobilizando o boi. Uma das imagens com um dos vaqueiros inclusive, com o rosto coberto de sangue devido a um corte causado por um espinho. Contudo, Caco Barcellos, irredutível, encerra a conversa: "É fundamental para colocar no ar, ter a imagem do momento mais importante concorda? Que é laçar o boi ali". E em *off* acrescenta: "Passamos o desafio para o novo integrante de nossa equipe"; em outras palavras, desqualifica o trabalho da repórter e passa a "missão" adiante à outro repórter.

Imagem 103



Imagem 104



Imagem 105



Imagem 106



Na imagem do canto superior à esquerda, podemos perceber a distância em que se encontravam os repórteres do acontecimento. Na imagem do canto superior direito, a repórter chegando ao local com a novilha já dominada. Na imagem mais abaixo à esquerda, um vaqueiro, com sangue em sua face, machucado pelos espinhos da 'jureminha', como dizem os vaqueiros – o que em tese advoga em favor da repórter. Na última imagem, a novilha dominada, com Assis sentado em cima dela, e que mesmo sendo uma imagem de ação do vaqueiro, ainda assim é considerada insuficiente para Caco Barcellos – o mais importante para o último é evidenciar o momento da ação do laçar.

Na redação, Caco Barcellos conversa com o novo integrante: "Eu quero ver você, com sua experiência, se é possível gravar de outra forma". Caco Barcellos, em *off*, o apresenta: "O repórter cinematográfico Felipe Bentivegna tem vinte e dois anos e já gravou esportes radicais". Felipe Bentivegna diz: "Eu tentaria ir junto no mesmo cavalo, talvez com o senhor [vaqueiro] e tentar pegar a ação". Caco Barcellos: "É claro que vai ficar uma imagem, imagino que, tremida, sacudindo muito". Felipe Bentivegna: "Mas conseguindo a

ação". Caco Barcellos: "Agora o importante é saber medir que limite é o seu. Não faça nada que vai colocar em risco *demais* a sua segurança" (Grifo nosso). Observemos que o risco é permitido desde que não ultrapasse um limite do razoável para os padrões de Caco Barcellos.

O cinegrafista então, com o respaldo de sua experiência jogando a seu favor, junto com um dos técnicos do programa Wilson Garcia, mostra o equipamento que será utilizado: sua câmera que vai à mão e a câmera que vai com o vaqueiro, presa em seu peito. Os empecilhos para fazerem as filmagens são nítidos, como pode ser observado nas imagens exibidas. Só depois que acoplaram a câmera em um capacete, que seria usado pelo vaqueiro, é que conseguem a imagem – apesar dessa ficar ainda assim muito tremida.

Imagem 107 Imagem 108 Imagem 109



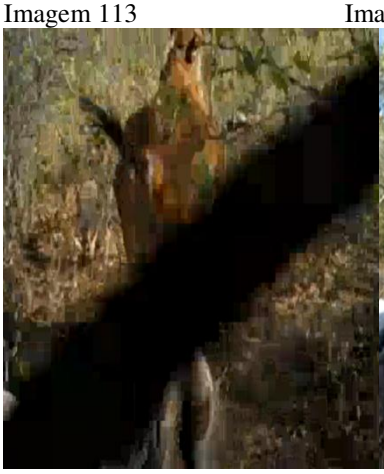


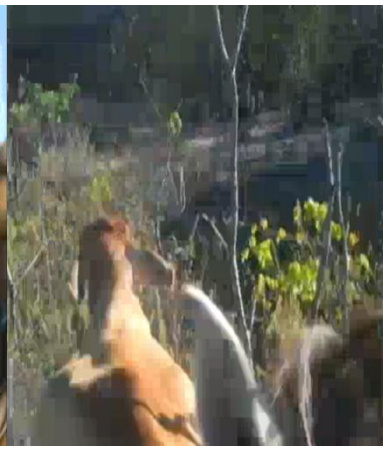
Imagem 110 Imagem 111 Imagem 112





Imagem 113 Imagem 114 Imagem 115





Na imagem 107 o jovem repórter cinematográfico Felipe Bentivegna passa a fazer parte da equipe com uma missão já designada por Caco Barcellos. Uma câmera menor de auxilio é evidenciada na imagem seguinte, assim como na imagem posterior a essa aparece o técnico de reportagem posicionando uma mini câmera no vaqueiro (uma das raras imagens que o técnico do programa é exibido). Na imagem seguinte o vaqueiro em cima do cavalo em sua posição habitual de ir atrás dos bois, faz rever o posicionamento da câmera em seu peito, que deve ser reposicionada. Na imagem 111, Felipe Bentivegna colocando a roupa emprestada que os vaqueiros usam como proteção. Contudo, logo em seguida (como podemos ver na imagem sequente) ele a retira, pois está muito apertada, o que o impede de cavalgar, e fazendo com que acabe por colocar uma

jaqueta de *motocross* sua. Na imagem 113, as rédeas atrapalham a visão da câmera. A solução encontrada (e inventada) foi prender a câmera no capacete, agora modificado, utilizado pelo vaqueiro, como pode ser observado na penúltima imagem. Na última imagem, apesar do tremor do foco por causa da cavalgada, segundo palavras de Caco Barcellos: "Dessa vez, nada atrapalha".

A necessidade de gravarem o ato dos vaqueiros laçando o boi, como visto, gerou muitas dificuldades para sua realização. A busca da verdade pela visualização do acontecimento (o laçado de um boi rebelde), além de proporcionar descontentamentos e reprovações, estimulou na prática dos repórteres toda uma reconstituição do evento, mesmo que para tal forjassem e criassem toda uma situação que é inerente senão ao cotidiano, ao menos à vida destes personagens. A "verdade do fato" fora constituída segundo os moldes da reportagem e do imaginário dos agentes que, por meio das limitações técnicas e barreiras físicas do ambiente, incentivaram todo um aparato criativo de métodos e soluções inventivas pelas ideias postas em prática pelos repórteres e agentes envolvidos na trama. E ainda que a experiência dos repórteres seja uma importante matriz de percepção, para tentar apreender e compreender a ação no ambiente, é necessário alertar que cada contexto configura e exige uma prática em específico e assim, cada prática vai demarcando, deixando sua marca no contexto de sua produção; ambos vão se influenciando e delineando dialeticamente. A arte do improviso, um macete importante para o *habitus* de qualquer jornalista (um capital valorativo), mais uma vez se faz necessária, principalmente quando a situação escapa ao domínio da experiência.

Se até aqui mostramos a crítica de Caco Barcellos na redação sobre o material gravado nas ruas pelos repórteres, em outro viés podemos salientar quando este reconhece a destreza e a sensibilidade do trabalho dos repórteres sobre determinadas situações e ocorrências – quando essas práticas estão de acordo com sua forma de pensamento. Mais uma vez preocupados em não atravessarem a delicada fronteira que separa o jornalismo investigativo, de denúncia, do jornalismo que se confunde com a autoridade, os repórteres do programa conversam sobre a problemática dessa questão, se esforçando em se desvencilharem do julgo da condenação.

