

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO

ELOÍSA JOSEANE DA CUNHA KLEIN

CIRCUITOS COMUNICACIONAIS ATIVADOS PELA AUTORREFERÊNCIA
DIDÁTICA NO JORNALISMO: O CASO DO PROFESSÃO REPÓRTER

São Leopoldo, RS

2012

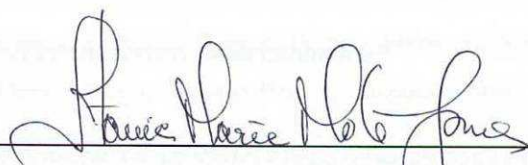
ELOÍSA JOSEANE DA CUNHA KLEIN

“CIRCUITOS COMUNICACIONAIS ATIVADOS PELA AUTORREFERÊNCIA
DIDÁTICA NO JORNALISMO: O CASO DO PROFESSÃO REPÓRTER”

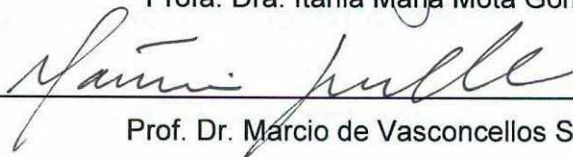
Tese apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Doutor, pelo
Programa de Pós-Graduação em
Ciências da Comunicação da
Universidade do Vale do Rio dos Sinos -
UNISINOS.

Aprovada em 12 de abril de 2012

BANCA EXAMINADORA



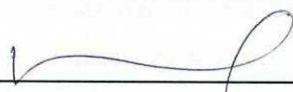
Profa. Dra. Itania Maria Mota Gomes – UFBA



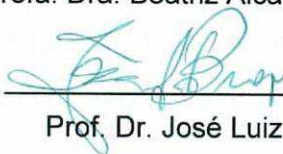
Prof. Dr. Marcio de Vasconcellos Serelle – PUCMG



Prof. Dr. Antonio Fausto Neto – UNISINOS



Profa. Dra. Beatriz Alcaraz Marocco – UNISINOS



Prof. Dr. José Luiz Braga – UNISINOS

Para meu orientador, mestre e amigo, Braga.

Para minha mãe, companheira fiel e dedicada.

Para Caco Barcellos, pelo interesse e colaboração nesta tese.

AGRADECIMENTOS

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, que financiou esta pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) que possibilitou a realização do Estágio Doutoral no Exterior.

À Universidade do Vale do Rio dos Sinos, pela acolhida, pela infraestrutura, pelos ambientes de estímulo ao aprendizado e à pesquisa; com um agradecimento sincero pelos seis maravilhosos anos em que tive a oportunidade de desenvolver minha trajetória de pesquisa no Mestrado e no Doutorado.

Ao Programa de Pós Graduação em Ciências da Comunicação, pelo excelente corpo docente, pelos espaços de diálogo, trocas sociais e acadêmicas.

Aos professores Antônio Fausto Neto, Jairo Ferreira, Pedro Gilberto Gomes, pelos desafios, pela troca de ideias, pelas sugestões que fazem parte do texto desta tese; e pela discussão dos processos comunicacionais e da midiaticização da sociedade, fundamentais para o estudo que desenvolvi.

Aos professores Christa Berger, Beatriz Marocco, Ronaldo Henn, Efendy Maldonado, Jiani Bonin, Denise Cogo, Valério Brittos, Suzana Kilpp, pelo acompanhamento constante nesta longa trajetória de aprendizado de pesquisa.

Às dedicadas e atenciosas secretárias do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação: *Ana Claudia, Andressa, Bianca, Cristina, Lilian, Lisarb, Marili, Raquel, Valéria e Vanessa*. Obrigada pela imprescindível ajuda em todas as atividades acadêmicas.

À Florida State University, que me recebeu para o estágio no exterior, me integrando à vida acadêmica com excelência.

Ao professor Steve McDowell, que não mediu esforços para me integrar na cultura e ambiente cultural dos Estados Unidos durante os seis meses de estágio na bela e acolhedora Florida State University, na capital da Florida, Tallahassee.

Aos amigos Jeannie McDowell, Azmat Rasul, Salma Umer, Jennifer Babjak, Jennifer Proffitt, Mariam Asif, Shruti Nair, Sidharth Vijayan pelas conversas sobre Comunicação e trocas culturais.

Aos queridos colegas de doutorado: Angela Zamin, Daniel Barsi, Fernanda Cruz, Elson Faxina, Luciano Correa, Sonia Montañó, Carmen Silva, Ana Paula Rosa, Aline Dalmolin e todos os queridos amigos do PPG de Ciências da Comunicação da Unisinos, especialmente Lourdes Silva, Frederico Tavares e Frederico Simão e todos aqueles que enriqueceram meus dias e habitam meus sentimentos e memórias mais especiais da Unisinos.

Aos meus pais, pelo apoio e carinho nos momentos mais difíceis – e pelo reconhecimento contínuo da pesquisa e formação educacional de todos os filhos. Mamãe, querida: a tese que aqui se apresenta é resultado direto de seu estímulo à leitura, às artes e, sobretudo, pelo desenvolvimento de um ambiente de estudo em nossa casa. Obrigada!

À minha irmã Ana pela especial ajuda com transcrições... E também ao sobrinho Neverton... E todos os meus irmãos, irmãs e sobrinhos que me amam e que eu amo tanto, particularmente minha querida Ana Cláudia, presença constante e enriquecedora em minha vida. Aos meus primos, Airton, Fátima, Felipe e Guilherme, pela acolhida e sincera amizade.

Aos amigos queridos que estiveram comigo neste tempo, em especial Laís Garcia, Luciana Bohrer, Janice Ribeiro e Raphael, Vivian Belochio e Analisa. Ao meu amigo Rogério, obrigada pelo carinho, atenção, conversas sobre cultura, classes populares e mídia.

À Dafne Pedroso, que do café da tarde em São Leopoldo às conversas por telefone foi presença fundamental tanto em minha vida pessoal como na discussão de imprescindíveis questões de problematização e reflexões teóricas e empíricas da tese.

E, por fim, por ser o mais especial, meu agradecimento eterno ao meu orientador José Luiz Braga, que esteve a meu lado em todos os momentos, compartilhando minhas alegrias, apreensões, medos e também as angústias e as tristezas. Que discutiu comigo todos os argumentos contidos nesta tese, durante longas conversas e também na análise sempre dedicada de meus textos. Com Braga aprendi a pensar a ciência, a fazer pesquisa, a ler crítica e analiticamente, sempre desafiada pela pergunta: o que o texto faz? – que me acompanha desde a primeira aula do Mestrado. Amigo para todas as horas, do estímulo à crítica, e presença fraterna e desafiadora em minha vida. Obrigada por tudo!

RESUMO

Circuitos comunicacionais ativados pela autorreferência didática no jornalismo: o caso do *Profissão Repórter*

Resumo: A pesquisa define-se como um estudo de caso que toma como objeto central o programa televisivo *Profissão Repórter*, exibido semanalmente desde 2008 pela *Rede Globo*, às terças-feiras, na faixa de horário das 23h30min, antes do último telejornal de rede. Pelo estudo de caso do *Profissão Repórter*, a pesquisa efetua a problematização do jornalismo e as interações sociais através dele articuladas, em processo de transformação na sociedade em midiaticização. A pesquisa realizada é de base empírica, com acionamento de uma multiplicidade de ângulos para iluminar aspectos específicos do caso estudado e aspectos transversais, que permitem a realização de inferências sobre o contexto social e a inserção na dinâmica televisiva. O *Profissão Repórter* se constrói como objeto pertinente para observar as transformações na caracterização dos gêneros jornalísticos, tendo em conta a imbricação com lógicas derivadas de gêneros não factuais e associados ao entretenimento. A singularidade de *Profissão Repórter* está num modelo estrutural organizado por processos autorreferenciais, que endereçam elementos didáticos sobre a atividade jornalística ao espectador.

Palavras-Chaves: *Profissão Repórter* – Autorreferencialidade – Circulação Social –
Midiaticização - Questões Didáticas

ABSTRACT

Communicational circuits activated by didactic self-reference in journalism: the case of “*Profissão Repórter*”

Abstract: This research is defined as a case study which takes as its central object the television programme “*Profissão Repórter*”, aired weekly since 2008 by *Rede Globo*, on Tuesdays, in the range of 11:30 hours PM, before the last television newscast. For the case study of “*Profissão Repórter*”, the research studies the journalism and the social interactions articulated in the process of transformation of society in mediatization. The research is empirically based, and highlights specific questions and transversal aspects, which allow inferences about the social context and the dynamic insertion in television. “*Profissão Repórter*” presents itself as appropriate to observe the changes in the characterization of journalistic genres, taking into account its overlapping with entertainment genres. The uniqueness of *Profissão Repórter* is a structural model of self-reference, addressing didactic elements on the journalistic activity to the viewer.

Key-words: *Profissão Repórter* – Self-reference – Social Circuits – Mediatization – Didactic Questions

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
1.1 Histórias cruzadas	11
1.2 Reflexões e problematização para o estudo do Profissão Repórter.....	12
1.3 Entre memórias pessoais, observações de pesquisa e apreciações acadêmicas..	25
2. JORNALISMO NA SOCIEDADE EM MUDIATIZAÇÃO.....	29
2.1 Aspectos observáveis da midiatização a partir de pesquisas empíricas.....	40
2.2 Atravessamentos da midiatização no jornalismo.....	44
3. AUTORREFERENCIALIDADE E APRENDIZAGEM NA SOCIEDADE EM MUDIATIZAÇÃO.....	51
3.1 Bases conceituais da autorreferencialidade	51
3.1.1 Autorreferencialidade em Luhmann e abordagens sistêmicas.....	52
3.1.2 A correspondência às noções de metadiscorso e metalinguagem	56
3.1.3 Aspectos autorreferenciais nas interações sociais	61
3.1.4 Autorreferencialidade nos estudos de Comunicação	63
3.1.5 Processos midiáticos e autorreferencialidade no estudo de Profissão Repórter	72
3.2 A midiatização e os processos de aprendizagem.....	78
3.3 Fragmentos pedagógicos do jornalismo pelas marcas da autorreferencialidade	90
3.3.1 Expressão da atividade jornalística em cobertura de investigação policial .	93
3.3.2 Expressão da atividade jornalística em cobertura de conflito.....	97
3.3.3 A expressão dos processos jornalísticos aos espectadores	101
4. A INSCRIÇÃO DE PROFISSÃO REPÓRTER NA TELEVISÃO BRASILEIRA	104
4.1 Gêneros híbridos: entre factual e não factual e informação e entretenimento..	106
4.2 O jornalismo na televisão	118
4.3 Programas de reportagem	126
4.4 Aproximações de A Liga com Profissão Repórter	131
5. PROFISSÃO REPÓRTER: DO FANTÁSTICO AO PROGRAMA INDEPENDENTE..	140
5.1 Profissão Repórter no Fantástico	154
5.2 Profissão Repórter em edições especiais	164
5.3 Profissão Repórter como programa independente.....	171
5.4 Sonorização: valorização do áudio local e adição de trilha sonora	183
5.5 A carga informacional na diversidade de imagens	191
5.6 A característica estruturante da autorreferencialidade.....	204
5.7 A ênfase à entrevista para afirmação da contação de histórias.....	238
5.8 Temáticas focadas no ser humano e nas questões sociais	250

5.9 Modos de convergência e circulação subsequente	255
6. A ÊNFASE AO REPÓRTER NA REPORTAGEM	262
6.1 Noção de repórter em livros técnico-profissionais, literatura, cinema e academia	263
6.2 O repórter Caco Barcellos e o programa Profissão Repórter.....	267
6.2.1 Histórias da vida de Caco Barcellos e sua trajetória como repórter	268
6.2.2 Referenciais de jornalismo e de repórter em Caco Barcellos	273
6.3 A ênfase ao repórter em Profissão Repórter	279
7. A ÊNFASE ÀS SITUAÇÕES DE INTERAÇÃO NA COMPOSIÇÃO DA REPORTAGEM	289
7.1 A atividade jornalística endereçada aos espectadores	289
7.2 Elementos didáticos presentes nas situações de interação.....	292
7.3 As situações de conversa com Caco Barcellos	312
7.4 A interação com o cidadão comum e a escolha de personagens	326
8. DINÂMICA DE CIRCULAÇÃO SOCIAL DO PROFESSÃO REPÓRTER.....	351
8.1 A circulação midiática e a permeabilidade nas mídias sociais	355
8.2 Tópicos e experiência de telespectadores no Twitter	368
8.3 Sexo, prostituição e pornografia: um convite para a discussão	378
8.5 O caso da edição de imagens no programa sobre violência entre casais	387
CONSIDERAÇÕES FINAIS	401
REFERÊNCIAS	414

1. INTRODUÇÃO

1.1 Histórias cruzadas

Na tarde quente do verão de 2004, uma amiga me procurou para repassar uma pesquisa jornalística sobre a vida de um carioca que havia escolhido Ijuí para viver e que, junto com a esposa, havia desenvolvido um intenso trabalho no setor cultural da cidade. Ben-Hur Mafra estava doente, pouco pôde conversar comigo. Entre seus balbucios, duas coisas eram muito claras: o amor pela esposa Inge e o carinho pelo jornal Informação, criado por ele, um grupo de esquerda da cidade e com apoio de jornalistas que vieram da capital, em 1975.

O Semanário de Informação Política tinha doze páginas, com ilustrações belíssimas e reportagens sociais, e me tocou profundamente já na primeira vez que o folhei. O jornalista Jefferson Barros, ao lado da então companheira Rosa Maria Bueno Fischer, foi o responsável por transformar uma proposta político-cultural de setores do MDB de Ijuí num produto jornalístico – com a contribuição do fotógrafo Alan Vieira e de um grupo de estudantes universitários locais (aos quais foram oferecidas noções básicas de redação, além da contínua discussão crítica da mídia).