Nesse sentido, o repórter Thiago Jock, em uma das reportagens sobre o "Crack", em programa do dia trinta de junho de 2009, acompanha um usuário de crack que vai ser internado a pedido da família. Thiago Jock e o cinegrafista o acompanham desde a busca da droga para a despedida do consumo pelo viciado, fato que é consentido pela família, até seu

internamento. Na sala de redação, observando junto com Caco Barcellos o material gravado, em determinado momento, quando Thiago Jock e o cinegrafista não seguem o usuário indo adquirir a droga com o traficante, apesar de o acompanharem até o local que se localizam os traficantes (portão nove do Ceasa), Thiago Jock diz: "A gente também tá meio constrangido assim: como acompanhar uma situação dessas? Pra gente é importante mostrar mas..."; Caco Barcellos interrompe completando: "Mas não mostrar Thiago"; Thiago Jock concorda: "Mas não mostrar também!"; e Caco Barcellos, em consonância com a preocupação do repórter: "Certo, *tá* certíssimo! Porque à rigor, é um flagrante de um crime!". Assim Caco Barcellos deixa em claro, reconhecendo na opinião e preocupação 'acertadas' do repórter, sua opinião sobre o assunto.

Imagem 116 Imagem 117





Na imagem à esquerda, Caco Barcellos e o repórter Thiago Jock assistindo o material da reportagem feita pelo último. Caco Barcellos elogia a escolha de Thiago Jock e do seu cinegrafista de não mostrarem o crime. A segunda imagem é a do viciado em crack indo comprar a droga, filmado, portanto, apenas de longe e brevemente, sem mostrar a identidade do traficante e o acontecimento por completo, restringindo-se apenas ao usuário indo comprar a droga.

Uma bem sucedida prática jornalística dos repórteres, aos olhos de Caco Barcellos, também foi em uma reportagem presente no programa sobre "Gangues" de Brasília, de vinte e oito de julho de 2009. Os repórteres Thiago Jock e Caio Cavechini adentraram o universo de gangues de Brasília, auxiliados por Miriam, uma pesquisadora que estuda esses grupos de jovens há quinze anos.

Em determinado momento de uma entrevista, um dos integrantes de uma gangue gostaria de tomar o controle sobre sua representação, evidenciando um aspecto da realidade que permeava seu universo. Por consequência, seu intento era assinalar este seu universo com valores como o de prestígio e de poder em relação ao seu grupo (identificação) e em comparação aos outros grupos, gangues e sociedade (distinção/reconhecimento); ou seja, queria que a equipe de reportagem exibisse as armas e drogas pertencentes ao grupo. Nas palavras deste jovem: "Vocês vem aí vê 'nóis', entrevista 'nóis', ai vai entrevistar pelas metade, aí nego vai ficar 'ah será que é assim?', vai mostrar logo como é o 'baguio' todo"; e Caio Cavechini pergunta ao jovem: "E como que é a realidade que você quer mostrar?"; e o jovem responde: "Droga, arma que 'nóis' tem... aí nós busca e traz lá pra você vê".

Esta forma de se auto representarem, por meio do controle e escolha do que irá se mostrar e enaltecer, gera na redação uma conversa reflexiva de Caco Barcellos com os dois repórteres que assistiam a matéria, sobre a prática da reportagem gravada na rua. Caco Barcellos relata que existe uma preocupação manifesta dos repórteres em mostrar a delinquência como orgulho dessa posição transgressora. Caio Cavechini diz que eles ficaram assustados porque: "[...] a gente não pode estimular este comportamento. A gente não 'tava' ali para 'pega' lá uma arma para gente ver. Por isso a gente optou por não falar o nome deles, os apelidos que eles usam, nem o nome das gangues". Caco Barcellos continua na mesma linha de raciocínio: "Concordo com vocês. Porque eu percebi, vocês perceberam que eles querem usar a imprensa como instrumento para chegar à fama".

Imagem 118



Imagem 119



Imagem 120



Imagem 121



Na imagem 118, Caco Barcellos, Thiago Jock e Caio Cavechini assistem a reportagem. Na imagem 119, a imagem de um computador da redação pelo qual os repórteres assistiam ao vídeo no exato momento em que Caco Barcellos pausa a imagem em que um jovem estava sendo exibido, ao que parece, enrolando um baseado – apesar do vídeo aparecer de relance apenas no computador da ilha da redação, a preocupação dos repórteres em não demonstrar os jovens exibindo suas drogas não parece tão cuidadosa assim. Na imagem 120, Caco Barcellos concordando e aconselhando os repórteres – o ambiente é tranquilo. Na imagem 121 os jovens aparecem com a identidade preservada.

Primeiramente, o que fica claro nesta situação, como já apontado, é o receio dos repórteres no que tange a exibição da imagem como possível estimulo para comportamentos miméticos de outros jovens, ou outras pessoas, em relação à conduta delinquente. Em segundo lugar, ademais o fato destes jovens tentarem utilizar (haja vista que não foram exibidos os nomes e apelidos dos integrantes e das gangues) a imprensa como meio de manobra estratégica, como um instrumento para serem exibidos,

reconhecidos, se reconhecerem e se auto afirmarem, como forma de poder, de resistência, de confirmação de identidade, acabam por consolidarem uma forma de contra poder por tentar inverter a lógica segundo a qual a imprensa aparece como manipuladora da massa dos telespectadores (desprovidos de senso crítico), ou dos entrevistados inocentes, ingênuos dos mecanismos de poder da mídia. Os jovens criminosos, agora no anseio de se auto representarem, de controlarem sua representação[202], trabalham com o intuito, segundo feliz expressão cunhada por Esther Hamburger (2008), da "apropriação dos mecanismos de construção da visualidade", entre os quais estes mecanismos estão em posse principalmente da mídia – no caso, em especial, do programa *Profissão Repórter*.

Na mesma reportagem, quando Caio Cavechini faz o primeiro contato com outro grupo, em Taquatinga (cidade satélite de Brasília), na casa de um dos membros da gangue, mais uma vez os seus interlocutores tentam manipular a direção da reportagem. Segundo palavras de um deles: "Então você vai filmar isso [imagens das mãos do rapaz colocando uma arma em cima da cama]. Na hora de editar a imagem, bota só a imagem da arma, não relaciona à gente". Caio Cavechini confirma a intenção deles: "Aí novamente eles tentam induzir a reportagem".

[202] Os membros de gangues utilizavam também a *internet* como meio para mostrarem suas armas e produtos de roubos, além de perfis no *site* da rede social "Orkut" para marcarem encontros com outras gangues para acerto de contas. Disponível em: <http://www.maiscomunidade.com/conteudo/2008-05-19/brasilia/3572/OPERACAO-PRENDE-40-MEMBROS-DE-GANGUES-DE-TAGUATINGA-E-SAO-SEBASTIAO.pnhtml> Acesso em: 29/05/2010.