O grupo que pensava e financiava o jornal conseguiu mantê-lo por seis meses em funcionamento na cidade interiorana. Mesmo tendo pontos de venda, o Informação era basicamente mantido pela contribuição espontânea de militantes, tanto em dinheiro, como pela produção de textos e artigos. Durante dez edições, Jefferson Barros esteve à frente do jornal e, com Rosa Maria, deixou as marcas de seu jornalismo militante, vinculado às pautas sociais, com preocupação em compreender as condições de vida e as características dos segmentos populacionais do período. Em extensas reportagens, amparadas em dados, mas singularizadas em histórias pessoais, tive contato com pessoas, rostos, narrativas de trabalhadores urbanos e rurais, estudantes, donas de casa, comerciantes. Reportagens ricas pela minúcia dos detalhes, rigor da observação e preocupação em fazer com que as pessoas entrevistadas pelo jornal tivessem forte presença na contação de suas próprias histórias. Não conheci Jefferson Barros pessoalmente. Mas ouvi inúmeros relatos e estudei seu jornalismo.

Em 2006, estudava o Informação em minha dissertação de mestrado quando, numa das visitas à minha família, em Ijuí, acompanhei pela primeira vez o *Profissão Repórter*. O estilo conversacional mantido por Caco Barcellos com a equipe de repórteres foi a primeira coisa a me chamar a atenção, junto com o empenho de Caio Cavechini, Nádia Bochi e William

Santos em mostrar o problema social dos trabalhadores da cana. Histórias pessoais, carregadas dos detalhes possibilitados pela narrativa audiovisual, afluíam na tela trazendo informações sobre as horas trabalhadas, o esforço repetitivo, as lesões, a exaustão, e a baixa remuneração – fatores que, combinados, perfaziam a reportagem com o eixo da crítica social. Coloquei a fita VHS para dentro do gravador de vídeo e registrei metade da reportagem, satisfeita porque o assunto continuaria. Era o começo desta tese de doutorado.

Cinco anos depois, ao mapear entrevistas de Caco Barcellos na internet, falando sobre sua trajetória profissional, assisti uma entrevista na qual o repórter contava de sua iniciação, como estudante-trabalhador, que havia abraçado a causa do jornal do Diretório Acadêmico, que depois envolveu a comunidade hippie. O jornal era vendido ou distribuído de mão em mão, pelas mesmas pessoas que o escreviam. Numa destas entregas, Caco Barcellos escutou um convite, de um jornalista que comprou o jornal: ‘esse material é muito bom, vocês não querem trabalhar conosco na Folha da Tarde?’.

O ano era 1973. O jornalista, Jefferson Barros. Caco Barcellos agarrou a oportunidade, como tantas outras que o fizeram construir sua trajetória no jornalismo brasileiro. Naquele momento, se cruzavam as histórias de dois jornalistas com forte presença nos alternativos e nas revistas semanais do país. As características jornalísticas, a partilha de uma visão de mundo e a crítica social estiveram presentes naquele encontro. Minhas preocupações sociais, que me acompanham desde minha filiação no campo da política, e meus interesses de pesquisa, cruzaram estas duas histórias mais uma vez.

1.2 Reflexões e problematização para o estudo do Profissão Repórter

Situações novas suscitam problemas novos, como afirma Karl Popper ao defender que a ciência começa na pergunta que se faz e não nos fenômenos ‘puramente’ apresentados. Nas pesquisas, o “ponto de partida é um problema ou uma situação problemática (o que significa o aparecimento de um problema num determinado estágio do nosso conhecimento acumulado)” (1999, p. 20). Tendo em conta que a comunicação pode ser caracterizada pelos processos interacionais, admite-se que quando “a midiatização se torna o processo interacional de referência” (BRAGA, 2007, p. 8), o desafio de pensar a construção de problemas comunicacionais para compreender os fenômenos sociais se acentua. Estes problemas, ao mesmo tempo em que atuam na tentativa de “aproximação à verdade”, pelo entendimento de

que há uma realidade e que nós a vivenciamos (POPPER, 1999, p. 39), possibilitarão caminhos para a afirmação do campo de pesquisa da Comunicação.

Com esta preocupação investigativa iniciei o estudo do programa *Profissão Repórter*. O objeto não é tomado como exemplo de uma teoria concebida para um ideal de sociedade ou descrição generalista, mas como um caso que possibilita a problematização de um fenômeno social, que é o jornalismo (e as interações sociais através dele articuladas) em processo de transformação na sociedade em midiatização.

Como estudo de caso, a ênfase recai para modos de contar sobre este caso, o *Profissão Repórter*, com uma multiplicidade de ângulos que tentam iluminar aspectos específicos e aspectos transversais, que situam o caso em contextos e em questões mais amplas, que aqui particularmente remetem à midiatização da sociedade: as transformações, por parte da mídia, correspondentes às alterações na sociabilidade e nas formas interacionais; e a permeabilidade da mídia e das tecnologias de informação e comunicação nas relações sociais, transformando-as e agregando possibilidades de interação, favorecendo a discussão e a crítica.

A tese analisa as lógicas de organização do *Profissão Repórter*, que atuam na definição de seu modelo de funcionamento, considerando-se aspectos matriciais de pertença à televisão e ao campo jornalístico, os processos comunicacionais ativados pelo programa, a estrutura e organização do programa como reportagem (e a transversalidade de aspectos de entretenimento), a ativação de recursos pedagógicos, considerando o que define o *Profissão Repórter* como programa de TV (os recursos audiovisuais, a relação entre os repórteres, contextos e entrevistados, as marcas textuais e de edição) e o modo como esta definição é endereçada aos espectadores.

Com isso, a processualidade da pesquisa é caracteristicamente empírica, estando o estudo do caso e das dinâmicas do jornalismo televisivo em constante tensão com as ideias prévias lançadas ao programa, teorias e reflexões do campo acadêmico da Comunicação, resultando numa proposta de acionamento analítico das teorias – que funcionam na tese também como tensionadoras do caso.

Perceber a mídia participando da experiência coloca o desafio de sair do âmbito geral da interpretação da sociedade, ou de verificar como as grandes teorias podem ser observadas em eventos ou objetos singulares, para fazer outro caminho, que é identificar como as pequenas atividades e experiências singularizam o modo de construir o cotidiano. *Profissão Repórter* é analisado como experiência singular que oferece elementos de problematização e

de pesquisa para estudarmos as complexas dinâmicas relacionais da mídia com a sociedade – oferecendo, também, indícios para pensarmos as características da sociedade em midiatização.

O *Profissão Repórter* começou a ser apresentado como quadro inserido no programa dominical *Fantástico* (definido como revista eletrônica, modalidade que abriga vários gêneros e formatos televisivos), da *Rede Globo*, em maio de 2006. A provocação era pensar “os bastidores da notícia”, “os diversos ângulos de uma mesma reportagem”. A equipe inicial foi sendo reestruturada ao longo do tempo, mas o formato foi mantido. Em junho de 2008, o quadro tornou-se um programa independente, com transmissões às terças-feiras, na faixa das 23h30min, antes do último telejornal da emissora: a duração passou de uma média de dez minutos para uma média de 25 a 30 minutos e a edição ficou a cargo de profissionais da emissora, diminuindo a participação dos repórteres nesta etapa de finalização da reportagem.