Imagem 122 Imagem 123



Na imagem à esquerda, o jovem membro da gangue colocando uma arma em cima do colchão para que o cinegrafista filmasse. Na segunda imagem, a arma em destaque e a fala do jovem indicando o que os repórteres deveriam fazer.

Importante frisar aqui que os jovens – além de tentarem conduzir a reportagem conforme desejos e interesses próprios – detêm certo conhecimento sobre os instrumentos técnicos usufruídos pelos equipamentos dos repórteres, como a edição das imagens e seu enfoque. Neste sentido, e concluindo este tópico, a participação dos criminosos, por meio da indicação de direções a respeito de como gostariam de ser representados, expressa outra questão subentendida que podemos pensar; a saber: quão os entrevistados e partícipes das reportagens tem o direito de intervir no processo de decisão e produção da forma e conteúdo de sua representação na reportagem – de colaborarem pela orientação do uso dos "mecanismos de construção da visualidade" –, na medida em que cedem seus direitos de imagens e expõem intimidades de suas vidas, que tornam de domínio público, por vias e em favor de um órgão de imprensa, algo privado?

Conclusões

Da análise dos programas realizada, e da comparação com outras práticas e discursos de reportagens dos mais diferentes veículos, diversos apontamentos, observações e críticas foram feitas ao longo da pesquisa. Com efeito, nestas conclusões trataremos principalmente, de forma objetiva e sucinta, de algumas hipóteses que puderam ser levantadas ao longo da pesquisa, visando sempre à relação que elas mantêm com o eixo central; a saber: quais as consequências do meio, o processo de produção das notícias, os seus bastidores, fazer parte do conteúdo final do programa.

O *Profissão Repórter* tem como uma de suas propostas apreender o acontecimento de diferentes perspectivas, afastando-se um pouco das formas mais tradicionais de se fazer jornalismo, como aquelas que priorizam o lado mais forte, da autoridade. Contudo, como pudemos perceber em relação a esse aspecto, há certas incongruências e contradições nas práticas dos agentes do programa, em específico, na figura de seu líder Caco Barcellos. Isso se tivermos em mente, como já observado, que os repórteres se pautam no ensinamento de que quando é impossível ser imparcial, deve se escolher o lado mais fraco, acreditando que com isso estejam fazendo justiça (Caco Barcellos é um adepto dessa prática). Dessa forma, parecem desconsiderar o fato de que isso já é uma tomada de posição bem arbitrária, porque podem estar, inclusive, escolhendo o lado que esteja cometendo injustiça, pois nem sempre a perspectiva do mais fraco é a perspectiva mais correta na situação, no acontecimento que está sendo coberto pelas suas ações. Por conseguinte, podem, também, estar contribuindo para a reprodução da injustiça enaltecendo o lado moralmente condenável.

Assim sendo, a proposta de abranger por várias direções, partes e interesses o acontecimento em voga, na medida em que os repórteres do programa intentam agir pelo critério objetivo de isenção – quando expõem os bastidores, as táticas e estratégias de reportagem para cobrir o acontecimento, somado à determinação da pauta, às escolhas feitas e o planejamento como um todo –, coopera para demonstrar a investida parcial do jornalismo, desestruturando o desejo ideal de agir de forma neutra e objetiva. Com efeito,

ajuda a desmistificar o pensamento de que exista um modo adequado, pré-estabelecido, tipificado, livre de subjetividades, que possa guiar as práticas jornalísticas.

Por outro lado, as diferentes perspectivas/ângulos de cobertura dos lados envolvidos auxiliam também a deixar mais clara, confirmando, a proposição da notícia/reportagem enquanto produção e montagem. Eles têm em seu discurso, a sua narrativa-verdade, nesta forma específica de ação, a confiança depositada de que desse modo possam chegar mais próximos, em comparação com outros discursos e modos mais usuais de práticas jornalísticas, da "verdade dos fatos". Além disso, ajudam também a definir o acontecimento de um jeito particular, com uma narrativa-verdade única – apesar de considerarem que com isso possam atingir a verdade dos fatos –, já que estariam se baseando em critérios tidos como mais objetivos, em avaria dos mais subjetivos.

Pelo fato da construção das reportagens, o meio, fazer parte do conteúdo final, ou seja, muitas vezes é exibido (apesar da edição desse material, o que já se caracteriza como montagem), juntamente com os critérios de *noticiabilidade* empregados, a lógica própria de conectar os acontecimentos, de se pensar as problemáticas e os processos em relação a eles, de suas práticas em geral, dentre outros fatores, colabora efetivamente para que deixe claro a dificuldade enfrentada para se estabelecer um padrão, um conceito, um tipo ideal, ou ainda, uma definição rígida sobre o que é o acontecimento jornalístico e como ele se constitui. Tal abordagem do programa amplia qual tipo de acontecimento possa ser da alçada do jornalismo, qual compete a essa categoria, inclusive na medida em que coloca o seu próprio trabalho como algo a ser noticiado; em outras palavras, o seu próprio trabalho torna-se um acontecimento.

A infinidade de variantes das práticas jornalísticas ajuda a compreender a volatilidade e suscetibilidade à transformação que este conceito de "acontecimento jornalístico" se encontra, porque devemos ressaltar que as práticas sofrem mudanças por intermédio da forma como são enxergados e percebidos os acontecimentos e sua forma de lidar com eles, seja da perspectiva individual dos agentes, seja a nível coletivo e institucional da empresa. Diante disso, como já relatado, se a análise do programa não estabelece uma definição inequívoca sobre o que é, do que se trata e qual o objeto do acontecimento jornalístico, ela ao menos serve para abalar os alicerces das concepções mais rígidas sobre o termo – se não vem trazer a cruz, vem trazer a espada. E é nesse viés, em

face da infinidade de variações das práticas dos repórteres do *Profissão Repórter*, que a hipótese de que o programa ajuda a demonstrar as diferentes perspectivas, percepções, raciocínios e práticas do trabalho de seus jornalistas se confirma; ou ainda, de que determinadas ações são feitas de modo que demonstram continuidades com outras formas de se fazer jornalismo mais tradicionais, como aquelas que exploram a comoção dos entrevistados e a dos próprios repórteres – o que ajuda a criar empatia com o telespectador, mas que também ajuda a expor o lado sensacionalista e melodramático desse tipo de abordagem. Outros *valores-notícia*, como o da busca do extraordinário, também auxiliam nesse apelo sensacionalista, de evidenciar o exótico, o fora do comum, e elevá-lo ao status de notícia, caracterizando, do mesmo modo, certa continuidade com as abordagens mais clássicas.

Como podemos averiguar no decorrer da pesquisa, existe uma oscilação entre evidenciar a subjetividade dos repórteres, a comoção e o envolvimento deles nas reportagens e, por outro lado, buscar um autocontrole emocional por parte de seus agentes. Em outras palavras, há uma incoerência, um dilema que gira em torno da questão do uso da orientação das práticas pelos dois princípios e critérios axiomáticos de valor: subjetividade ou objetividade? Traduzindo: impessoalidade/formalidade ou pessoalidade/informalidade? Por conseguinte, outra questão ainda se impõe, a saber: o profissionalismo no telejornalismo deve se caracterizar por basear-se e fundamentar-se em critérios objetivos e heurísticos como o de autocontrole emocional e de não envolvimento (ou ao menos não exibir esse envolvimento) ou, na contramão, deveriam ressignificar o "ser profissional" por meio da exposição da subjetividade dos repórteres, expondo-a mais na reportagem?

Para ilustrar a questão acima, mais uma vez com práticas do próprio programa, poderíamos colocar de um lado, por exemplo, quando o jovem repórter, Raphael Prado, diz que busca seu autocontrole[203], também Caco Barcellos, em entrevista, diz que se emociona, mas busca não expor isso se escondendo das câmeras[204]; e, por outro, a repórter Mariane Salerno se emociona, derramando lágrimas[205] e quando a repórter Júlia Bandeira se comove

[203] Nos extras: "Gabriela Lian e Raphael Prado comentam edição sobre violência sexual" presente no *site* do programa *Profissão Repórter*,
[204] Na reportagem aqui relatada do programa *Marília Gabriela entrevista*.
[205] Isso por causa do relato de uma ex-usuária de Crack.

abraçando uma mãe que perdera sua filha[206]; nesses exemplos ficam nítidas as duas formas de pensamentos e práticas que manifestam claramente um conflito conceitual e simbólico que permeia esse (sub)campo (tele)jornalístico: exibir o envolvimento emocional ou não dos agentes com a reportagem realizada? Salientando que conseguir não se envolver não é uma escolha racional, mas muito mais uma relação afetiva, não consciente, que na maior parte das vezes escapa ao controle do agente.

Com efeito, o programa, nessa encruzilhada, segue oras um caminho, por oras outro, se perambulando e se equilibrando entre estes dois pólos, e mesmo dizendo que prioriza mais a narrativa do que o repórter, como respondido em uma palestra na faculdade *Cásper Líbero* (aqui já relatado), não pauta sua defesa na crítica do próprio critério de objetividade absoluta como valor inacessível e impossível de ser atingido.

A figura do repórter, mesmo quando não exibida nas câmeras e sua participação é intentada ser diminuída, se guiando por critérios e valores como o de isenção/neutralidade/imparcialidade, ainda assim se caracteriza como um agente ativo, partícipe deveras importantíssimo na reportagem e no acontecimento (ou na sua cobertura); grosso modo, ele faz parte daquela realidade que almeja cobrir. E ainda que, como os cientistas, por mais impossível que seja ser completamente neutro, isento, imparcial, o mais prudente é tentar o ser, ao menos analiticamente. Ou senão, ao menos evidenciar mais a posição, o lado que decidem tomar, sem tentarem passar suas ações com ares de imparcialidade.

Não obstante, isso não significa que devam tentar mascarar o fato de que não exibindo a comoção dos repórteres, ou de que se utilizando de tais critérios, técnicas, conhecimentos e práticas de orientação, tidas como objetivas, serão os mais profissionais possíveis – isso é, a nosso ver, como tentar tapar o sol com a peneira. A Antropologia pode servir como um bom exemplo de como esse processo de produção, incutido no produto final, é algo significativo e de suma validade – essa prática não pode simplesmente ser considerada antiprofissional. E se o pretexto é de que a diminuição da participação do repórter é feita com o desejo de não desviar a atenção do telespectador, por muitas vezes quando revelada mais explicitamente essa participação, a reportagem se enriquece com mais informações e subsídios para entender a constituição e o processo de produção da

[206] Programa sobre a "Violência contra a mulher" em agosto de 2006.

reportagem, como ela se deu e porque chegou a determinado resultado e produto final – ilumina-se o caminho que fora trilhado.

Soma-se a isso que, dessa forma, expõe um lado mais humano, podendo auxiliar a dar mais vida e cores à reportagem e à mensagem como um todo – apesar de que dependendo como for explorado isto, pode se pender para o sensacionalismo. Logo, a exibição e valorização do meio, no caso em especial a participação dos repórteres pela exibição da emoção, das estratégias, técnicas, práticas dos repórteres (produção) no produto final, pode ser visto, nesse aspecto, como uma importante ferramenta para a compreensão do fazer jornalístico em sua conjuntura. O *Profissão Repórter*, quando na exposição dos erros, das emoções e envolvimento dos repórteres, nesse viés, ensina que é possível ser profissional sem deixar de ser humano. Já em relação a essa convicção no profissionalismo fruto da objetividade plena, apenas um parecer: o conto de fadas já tardou a acabar...

Uma hipótese que pôde ser levantada é a de que a exposição dos bastidores do trabalho dos jovens repórteres do *Profissão Repórter*, com todas as dificuldades, os riscos enfrentados, seria uma forma estratégica de defesa do programa de eventuais críticas que pudessem surgir. Contudo, ela não pode ser comprovada como uma decisão racional, previamente avaliada de seus idealizadores, pois cairia no terreno da especulação – e se perguntada a estes últimos certamente seria negada. Pela avaliação dos programas pudemos perceber que a exposição controlada funciona como mecanismo de defesa, de blindagem, pois apenas os erros e as comoções dos agentes exibidas são aquelas em relação ao trabalho dos jovens repórteres e não as de seu líder Caco Barcellos. O controle da auto representação dos bastidores, do que mostrar e como mostrar, não só em relação ao trabalho deles, mas dos próprios representados (entrevistados, pessoas temas das reportagens, etc.) confirma essa tese. Em contraponto, representa também um modo de conquistarem e manterem uma posição no (sub)campo (tele)jornalístico pela auto defesa e justificação das possíveis falhas que os jovens repórteres, com pouca experiência, realizam, assim como as dificuldades que eles se deparam nessa nova fase profissional de suas vidas. Dessa forma, e em junção com outros fatores já citados, o programa se caracteriza com uma originalidade de proposta que contribui para se distinguirem de outros programas de reportagens e, também, contribui para formularem e inventarem uma identidade própria.