O *Profissão Repórter* é um programa televisivo organizado como programa de reportagem, sendo caracterizado pela não submissão aos acontecimentos diários, pela escolha de uma única temática por programa, por reportagens com duração maior, entrevistas fora do estúdio, aprofundamento do tema, organização da reportagem como narrativa, com ênfase para histórias envolventes, com algum nível de ação ou emoção e contação de histórias a partir da vida de pessoas, de grupos ou de contextos específicos, tomados como personagens.

Algumas diferenciações importantes se estabelecem em *Profissão Repórter* com relação aos programas de reportagem: a característica autorreferencial é estruturante, com o que se define uma reportagem imbricada aos processos interacionais dos repórteres (com o contexto, a situação de interação em si, com outros repórteres, com entrevistados, com a manifestação de suas particularidades) e elementos aparentemente secundários assumem valor central, como a preparação dos repórteres para a reportagem. Recursos de edição, como efeitos de imagem e sonorização, atuam na dinamização da narrativa, promovendo ritmo e diversificando o tom das reportagens, ainda com o acesso a recursos de entretenimento.

As primeiras perguntas ao *Profissão Repórter* giraram em torno destes eixos: o que ocorre quando se mostra o jornalismo sendo feito, a atividade jornalística em execução? As inquietações iniciais faziam pensar que este tipo de situação mexe com os pilares sustentados pelo jornalismo como prática (objetividade, neutralidade, transparência); e, ao mesmo tempo, lança os jornalistas como sujeitos ativos no interior da reportagem – que contam fatos e temas considerando seu envolvimento na construção da reportagem.

As reflexões foram tensionadas por considerações de colegas em discussões acadêmicas, quando também outras questões foram mobilizadas, sobre o papel de atores dos

jornalistas, ou a difusão de uma ideia de câmera indiscreta na proposta, com acionamento de recursos de *reality show*. Algumas considerações afirmavam o (ainda) quadro como uma narrativa dramaturgica a mais na tevê, na incessante tentativa de fazer tudo se transformar em espetáculo, em show – até mesmo o jornalismo, ou, ainda, que se tratava apenas de mais uma busca de ampliação da audiência. Minha crítica a tais considerações tinha em conta o entendimento de que limitar o *Profissão Repórter* à dramatização implicaria em rejeitar sua inserção no âmbito do jornalismo. E tomá-lo como iniciativa de cativar audiência, meramente, seria adotar a postura frequente de restringir as mais diversas formas de mídia ao entendimento de um “meio”, neste caso usado por alguém para captar recursos financeiros – enquadramento que já sofreu muitas críticas pelas pesquisas em comunicação¹.

Frequentemente, os usos feitos da palavra espetáculo² relacionam-se à noção de espetáculo como parte da apresentação teatral ou da ideia do grotesco, ligado à atividade circense mais remota, do que com a teoria de Guy Debord – que, como o título diz, refere-se à sociedade como um todo. As críticas que nomeiam tudo o que se faz na televisão como espetáculo carregam expressões contidas no texto de Debord (2003), como alienação,

¹ Uma delas foi feita por Wilson Gomes, que desde seu interesse pela interface entre comunicação e política afirma que “a comunicação e a cultura de massa foram deixando de ser *meios* para se transformar em *ambientes* fundamentais para a política contemporânea” (2004, p. 60), dada a construção da autonomia do campo da comunicação, da criação de lógicas próprias, de suas características como indústria de informação e de entretenimento.

² A definição como espetáculo estaria ancorada nas características de melodrama, como o conflito, as noções de bem e mal, a moral da história e a emoção (BUCCI, 2000). Guy Debord considera que, por causa do espetáculo, “o que une os espectadores não é mais do que uma relação irreversível com o próprio centro que mantém seu isolamento” (2003, p. 19). O espectador seria alienado, viveria menos, em detrimento de um estágio de contemplação das imagens, sem que pudesse reconhecer seu próprio desejo, replicando a ação de outros, que lhe seria fornecida pelo espetáculo – que está em toda parte. “O espetáculo na sociedade representa concretamente uma fabricação de alienação” (DEBORD, 2003, p. 20), “o que foi representado como vida real, revela-se simplesmente como a vida mais espetacular”.

A concepção de Guy Debord define como espetáculo “um estágio em que todas as indústrias e todos os mercados convergem para um centro único” (BUCCI, 2005, p. 228), porque não têm “sobrevida após a imagem”. Assim, a noção de espetáculo não pode ser aplicada indiscriminadamente a todos os tipos de objetos: um programa pode participar da lógica de uma televisão inserida num contexto de sociedade do espetáculo, mas não é o espetáculo em si. Isso porque, ao formular a noção de sociedade do espetáculo, Guy Debord tentava significar o contexto contemporâneo, para ele expresso pela sociedade da mercadoria plenamente desenvolvida, “em que o homem é reduzido a um papel de espectador” (JAPPE, 2005, p. 268). Na sociedade do espetáculo, a redução do ser humano a espectador acontece na televisão, mas também na política, na cultura, no urbanismo, nas ciências. A “televisão é (...) uma espécie de apogeu da sociedade da mercadoria não somente porque faz vender, mas porque potencializa a estrutura fundamental da sociedade moderna: a contemplação inerte” (JAPPE, 2005, p. 269). Mas nisso é possível agregar outra pergunta, costumeiramente lançada aos pesquisadores que adotam este tipo de crítica: se o pensamento crítico se aniquila diante da contemplação passiva, como ainda é possível fazer análises críticas deste fenômeno?

Na sociedade em midiaticização, as relações sociais estão permeadas pela mídia – o que faz com que também a relação do campo da mídia com a sociedade se constitua em bases diferenciadas, com o que se torna instigante perguntar: quem é o espectador de quem? Os usos sociais das mídias digitais têm mobilizado uma reconfiguração da relação das mídias tradicionais com o público, desde a simples participação nestes ambientes interacionais, chegando à transformação dos padrões de contato, das propostas de relacionamento com o público, da configuração das dinâmicas internas de trabalho e formas de produção midiáticas.

contemplanção. Características que parecem vir antes do programa em questão, que não parecem resultado de um trabalho de análise de dados, mas que já estão prontas antecipadamente à análise, com o que as considerações filosóficas que se propunham a pensar a sociedade dos anos 1950 carecem de atualização, considerando-se todas as transformações vividas e que temos pensado como midiaticização.

Desconsideradas as especificidades da televisão e da vivência social com a televisão, há uma tendência à repetição de generalizações e abstrações sobre a TV, que ao mesmo tempo servem como modelo explicativo para tudo e, por outro lado, não se prestam à compreensão da diversidade dos fenômenos da relação das pessoas com a mídia. Arlindo Machado (2000) critica os estudos reduzidos à “estrutura genérica” da televisão, que limitam-se a descrevê-la como sistema, como se fosse tão só uma obra de engenharia, ou inserindo-a no panorama de discussões alheias à vida com a televisão, como disputas políticas ou o marco econômico das empresas. Embora pertinentes, como ação reflexiva, crítica ou mesmo contestatória, a restrição a esse tipo de abordagem impede a atenção para “experiências poderosas, singulares e fundamentais para definir o estatuto desse meio” (MACHADO, 2000, p. 15).