Em relação à outra hipótese dessa pesquisa, a de que pela análise dos valores, técnicas, normas da empresa, conhecimentos e práticas dos repórteres do programa ajuda a identificar e compreender quais características são imprescindíveis e promissoras para um jornalista ser admitido, já que teria as condições necessárias para se tornar um repórter investigativo do *Profissão Repórter*, acreditamos que pôde ser confirmada. O conceito criado e denominado de *capital valorativo*, no caso específico relacionado ao (sub)campo telejornalístico, parece que pôde, nesse sentido, cooperar através do esboço de uma cartografia social sobre quais características valorativas, guias das ações, são propícias para projetar a figura do repórter. Os valores mobilizados como o de justiça, verdade, perseverança, coragem, carisma, ousadia, criatividade, empatia, o improviso, o espírito aventureiro, curiosidade, além da interiorização de determinados critérios de *noticiabilidade*, etc., fazem parte do conteúdo ideal a fim de que se possa alcançar o status e as qualidades para ser um repórter investigativo do programa. Incorporar as normas da empresa, como os princípios editoriais, ou mesmo seguir aconselhamentos, como o de extrema apuração, pesquisa e rigor para com as informações e seus interlocutores, também são qualidades que devem ser somadas para se atingir tal condição.

Não foi em vão também que reservamos um tópico especial aos desafios e riscos na reportagem. O risco, como observado, é visto pelos nativos como inerente à profissão (naturalizado), o que segundo eles parece enobrecer a mesma, conferindo-lhe credibilidade. Ele é capitalizado na ação e muitas vezes superposto à própria segurança dos agentes do programa. O desafio caminha na mesma direção: ele se caracteriza como uma "missão", como o próprio linguajar nativo confessa, em que são designadas determinadas tarefas para os jornalistas, sendo que eles precisam fazer o máximo para realizá-las com sucesso. Parafraseando o famoso jargão do Batalhão de Operações Policiais Especiais do Rio de janeiro (BOPE), os repórteres do programa parecem seguir à risca o termo: 'Missão dada deve ser missão cumprida!'. Além do que, a forma com que os repórteres destacam as dificuldades, os desafios e os riscos do exercício de suas atividades laborais, é transposta também, por um processo de deslocamento de olhar e percepção, para os trabalhos dos agentes representados. Fazem, ingenuamente, uma tradução como se a experiência deles fosse idêntica a dos outros – dessimetria de perspectiva e compreensão.

Concluindo, o programa se caracteriza em muitos momentos como uma experiência antropológica, na direção do encontro, tentando estabelecer uma forma mais inteligível de comunicação e transmissão de sentido pelo compartilhamento da experiência, com o intuito de mediação, de diálogo. Da análise do *Profissão Repórter*, mesmo com as devidas críticas tecidas, mesmo mantendo algumas continuidades em relação às formas mais tradicionais de fazer jornalismo (o melodrama, o sensacionalismo), assim também como a manutenção de critérios de *noticiabilidade* aqui problematizados, fora revelada também, paralelamente, novas práticas e modos de se fazer jornalismo. Foram quebrados alguns dogmas e paradigmas da profissão. Para tal, agiram da seguinte forma: exibindo os bastidores (apesar do autocontrole de sua representação pela montagem e edição), buscando o envolvimento dos repórteres em todas as etapas da produção (não obstante depois de um tempo a edição foi especializada e Caco Barcellos tomou o posto também de diretor), intervindo mais efetivamente nas reportagens (de observadores para participantes mais assíduos), tornando a entrevista um diálogo (eliminando o monopólio das perguntas feito pelo entrevistador) e expondo a comoção e o envolvimento emocional dos repórteres, os seus erros e suas experiências. Com efeito, esses e diversos outros fatores analisados contribuíram decisivamente para podermos entender mais o que é e do que se trata a profissão repórter.

Bibliografia

ADERALDO, G. A. *Das ruas à tela:* A representação da violência da mídia eletrônica. Dissertação de Mestrado, Unicamp, 2008.

AGUIAR, L. A. Os discursos jornalísticos como dispositivos de controle social da realidade: relato de uma pesquisa-ação sobre o jornal O Cidadão. *Programa de Cooperação para qualificação de estudantes de Jornalismo.* 2008. Disponível em: <http://www.informacao.org.br> Acesso em: 23 Jun. 2010.

ALEXANDRE, M. *Representação social: uma genealogia do conceito*. Comum, Rio de Janeiro, v.10, nº 23, p. 122 a 138, jul./dez. 2004.

ALMEIDA, V. E. de. "Eu vi um Brasil na TV: diálogo entre representações". In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.), *Devires imagéticos – A etnografia, o outro e suas imagens*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

AMARAL, R. M. Representações sociais e discurso midiático: como os meios de comunicação de massa fabricam a realidade. *Lâmina – Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Pernambuco,* nº 1, set. 2005. Disponível em: <http://www.ppgcomufpe.com.br>. Acesso em: 10 Mar. 2010.

ARAÚJO, I. "O trabalho da crítica". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

ARBEX JÚNIOR, J. *Shownarlismo*: a noticia como espetáculo. São Paulo: Casa Amarela, 2001.

ARNT, R. "A desordem do mundo e a ordem do jornal". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

AZAMBUJA, G. K. B. Processualidades da pesquisa empírica no Portal *clicRBS* e as experiências do jornalismo 3G. *Estudos em jornalismo e mídia,* Ano VII nº 1, Janeiro a Junho de 2010. Disponível em: <http://www.periódicos.ufsc.br/index.php/jornalismo>. Acesso em: 13 Jun. 2010.

BACAL, T. "Como criar uma cultura? Índios, brancos e imagens no Vídeo nas Aldeias". In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.), *Devires imagéticos – A etnografia, o outro e suas imagens*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

BAHIENSE, R. "Vítima e cúmplice". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

BARCELLOS, C. *Abusado: O dono do morro Santa Marta*. Rio de janeiro: Editora Record, 2003.
_____. "Maltrapilhos e esfarrapados". In*:* DANTAS, A. (org.), *Repórteres*, São Paulo: SENAC, 1998.

_____. *Nicarágua: A revolução das crianças*. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 1982.

_____. *Rota 66: A história da polícia que mata*. São Paulo: Editora Globo, 1992.

_____. "Repórter: profissão perigo". In: RESENDE, S.; KAPLAN, S. (org.). *Jornalismo*: jornalismo eletrônico ao vivo. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1994.

BARREIROS, T. *Jornalismo e construção da realidade:* Análise de *O mez da grippe* como paródia crítica do Jornalismo. Curitiba: Pós-Escrito, 2003.

BELTRÃO, L.; QUIRINO, N. O. *Subsídios para uma teoria da comunicação de massa.* Rio de Janeiro: Summus, 1986.

BENSON, R; NEVEU, E. "Introduction: field theory as a work in progress". In: BENSON, R; NEVEU, E. (org.). *Bourdieu and the journalistic field*. Cambridge, Polity Press, 2005.

BERGER, P.; LUCKMANN, T. *A construção social da realidade:* Tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 1987.

BIRD, E.; DARDENNE, R. W. "Mito, registo e 'estórias': explorando as qualidades narrativas das notícias". In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias"*. Lisboa: Vega editora, 1999.

BOJUNGA, C. "A construção da notícia (2)". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

BORNHEIM, G. "Racionalidade e acaso". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas.* 2ª ed, São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. *Razões práticas: Sobre a teoria da ação.* Campinas: Papirus, 1996.