Recentemente, pesquisas destinadas a esmiuçar características de programas, inovações que estabelecem com relações a outros previamente existentes, análise de telejornalismo, de ficção, de humor, de entretenimento na TV passaram a assumir cada vez mais a centralidade do estudo da televisão. Uma argumentação sólida sobre as características da televisão e sobre a vivência dos brasileiros com ela vem sendo produzida por estas pesquisas de casos específicos (com importantes observações sobre as características de funcionamento, potencialidades, problemas, tipo de discurso, tipo de proposta, de projeto, de endereçamento), e de processos midiáticos associados à televisão (o que tem permitido que se pense a televisão desde ângulos comunicacionais ou abordagens culturais).

Esta pesquisa se afirma no conjunto de outras pesquisas que pretendem compreender o funcionamento de programas específicos da televisão, do modo de endereçamento aos espectadores e dos tipos de circuitos comunicacionais mobilizados – para então buscar inferências gerais, com a intenção de compreender melhor como a dinâmica social mobiliza e é mobilizada pela TV. E o estudo de um programa específico tem em conta a dimensão desta especificidade, como também observa o tipo de inserção num contexto de produção televisiva, em condições e ambientes sociais que lhe antecedem, lhe perpassam e lhe modificam. O *Profissão Repórter* não encerra as possibilidades de formação de opinião por parte do espectador a respeito do que é o jornalismo. A própria televisão constrói um

“*processo*, ao longo do qual o espectador *pode* formar uma opinião” (MACHADO, 2000, p. 129). Além disso, concordo que “a notícia é uma complexa interação entre conhecimento conhecido e desconhecido” (DIJK, 2005, p. 16), que envolve crenças, valores, experiências – de onde se entende que a recepção agrega muitas coisas àquilo que observa na mídia.

Em reflexões iniciais, observava que, ao tornar os repórteres protagonistas da reportagem, ou privilegiando o foco de que os repórteres são os que contam o que se destaca na realidade (e fazem o possível para conseguir isso), o *Profissão Repórter* poderia estar afirmando o lugar do jornalismo na narração da atualidade e restaurando, deste modo, a confiança no jornalismo. Neste sentido, ao mostrar como se filma, como se produz uma reportagem, como se faz uma entrevista, poderia estar naturalizando o lugar do jornalismo como protagonista do ato de contar a atualidade, como forma de restabelecer o vínculo de confiança, neste caso, na capacidade do jornalista de investigar, de checar e, mesmo sendo susceptível de erros, de fazer o possível para levar a informação mais clara e completa para o leitor. Estaria agindo como a promover o lugar da mediação (SERELLE, 2009).

Paradoxalmente, observava que ainda que promova esta visualização/aceitação do lugar da mediação, o *Profissão Repórter* atua na crítica do jornalismo, quando questiona a ênfase da mídia a certos casos e não a outros, incorporando a discussão de que a mídia não apenas representa ou reflete a realidade, mas a constrói, porque os modos discursivos também são modos de agir, posicionar-se e intercambiar experiências. Com isso, propicia que a própria recepção efetue a crítica da atividade jornalística. Ao contar a história da contação, coloca em crise a ideia já cristalizada de que a televisão não permite reflexão: mostrar que um texto é editado exige do espectador que perceba as implicações de tal ato na reportagem; dar visibilidade a um processo nunca visibilizado, como o da escolha da pauta, é fazer pensar no que o jornalismo se interessa por discutir; a especificação de quais são os lugares, personagens, eventos escolhidos para contar a história, demanda que se observe o que estes elementos agregam à reportagem (no que implicitamente reside o questionamento sobre quem é que tem acesso à voz e imagem na TV).

Considerando-se a dinâmica de tensão entre estas duas perspectivas (a afirmação do mostrar e a crítica aos procedimentos realizados para mostrar), construía a observação de que mesmo que o programa atue pela restauração da confiança e da credibilidade no jornalismo, se tratava de outra confiança e outra credibilidade – porque os circuitos comunicacionais ativados já mobilizam outras questões, outro repertório de informação sobre o jornalismo, outra forma de contato. De acordo com esta perspectiva, o desafio da pesquisa estaria na

tentativa de descobrir o que acontece com o jornalismo quando posto na esfera de discussão, com uma espécie de desconstrução da objetivação, sendo oportuno observar como o *Profissão Repórter* constrói esta “desobjetivação” como modelo próprio de funcionamento, construindo uma textualidade cujo efeito de sentido é a visualização do jornalismo em execução. Num primeiro momento, estas questões foram formalizadas na organização de uma hipótese investigativa, de que *o Profissão Repórter opera deslocamentos na credibilidade e confiança a partir da desobjetivação e crítica do jornalismo*, com o desafio de pensar sobre o que estes deslocamentos oferecem aos processos midiáticos de informação e interação social.

Esta hipótese não foi abandonada, mas a reflexão em torno da demanda de pesquisa foi complexificada. Passei a compreender que, mantendo o foco na confiança, estaria tratando muito mais da perspectiva institucional do jornalismo (constituindo um viés certamente mais sociológico) que das especificidades dos circuitos comunicacionais possibilitados por *Profissão Repórter* – o que desde o princípio constituiu-se em aspecto motivador de meu interesse na pesquisa. Estas especificidades marcam os aspectos relacionais do *Profissão Repórter* com os espectadores, mas a partir de várias angulações que dizem respeito ao seu modo de endereçamento e também às dinâmicas da circulação social do programa. Nesta perspectiva, dialoga-se com dois aspectos centrais da construção do campo da comunicação: as interações que se estabelecem na e com a mídia e a preocupação em tratar de seus casos específicos desde uma complexidade dos fenômenos comunicacionais.

A crescente imersão nas análises de televisão de Iluska Coutinho, Beatriz Becker, Alfredo Vizeu, Elizabeth Bastos Duarte, Arlindo Machado, Fausto Neto e tantos outros pesquisadores que analisam especificidades do jornalismo na TV foram fundamentais para que eu pudesse compreender questões elementares do telejornalismo, da narrativa audiovisual, dos elementos cotidianos da produção em televisão – também tensionados com materiais produzidos por jornalistas que atuam na televisão, além de associações analíticas com as características gerais do pensamento sobre a reportagem na televisão.

O contato com as pesquisas de Itania Gomes e do grupo de pesquisa da Universidade Federal da Bahia foi fundamental por sinalizar a abertura para pensar o jornalismo televisivo em transformação na sociedade em midiatização – jornalismo pensado em sua dinâmica social, não como abstração ou padronização estanque, de acordo com a qual nosso papel, como pesquisadores, seria meramente de distribuir em categorias previamente definidas o que se enquadra ou não como jornalismo, colocando um ponto final para tudo o que fosse considerado como não pertencente ao âmbito jornalístico. Paralelamente, me apropriava da

densidade conceitual e crítica da análise da circulação social midiática desenvolvida por meu orientador, José Luiz Braga, que me fazia tensionar a pesquisa desde a perspectiva da relação entre sociedade e mídia, confrontando com tenacidade a visão restritiva da mídia como instauradora e controladora dos processos comunicacionais.