_____. *Sobre a televisão*: seguido de a influência dos jogos olímpicos. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

_____. *Sociologia.* (org. Renato Ortiz). São Paulo: Ática, 1983.

_____. “Os três estados do capital cultural”. In: NOGUEIRA, M. A.; CATANI, A. (orgs.). *Escritos de Educação*, 3ª ed., Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. *A distinção:* crítica social do julgamento. Porto Alegre:Zouk, 2007.

BREED, W. “Controlo social na redacção: uma análise funcional”. In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*. Lisboa: Vega editora, 1999.

BRIGGS, P.; BURKE, A. *Uma história social da mídia*: de Gutenberg à internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1998.

CARDOSO, B. de. V. “Voyeurismo digital: representação e (re)produção imagética do outro no ciberespaço”. In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.), *Devires imagéticos – A etnografia, o outro e suas imagens*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

CARMINATI, T. Z. “Imagens da favela, imagens pela favela: etnografando representações e apresentações fotográficas em favelas cariocas”. In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.), *Devires imagéticos – A etnografia, o outro e suas imagens*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

CHAPARRO, M. C. *Pragmática do jornalismo*: buscas para uma teoria da ação jornalística. Rio de Janeiro: Summus, 2007.

COELHO, T. “O imaginário da morte”. In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

COHN, G. *Comunicação e indústria cultural.* São Paulo: Editora Nacional; Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

COMPARATO, F. K. “É possível democratizar a televisão”. In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

CONTRERA, M. S.; FIGUEIREDO, R. R.; REINERT, L. *Jornalismo e Realidade:* a crise de representação do real e a construção simbólica da realidade. São Paulo: Editora Mackenzie, 2004.

CORREIA, L. “À frente do auditório”. In: RESENDE, S.; KAPLAN, S. (org.). *Jornalismo*: jornalismo eletrônico ao vivo. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1994.

CORREIA, J. C.; PEREIRA Jr., A. E. V. “A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência”. In: PEREIRA Jr., A. E. V. (org.). *A sociedade do telejornalismo.* Petrópolis: Vozes, 2008.

COUTINHO, E. “A astúcia”. In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

COUTINHO, I. “Telejornalismo e identidade em emissoras locais: a construção de contratos de pertencimento”. In: PEREIRA Jr., A. E. V. (org.). *A sociedade do telejornalismo.* Petrópolis: Vozes, 2008.

CUNHA, A. A. da. *Telejornalismo*. São Paulo: Atlas, 1990.

DANTAS, A. (org.), “A guerra no meio do caminho”. *Repórteres*, São Paulo: SENAC, 1998.

DARNTON, R. *O Beijo de Lamourette*: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DIMENSTEIN, G. *As armadilhas do poder:* nos bastidores da imprensa. São Paulo: Summus, 1990.

DURANTI, A. *Antropologia Linguística.* Madrid: Cambridge University Press, 2000.

ECO, H. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

FAERMAN, M. “A longa aventura da reportagem”. In: DANTAS, A. (org.), *Repórteres*, São Paulo: SENAC, 1998.

FECHINE, Y. “Procedimentos e configurações espácio-temporais no telejornal”. In: PEREIRA Jr., A. E. V. (org.). *A sociedade do telejornalismo.* Petrópolis: Vozes, 2008.

FERREIRA, A. “As redes de TV e os senhores da aldeia global”. In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

FESTA, R.; SANTORO, L. F. “A terceira idade da TV: o local e o internacional”. In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

FOUCAULT. M. *A história da sexualidade I:* A vontade de Saber. 18 edição. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

_____. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. *Vigiar e punir*: história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1997.

FRIEDMANN, G. “A televisão vivida”. In: *Televisão e Canção – Linguagem da cultura de massas:* seleção de ensaios da revista “communications*”*.Petrópolis: Vozes, 1973.

_____.”Televisão e democracia cultural”. In: *Televisão e Canção – Linguagem da cultura de massas:* seleção de ensaios da revista “communications*”*.Petrópolis: Vozes, 1973.

GAMA, F. “Etnografias, auto-representações, discursos e imagens: somando representações”. In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.), *Devires imagéticos – A etnografia, o outro e suas imagens*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

GATUNG, J.; RUGE, M. H. “A estrutura do noticiário estrangeiro”. In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”.* Lisboa: Vega editora, 1999.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas.* Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GHIVERLDER, Z. “Telejornal em rede”. In: RESENDE, S.; KAPLAN, S. (org.). *Jornalismo*: jornalismo eletrônico ao vivo. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1994.

GLUCKSMANN, A. “Efeitos das cenas de violência no cinema e na televisão”. In: *Televisão e Canção – Linguagem da cultura de massas:* seleção de ensaios da revista “communications*”*. Petrópolis: Vozes, 1973.

GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana.* Petrópolis: Vozes, 1985.

GOMES, M. R. *Poder no jornalismo*: discorrer, disciplinar, controlar. São Paulo: Hackers Editores; Edusp, 2003.

GONÇALVES, M. A.; HEAD. S. “Confabulações da alteridade: imagens dos outros e de si mesmos”. In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.), *Devires imagéticos – A etnografia, o outro e suas imagens*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

GUARESCHI, P. A. (*et al.*). *Os construtores da informação:* meios de comunicação, ideologia e ética. Petrópolis: Vozes, 2000.

GUIMARÃES, C. *A singularidade como figura lógica e estética no documentário.* Alceu, Revista de Comunicação, cultura e política. v. 7, n. 13, jul./dez.2006. p. 38-48. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n13_Guimaraes.pdf> Acesso em: 29 Mai 2010.

GUIMARÃES, R. “Representações, apresentações e presentificações do Morro da Conceição: uma reflexão sobre cinema, patrimônio e projetos urbanísticos”. In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.), *Devires imagéticos – A etnografia, o outro e suas imagens*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

GUREVITCH, M.; BLUMLER, J. G. “A construção do noticiário eleitoral: um estudo de observação na BBC”. In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*. Lisboa: Vega editora, 1999.

HACKETT, R. “Declínio de um paradigma? A parcialidade e a objectividade nos estudos dos *media* noticiosos”. In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*. Lisboa: Vega editora, 1999.

HAGEN, S. “Jornalismo, mito e linguagem: uma abordagem teórica dos apresentadores-estrela”. In: PEREIRA Jr., A. E. V. (org.). *A sociedade do telejornalismo.* Petrópolis: Vozes, 2008.

HALL, S. (*et al*.). “A produção social das notícias: o ‘mugging’ nos *media*”. In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*. Lisboa: Vega editora, 1999.

HALLIN, D. C.; MANCINI, P. “Falando do presidente: a estrutura política e a forma representacional nas notícias televisivas dos Estados Unidos e da Itália”. In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*. Lisboa: Vega editora, 1999.

HALLIN, D. “Field Theory, Differentiation Theory, and Comparative Media Research”. In: BENSON, R; NEVEU, E. (org.). *Bourdieu and the journalistic field*. Cambridge: Polity Press, 2005.