Estas foram as bases nas quais amparei a decisão metodológica e epistemológica de “mergulhar” na programação das diversas emissoras de televisão com sinal aberto – emissoras que eram assistidas pela maioria da população brasileira e com as quais eu tinha crescido, me informado, me divertido durante toda a vida. Não faziam sentido, analisadas desde a relação que eu, minha família e amigos estabelecemos com a televisão, as afirmações generalistas que consideravam a TV unicamente como sendo manipuladora ou que abominavam qualquer cotejo do jornalismo com aspectos de entretenimento. Sentia a necessidade de tensionar minhas próprias inquietações – propósito que orientou uma ação obstinada para conhecer a dinâmica televisiva como um todo, criticando meus próprios argumentos, submetendo o que eu entedia como sendo a TV ao que horas e horas de programas propunham ao telespectador – com ênfase para programas que continham elementos de jornalismo.

Com a repetição forçada desta observação (um espectador comum não assiste sistematicamente e todos os dias aos programas de todas as emissoras possíveis) a ação de assistir à programação jornalística televisiva tornou-se cada vez mais autorreflexiva: quando trocava de canais, porque prendia mais a atenção num determinado tipo de cobertura (principalmente transmissões ao vivo e em situações de câmera aberta, além de tentativas de interlocução com o espectador), o que imediatamente desviava minha atenção (jornalismo esportivo, por exemplo), qual o tempo de saturação da atividade (percebi que meu tempo de saturação, apesar do interesse, era de cerca de trinta minutos, após isso, era preciso esforço dobrado para assistir aos programas – principalmente porque, por assistir vários noticiários, frequentemente acompanhava muitas notícias sobre o mesmo assunto).

Esta autorreflexão me alertou à demarcação original do interesse: não era significativo para minha problemática assistir aos gols do campeonato paulista ou explorar as lógicas deste tipo de cobertura, porém, era de alta relevância observar como repórteres realizavam um diálogo, ainda que pseudo programado, durante as transmissões, ou de como as práticas jornalísticas eram objetos de discussão de si mesmas, na cobertura de certos tipos de situações. Orientada pela síntese do trabalho extensivo de observação como espectadora comum, pude direcionar a segunda etapa da observação: uma ação intencional, voltada à

verificação dos procedimentos dos casos que me chamavam imediatamente a atenção, mantendo os demais como pontos de contraste.

O propósito era entender a dinâmica de funcionamento, de um modo mais consistente e mais sistematizado que o domínio que tinha como espectadora comum. Um segundo passo foi selecionar possibilidades de observação de autorreferencialidade, demonstração da técnica empregada pelo telejornalismo ou discussão do jornalismo – presentes em *Profissão Repórter* e que se manifestavam em outras situações e modalidades do jornalismo televisivo (ou de programas com inserção de reportagens, entrevistas, notícias, chamadas ao vivo de algum acontecimento social – situações às quais é dado o privilégio de ação aos jornalistas ou nas quais o apresentador assume o papel de jornalista). Este passo foi fundamental para conseguir entender as diferenças entre *Profissão Repórter* e outros programas de reportagem, ou com inserções de jornalismo, que se preocupavam com os elementos recém relacionados.

A observação da televisão foi igualmente realizada num processo crescente – desde uma audiência desinteressada de programas variados até a escolha do acompanhamento da cobertura jornalística de um grande caso midiático. Num primeiro momento, a apreensão das produções jornalísticas, embora marcada (mais ou menos inconscientemente) pelo viés original de tentativa de observar processos de autorreferencialidade e de crítica da mídia, também se deteve na atenção ao conteúdo e cadência informativa: fatos, eventos, acontecimentos sociais e políticos abordados, estilo textual, características de um e outro meio de comunicação, de um e outro programa, tempo das notícias. A ênfase nestas características crescia conforme adentrava a literatura específica de televisão.

Assim, iniciava o segundo mês de observação da programação jornalística televisiva (abril de 2008) quando houve a midiaticização da morte de uma criança em São Paulo: o caso Isabella. Com a observação deste caso, confrontada com movimentos analíticos direcionados a *Profissão Repórter*, entendi que era insuficiente permanecer na observação da técnica dando-se a ver.

Desde o nome, o *Profissão Repórter* já dialoga com o âmbito do jornalismo e de fato este é seu ponto central: afirma o protagonismo do jornalismo na abordagem factual sobre a atualidade, demonstra a ação dos jornalistas na construção da notícia, e, ao mesmo tempo, trabalha numa dimensão de crítica da mídia. O programa preserva a dimensão padrão do discurso jornalístico, que é, segundo Christa Berger (1996), o discurso informativo. Fato relevante é que não deixa de fazer a reportagem: o tema é trabalhado, mas a diferença é que se conta/constrói a história ao mesmo tempo em que se conta a história da contação.

No *Profissão Repórter*, o repórter atua na verificação das pautas, na escolha dos personagens, na procura pelas fontes a serem entrevistadas, na discussão do material e tem algum contato com a edição do material – sendo esta uma diferença expressiva com relação ao telejornal, seguidamente enfatizada por Caco Barcellos. Em relação a esses procedimentos é que se estabelecem os aspectos autorreferenciais. *Profissão Repórter* constrói uma trajetória ascendente na afirmação deste tipo de caracterização da reportagem, o que pode ser visto não como um movimento de diferenciação, com relação à proposta inicial, mas sim de amadurecimento. Do ato de mostrar equipamentos, erros, lágrimas, passa para uma construção reflexiva da reportagem, que a todo o tempo leva em conta a própria participação da equipe de reportagem no acontecimento que se tenta contar/problematizar. A autorreferencialidade é assumida como modelo estruturante, dinamizador da reportagem, modelo que se torna, frequentemente, autorreflexivo sobre o jornalismo. Não era suficiente dizer que *Profissão Repórter* contava a história da contação – ou a realidade da construção. Era preciso insistir, em análises empíricas e teóricas, na observação do que estava sendo feito com esse acionamento estrutural, essa mudança estratégica no endereçamento ao público.

Durante o processo de pesquisa, a popularização das tecnologias digitais (acesso a computadores, telefonia móvel) e a dinamização da circulação midiática possibilitada por este fenômeno tornaram impossível dissociar minhas análises da observação das processualidades comunicacionais dos espectadores de *Profissão Repórter*, que comentavam, demandavam, sugeriam, faziam crítica de mídia; possibilitavam, inclusive, o questionamento de argumentos academicamente construídos na tentativa de compreender a mídia.

Numa reflexão epistemológica voltada à área da Comunicação, observamos como a instituição dos meios de comunicação de massa no século XX alertou a sociedade e o campo acadêmico para o fenômeno da comunicação como estratégico para pensar o ser humano, a organização social, os processos sociais, históricos e culturais. O alargamento das formas midiáticas de comunicação no final do século XX e a explosão da comunicação digital permitiram, a seu turno, que fosse ampliada a reflexão sobre a relação (que coerentemente sempre existiu) entre as mídias e as pessoas; e o uso desinteressado ou interessado, espontâneo ou controlado, lúdico e informativo que pessoas comuns fazem de variadas ferramentas, espaços, dispositivos de comunicação.

A análise do *Profissão Repórter* busca atender à complexidade de pensar a comunicação, problematizada desde interrogações que interessam ao campo. Braga sugere que “é preciso perceber *variações*, ultrapassando uma perspectiva marcada por recusa ou

encantamento em bloco”, visando “perceber especificidades que possam tensionar” as percepções gerais (2006, p. 54). Isso porque, na comunicação,

encontramos *uma variedade dinâmica de fenômenos* que claramente solicitam uma apreensão de seus aspectos propriamente comunicacionais; e não dispomos de uma provisão suficiente de grandes regras básicas próprias ao campo, com formalizações teóricas transversais à generalidade do objeto, nem suficientemente consensuais, que permitam fazer reduções preliminares (BRAGA, 2007, p.4).