HAMBURGER, E. *O Brasil Antenado:* A Sociedade da Novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. *Expressões fílmicas da violência: Cidade de Deus, Notícias de uma guerra particular e Falcão, meninos do tráfico.* Revista de Antropologia, São Paulo, USP, vol. 51, n. 2, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012008000200006> Acesso em: 12 Ago. 2009.

_____. *Violência e Pobreza no cinema brasileiro recente:* Reflexões sobre a idéia de espetáculo, Novos Estudos Cebrap, São Paulo, vol. 78: 113-128, Jul. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n78/11.pdf> Acesso em: 12 Ago. 2009.

HEAD, S. “Olhares e feitiços em jogo: uma luta dançada entre imagem e texto”. In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.), *Devires imagéticos – A etnografia, o outro e suas imagens*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

HERMAN, E. S. “A diversidade de notícias: ‘marginalizando’ a oposição”. In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*. Lisboa: Vega editora, 1999.

HIKIJI, R. S. "Imagens que afetam: filmes da quebrada e o filme da antropóloga". In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.), *Devires imagéticos – A etnografia, o outro e suas imagens*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

IDARGO, A. B. *Os artífices da televisão*: autonomia e heteronomia no campo da televisão. 2006. Tese (Doutorado) em Sociologia – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

_____. *A imitação da ordem:* As pesquisas sobre televisão no Brasil, Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 18, n. 1junho de 2006.

JENSEN, K. B. *A news of the world:* World cultures look at television news. New York: Routledge, 2000.

KATZ, E. "Os acontecimentos mediáticos: o sentido de ocasião". In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias".* Lisboa: Vega editora, 1999.

KEHL, M. R. "Imaginar e pensar". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

KOTSCHO, Ricardo. "O pipoqueiro e os filhos da pauta". In*:* DANTAS, A. (org.), *Repórteres*, São Paulo: SENAC, 1998.

LAGE, N. *Ideologia e técnica da noticia*. Petrópolis: Vozes, 1979.

LATOUR, B. *Jamais Fomos Modernos*: Ensaio de Antropologia Simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LIMA, L. C. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

LINS, A. M. G. "Falibilismo: incertezas na construção do telejornalismo". In: PEREIRA Jr., A. E. V. (org.). *A sociedade do telejornalismo.* Petrópolis: Vozes, 2008.

LOBO, R. G. *Processos de socialização em jornalismo:* adestrando "focas" ou treinando *trainess.* Dissertação de Mestrado, USP, 2010.

MACHADO, A. "A cultura da vigilância". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

MARQUES, R. "Paisagens musicais nas festas de forró eletrônico: pensando sobre as representações sonoras". In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.), *Devires imagéticos – A etnografia, o outro e suas imagens*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações*: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MASAGÃO, M. “Tuiuiús, pardais e abelhas-africanas”. In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

MATOS, O. “Imagens sem objeto”. In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

MEDINA, C. A. *Notícia: um produto à venda* – Jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1978.

MEIRELLES, D. “Acerto de contas”. In*:* DANTAS, A. (org.), *Repórteres*, São Paulo: SENAC, 1998.

MEIRELLES, F. “A infância consumida”. In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

MELLO, J. “Vídeo popular: uma alternativa de TV”. In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

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

MERCADANTE, L. F. “Senhores presidentes”. In*:* DANTAS, A. (org.), *Repórteres*, São Paulo: SENAC, 1998.

MICELI, S. “O dia seguinte”. In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

MIZRAHI, M. “‘De agora em diante é só cultura’: Mr. Catra e as desestabilizadoras imagens e contra-imagens do funk”. In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.), *Devires imagéticos – A etnografia, o outro e suas imagens*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

MOLES, A. A. “O rádio e a televisão a serviço da promoção sócio-cultural”. In: *Televisão e Canção – Linguagem da cultura de massas:* seleção de ensaios da revista “communications*”*.Petrópolis: Vozes, 1973.

MOLOTCH, H.; LESTER, M. “As notícias como procedimento intencional: acerca do uso estratégico de acontecimentos de rotina, acidentes e escândalos”. In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”.* Lisboa: Vega editora, 1999.

MORELLI, R. C. L. “Janela para o mundo ou espelho para a alma? Reflexões sobre o papel da televisão comercial brasileira no contexto da flexibilização e da globalização da economia”. *Rua.* Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp. Campinas, 2006.

_____. *Indústria Fonográfica* – um estudo antropológico. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

MORIN, E. "A entrevista nas ciências sociais, no rádio e na televisão". In: *Televisão e Canção – Linguagem da cultura de massas:* seleção de ensaios da revista "communications*"*. Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. "Não se conhece a canção". In: *Televisão e Canção – Linguagem da cultura de massas:* seleção de ensaios da revista "communications*"*.Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. "Uma teletragédia planetária: o assassinato do presidente Kennedy". In: *Televisão e Canção – Linguagem da cultura de massas:* seleção de ensaios da revista "communications*"*. Petrópolis: Vozes, 1973.

MOTTA, L. G. *Para uma antropologia da notícia*. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. Vol. XXV, nº 2, julho/dezembro de 2002.

MOUILLAUD, M. "A crítica do acontecimento ou fato em questão". In: PORTO, S. D. (org.), *O jornal – da forma ao sentido.* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

MÜHLHAUS, C. *Por trás da entrevista.* Rio de Janeiro: Record, 2007.

NEPOMUCENO, E. "A construção da notícia (1)". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

NEVEU, E. "Bourdieu, the Frankfurt school, and cultural studies: on some misunderstandigs". In: BENSON, R; NEVEU, E. (org.). *Bourdieu and the journalistic field*. Cambridge, Polity Press, 2005.

_____. *Sociologia do jornalismo.* São Paulo: Loyola, 2006.

NOVAES, A. "As tramas da rede". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

_____. "O olhar melancólico". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

PASSARINHO, S. "A paixão da reportagem". In: RESENDE, S.; KAPLAN, S. (org.). *Jornalismo*: jornalismo eletrônico ao vivo. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1994.

PEIXOTO, N. B. "As imagens de TV têm tempo?". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

PEREIRA Jr., A. E. V. *Decidindo o que é notícia: Os bastidores do telejornalismo.* Porto Alegre, Edipurcs, 2005.

_____. Jornalismo e representações sociais: algumas considerações. *Revista Famecos*, Porto Alegre, nº30, ago. 2006, quadrimestral. Disponível em <http://www.intercom.org.br/>. Acesso em: 24 set. 2010.

_____. *Telejornalismo:* o conhecimento do cotidiano. *Revista de acesso aberto às ciências da comunicação.* Estudos em Jornalismo e Mídia, v. 2, nº 2, 2º Semestre 2005. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/>. Acesso em: 13 Jan. 2011.

PHILLIPS, E. B. "Novidade sem mudança". In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias".* Lisboa: Vega editora, 1999.