Os limites observados na tentativa de encontrar regularidades nos objetos de pesquisa no campo da Comunicação ou na busca por referências advindas de outras áreas “sugerem a possibilidade de que, ao lado destes âmbitos de referência, a área desenvolva também outros espaços de elaboração teórica, não primariamente voltada para a formulação de regularidades abrangentes; mas, sim, mais perto dos fenômenos de seu interesse”. Na “concretude de ‘particulares’”, é possível desenvolver “fundamentações relacionadas à construção do campo de estudos” (BRAGA, 2007, p.3).

Para o estudo de caso do *Profissão Repórter*, fazemos perguntas comunicacionais, na tentativa de compreender as transformações do jornalismo pela visada do campo da Comunicação: o que um programa jornalístico singular provoca de inovação, como se endereça aos espectadores, que tipo de convite ele faz, qual a provocação lançada, como interage com outros programas jornalísticos, como desafia a televisão e ao mesmo tempo faz parte dela e repete suas características, como desafia o campo do jornalismo estabelecido.

Entendendo que o desenvolvimento da pesquisa precisa estar afinado com o propósito do estudo de caso, o foco de análise é o *Profissão Repórter* e não uma teoria ou outra, nem outros fenômenos. As perguntas são feitas ao programa, mas voltam-se igualmente ao campo do jornalismo, particularmente como campo social, e ao campo da comunicação como área de pesquisa acadêmica. O que o ato de mostrar como se faz provoca na reportagem? Como isso é endereçado ao espectador? Como se estabelece uma relação pedagógica entre repórter experiente, Caco Barcellos, *versus* repórteres jovens? Como isso é levado ao público?

Os estudos de caso tentam reunir múltiplas variáveis de um caso representativo de determinado fenômeno social. Com isso, se pretende acumular “o maior número de informações detalhadas, por meio de diferentes técnicas de pesquisa, com o objetivo de aprender a totalidade de uma situação e descrever a complexidade de um caso concreto” (GOLDENBERG, 2000, pp. 33-34).

Pela análise de vários ângulos do caso, busca-se uma interpretação acerca do fenômeno social. É o eixo constituído pela interpretação da singularidade do objeto empírico

e reflexão sobre o fenômeno social (trazendo discussões levantadas por pesquisas sobre tais temas) que possibilita a realização de inferências, pensando contextos maiores a partir de um caso. “Uma perspectiva empiricista ficaria apenas na acumulação de informações e dados a respeito do objeto singular. Diversamente, o paradigma indiciário implica fazer proposições de ordem geral a partir dos dados singulares obtidos” (BRAGA, 2007, p. 6).

Pensando o estudo de caso no telejornalismo, pretende-se uma pesquisa séria e dedicada de um programa, suas lógicas e tipo de relação que estabelece com a televisão e com os processos comunicacionais que o cercam. A partir deste trabalho, a ideia é que se possa reunir um grupo de indícios para pensar questões desafiadoras sobre o jornalismo. Nesta tese, duas reflexões ampliadas ao jornalismo referem-se à tematização da própria mídia como elemento informacional imprescindível na contemporaneidade; e o foco nas interações e manifestações pessoais dos repórteres como possibilidade de constituição de um jornalismo televisivo vinculado aos processos interacionais da sociedade em midiatização.

Para entender os indícios que se apresentam no *Profissão Repórter* foi preciso um conhecimento sistematizado do jornalismo televisivo, da dinâmica de funcionamento da televisão, do tipo de discussão sobre novos programas no mercado, na academia e pela sociedade. Isso fica claro no exame de um exemplo da tese: sem a constituição deste campo maior em que o caso se insere, não seria possível perceber que a fala sobre a atividade jornalística está presente *na reportagem* como um todo e não apenas nos momentos em que predispostamente os jornalistas discutiam a atividade feita. Esta inferência resulta da observação contínua do objeto pesquisado, comparativamente às noções formadas pela observação da televisão e pela pesquisa na área do jornalismo.

Todas as edições do *Profissão Repórter* (quadro no *Fantástico*, especiais, programa independente – a partir de junho de 2008) são levados em conta nos procedimentos de análise, não havendo restrição temporal. Para que isso fosse possível, fiz um fichamento descritivo-analítico do que cada uma das edições faz. O tipo de descrição analítica desenvolvida levou em consideração (1) a forma estrutural de organização do programa, considerando o tipo de reportagem realizada, seus lugares, entrevistados, personagens, ação dos repórteres na condução de entrevista e definição de estratégias, características de apresentação e de edição; (2) as marcas da inscrição do programa na televisão; (3) e os indícios do vínculo relacional com os telespectadores e com as dinâmicas sociais da sociedade em midiatização.

Estes elementos incorporam perspectivas da metodologia reversa de Braga (2010), que propõe a análise de vetores a montante e a jusante (caracterizando elementos sobre a

realização de uma pesquisa, seus procedimentos, apresentação, concretizações e, por outro lado, a busca de indícios que vinculam uma pesquisa com o campo acadêmico). O fichamento foi realizado tendo em conta também a metodologia para a sociologia do romance (GOLDMANN, 1967), que busca as marcas do contexto social na obra literária, através da análise da produção de um autor pelo conjunto de sua obra, buscando características transversais que permitam compreender como elementos centrais se definem, caracterizando a própria obra com coerência e identidade interna, o que permite a realização de inferências sobre os aspectos relacionais com o contexto. As características específicas do *Profissão Repórter* como programa de televisão tomaram o indicativo de observação da estrutura narrativa, enunciadores, temática, visualidade dos cenários e recursos gráficos, som e edição (BECKER, 2005) – relacionando-os, como explicitado, às demais características.

Feito este trabalho extensivo de aproximação do *Profissão Repórter* como programa, observei a pertinência das angulações em torno da proposta de reportagem, processos autorreferenciais, marcas interacionais, elementos de edição e aspectos pedagógicos. Tais angulações não foram pré-estabelecidas, mas formaram-se pela associação dos aspectos recorrentes e que assumiam uma centralidade na organização do *Profissão Repórter* como programa. Estas angulações estão presentes nos movimentos de análise efetuados que, nos primeiros capítulos, voltam-se ao tensionamento teórico-metodológico da pesquisa em midiaticização, da autorreferencialidade – percebida de forma associada aos processos interacionais e aos elementos de característica pedagógica.

A discussão de gênero é aqui trabalhada a partir da proposta metodológica do modo de endereçamento. Este será também o lugar por onde pensar *o que Profissão Repórter quer que o espectador veja nele*. O modo de endereçamento “é aquilo que é característico das formas e práticas comunicativas específicas de um programa, diz respeito ao modo como um programa específico tenta estabelecer uma forma particular de relação com sua audiência” (GOMES, I, 2006, p. 8). Ele está no texto e projeta uma ação para os espectadores reais ou imaginados, ele convoca de alguma forma para que o programa seja lido desde tal viés. Quanto aos programas de televisão, o conceito ajuda a pensar sobre o “estilo” construído pelo programa, mas se diferencia do modo como pensa o referente como acontecimento, por exemplo, exatamente por se referir ao espectador.