PIGNATARI, D. "Simbologia do consumo na TV". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

PIMENTEL, R. M. L. A composição imagem-verbal em gestos de interpretação telejornalística. II Encontro Nacional de estudos de imagem, Londrina, 12, 13 e 14 de maio de 2009. *Anais...* Disponível em: <http://www.uel.br> Acesso em: 21 out. 2010.
PINTO, L. F. "Bombeiro na fronteira em chamas". In*:* DANTAS, A. (org.), *Repórteres*, São Paulo: SENAC, 1998.

PORCELLO, F. A. C. "Mídia e poder: os dois lados de uma mesma moeda – A influência política da TV no Brasil". In: PEREIRA Jr., A. E. V. (org.). *A sociedade do telejornalismo.* Petrópolis: Vozes, 2008.

PORTO, S. D. (org.). *O jornal: da forma ao sentido.* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

PRETTI, D. "A linguagem da TV: o impasse entre o falado e o escrito". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

RAMOS, P. R. *A imagem, o som e a fúria: a representação da violência no documentário brasileiro.* Estudos Avançados, Dez 2007, vol. 21, n. 61: 221-239. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v21n61/a15v2161.pdf> Acesso em: 23 Jan. 2010.

RIBEIRO, J. C. *Sempre alerta*. Brasília: Olho d'água, 1994.

RIBEIRO, J. H. "Fórmula de reportagem". In*:* DANTAS, A. (org.), *Repórteres*, São Paulo: SENAC, 1998.

RIBEIRO, J. N. "No labirinto narrativo de *Nove noites*: percepções sensoriais e a exacerbação da alteridade". In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.), *Devires imagéticos – A etnografia, o outro e suas imagens*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

RIVERS, W.; SCHRAMM, W. *Responsabilidade social na comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Bloch, 1970.

ROCHA, G.G da.; OSÓRIO, P. L. da S. *Notícias à venda:* O processo de produção da Agence France-Presse (AFP). In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba, 4 a 7 de set. de 2009.

ROCCO, M. T. F. "As palavras na TV: um exercício autoritário?". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

RODRIGUES, A. D. "O acontecimento". In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias"*. Lisboa: Vega editora, 1999.

ROSENBERG, B.; WHITE, D. (org.). *Cultura de massa*. São Paulo: Cultrix, 1973.

SÁ, L. "O sentido do som". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

SANTAYANA, M. "Momentos guardados na alma". In*:* DANTAS, A. (org.), *Repórteres*, São Paulo: SENAC, 1998.

SANTIAGO, S. "Alfabetização, leitura e sociedade de massa". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

SCHLESINGER, P. "Os jornalistas e a sua máquina do tempo". In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias"*. Lisboa: Vega editora, 1999.

SCHUDSON, M. "A política da forma narrativa: a emergência de convenções noticiosas na imprensa e na televisão". In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias"*. Lisboa: Vega editora, 1999.

_____. "Autonomy from what?". In: BENSON, R; NEVEU, E. (org.). *Bourdieu and the journalistic field*. Cambridge, Polity Press, 2005.

SILVA, C. E. L. da. *Muito além do jardim botânico*: um estudo sobre a audiência do Jornal Nacional entre trabalhadores. São Paulo: Summus, 1985.

SILVA, G. *Teorias do jornalismo:* discussão teórico-metodológica do jornalismo como prática social e exercício público de entendimento do mundo. In: I Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Brasília, 28-29 Nov. de 2003.

SILVA, M. O. da. *Imagem e verdade*: jornalismo, linguagem e realidade. São Paulo: Annablume, 2006.

SILVA, R. S. *Controle remoto de papel:* o efeito do zapping no jornalismo impresso diário. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

SILVEIRA, J. "Conversa de dromedário". In*:* DANTAS, A. (org.), *Repórteres*, São Paulo: SENAC, 1998.

SODRÉ, M. *Reinventando @ cultura*: a comunicação e seus produtos. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. "Álbum de família". In: NOVAES, A. (org.). *Rede Imaginária:* televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

SOLOSKI, J. "O jornalismo e o profissionalismo: alguns constrangimentos no trabalho jornalístico". In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias".* Lisboa: Vega editora, 1999.

SOUZA, J. P. Construindo uma teoria do jornalismo. *Biblioteca on-line das ciências da comunicação. 2002,* Disponível em: <http://www.bocc.uff.br>. Acesso em: 23 Jun. 2010.

SOUZA, M. W. de. *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SZPACENKOPF, M. I. O. *O Olhar do poder – A montagem branca e a violência do telejornal,* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

TORRES, J. B. de M. *As Folhas do Mal? Espectros da antropologia na imprensa*. Dissertação de Mestrado. UnB, 1994.

TRAQUINA, N. (org.). "As notícias". In: *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias".* Lisboa: Vega editora, 1999.

TRAVANCAS, I. S. *O mundo dos jornalistas*, São Paulo: Summer, 1993.

_____. *Etnografia da produção jornalística* – Estudos de caso da imprensa brasileira. *SBPJor*: Sociedade Brasileira de pesquisa em jornalismo. ECO: Universidade Federal do Rio de Janeiro, volume 6, número 2, 2010. Disponível em: <www.sbpjor.org.br>. Acesso em: 10 de dez. 2010.

TUCHMAN, G. "A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos Jornalistas". In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias".* Lisboa: Vega editora, 1999.

_____. "Contando 'estórias'". In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias".* Lisboa: Vega editora, 1999.

_____. *La producción de la notícia.* Estúdio sobre La construcción de La realidad. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *Mana*. volume 8, nº 1, Abr. 2002. semestral. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132002000100005&script=sci_arttext>. Acesso em: 21 Mar. 2010.

VIZEU, A; MAZZAROLO, J. Telejornalismo: onde está o lead?. *Revista Famecos.* Porto Alegre, nº11, Dez. 1999. semestral. Disponível em: <www.pucrs.br/famecos/revista>. Acesso em: 05 Mar. 2010.

WAGNER, C. "Lições da estrada". In*:* DANTAS, A. (org.), *Repórteres*, São Paulo: SENAC, 1998.

WEAVER, P. H. "As notícias de jornal e as notícias de televisão". In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias"*. Lisboa: Vega editora, 1999.

WEBER, M. *Sociologia da imprensa: um programa de pesquisa.* In: Lua Nova Revista de Cultura e Política, n. 55-56. São Paulo: Centro de Estudos de Cultura Contemporânea, p. 185-194, 2002.

WHITE, D. M. "O *gatekeeper:* uma análise de caso na selecção de notícias". In: TRAQUINA, N. (org.), *Jornalismo: Questões, Teorias e "Estórias"*. Lisboa: Vega editora, 1999.

WOLF, M. *Teorias das comunicações de massa.* São Paulo: Martins Fontes, 2008.
ZANCHETA JÚNIOR, J. *Imprensa escrita e telejornalismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.