O modo de endereçamento perpassa toda a experiência constituída em torno da reportagem, desde seus elementos mais fundamentais, como o apresentador, os demais mediadores, o sistema de edição, a característica dos repórteres, as temáticas tratadas, a

característica textual até a proposta jornalística que se entende que é solicitada ao espectador do programa, contexto de quem produz e de quem assiste (Gomes 2005, 2006, 2007, 2008; MAURÍCIO, 2009; OLIVEIRA, 2008; ELLSWORTH, 2001).

Um terceiro movimento analítico é feito sobre os processos interacionais possíveis de serem observados pelo próprio programa. Para tanto, acionamos reflexões e proposta metodológica de José Luiz Braga (2011), considerando as características dos dispositivos interacionais (realizados em episódios comunicacionais), também amparadas nas considerações sobre a forma como as interações sociais produzem sua própria significação, acionam elementos de outros tempos e outros espaços e produzem, pela dinâmica social, sentidos diversos (elementos sintéticos de Berger e Luckman, 2008). Na mesma direção foi acionada a proposta de Erving Goffman (2008) sobre a “representação do eu”, também em situações interacionais. São também estas as considerações acionadas na análise dos comentários e discussões de espectadores de *Profissão Repórter*, amparadas ainda em análise temática e interpretativa.

1.3 Entre memórias pessoais, observações de pesquisa e apreciações acadêmicas

É uma imagem confusa, mas está lá, entre outras, guardada em minha memória. O presidente tinha morrido. Acho que eu não fazia a menor ideia do que aquilo significava, mas lembro de que a TV ficava ligada o tempo todo, nós todos em volta dela. E, como em outras casas dos bairros populares de Ijuí, era a luz da TV que iluminava o ambiente. Por conta própria, é a imagem mais antiga que lembro. Mas minha mãe conta de como me apaixonei pelo Capitão Rodrigo aos três anos, quando o Tempo e o Vento, clássico de Érico Veríssimo, chegou a mim bem antes pela TV do que pelo livro. Eu também fiquei amiga do Fofão, dancei ouvindo os discos dele falando que “não podem acabar com o nosso planeta porque o mundo é amor”. Ri muito assistindo *Pantera Cor-De-Rosa* e fiquei muito emocionada quando ganhei o bicho de pelúcia jogando no parque de diversões, no caminhão do meu primo.

Quando minha mãe saía para o trabalho, exatamente às 7h20min, eu ficava assistindo Gato Felix e depois saía a brincar com os guris da rua. Lembro de ficar feliz cantando parabéns com a Xuxa no dia do meu aniversário, de cantar todas as suas músicas, de assistir seus filmes no cinema, de chorar toda vez que ouvia *Lua de Cristal* e, já mais crescidinha, aos onze anos, assistir compulsivamente todos os episódios de *Carrossel*. Eu lembro de rir muito da abertura da novela com a música “nu com a mão no bolso”. E quando minha família viveu

o luto, por um período que não sei quantificar, foi a ausência do barulho e da luz da TV que marcou o fato para mim, aos sete anos.

Eu conheci os Beatles, Michael Jackson, Caetano Veloso, Chico Buarque pela TV. E ouvi muito “Sabadão Sertanejo” enquanto estudava na mesa da cozinha. E foi sobretudo pelo noticiário televisivo que colhi as informações que levava aos debates, na escola, sobre a sociedade brasileira, eleições, inflação e as coisas todas que aconteceram naqueles anos entre o fim da minha infância e o início da adolescência, quando, entre outras coisas, chorei a derrota de Lula pela primeira vez. Assisti muito futebol pela TV. Fechei os olhos para não ver a batida do pênalti derradeiro e só soube da vitória pelos berros do Galvão Bueno. Acompanhei o enterro do Senna pela TV. As buscas pelo corpo do Ulysses Guimarães e também as homenagens. Assisti o jogo em que o Grêmio perdeu a final para o Ajax, em 1996, na casa da minha irmã, de onde caminhei em prantos até a casa dos meus pais. Assisti festivais de rock, desfiles de escolas de samba, dezenas de campanhas políticas, noticiário político, inundei meus olhos e ouvidos com as coisas todas que da TV iam para as ruas, para a campanha eleitoral, para as primeiras conversas de bar, para as reuniões de estudantes, para os debates de sala de aula, para a faculdade. Lembro de quando substituímos uma aula teórica de telejornalismo pela transmissão ao vivo do atentado ao *World Trade Center*, em Nova Iorque.

As imagens da TV voltaram compiladas a minha memória quando conheci Salvador, Ouro Preto, Rio de Janeiro, São Paulo, quando vi de perto a Estátua da Liberdade, os monumentos em Washington, a beleza de Chicago, e até mesmo quando assisti as estranhas coberturas políticas dos Estados Unidos, ao viver lá. Acho que nunca teria sentido a mesma emoção, vivido tão intensamente as experiências que lá vivi, refletido e pensado o que pensei se nunca os tivesse visto pela TV.

Na minha vida, a TV nunca foi restritiva, alienante, totalizadora. E não tenho vergonha de dizer que para mim, como para as outras crianças de classes populares, sobretudo quando vivendo no interior, o mundo chegou primeiro pela TV, chegou junto com a TV – quando estudávamos geografia com notícias sobre a queda do muro de Berlim na escola, com minha maravilhosa professora Ana, que também atuou, como tantos professores, como formadora crítica de minha leitura de mídia. Os filmes chegaram primeiro pela televisão. Os clássicos da música também. É verdade que quando saí pela primeira vez do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina me causou surpresa que a população negra era bem maior do que parecia pelas novelas e noticiários, quando compreendi melhor a luta social do Movimento Negro. Mas é

verdade também que foi na sala de TV do hotel popular em Belo Horizonte que criei laços e conheci histórias de mineiros que recordo até hoje.

A experiência com a TV nunca substituiu as demais experiências, mas abriu possibilidades, trouxe coisas que eu não teria jamais acessado de outra forma. E, desde meu lugar, de minha família de sete irmãos graduados em cursos universitários, todos com Ensino Médio, três mestres, de mãe com três graduações, família de altas discussões políticas e ação constante de crítica de mídia, amigos de esquerda, parceiros da intelectualidade de esquerda da base histórica da Unijuí – pensando meu contexto, portanto, pareciam completamente sem sentido as afirmações de que a TV só era popular porque o Brasil era um país marcado pela baixa escolaridade. A TV é mais complexa que isso. É informação, é experiência de vida, é aprendizagem, é troca social, é circulação crítica, é vida. Impossível pensar a minha vida sem a televisão.

Estudar o jornalismo televisivo no Brasil adquire singular importância pela intensa participação da televisão na vida dos brasileiros. Geralmente as justificativas para isso são buscadas na história política e na desigualdade socioeconômica, como o faz Guilherme Rezende (2000, p. 23), que acrescenta, no entanto, entre estes fatores, que esta importância estaria relacionada “até mesmo a alta qualidade da nossa dramaturgia”, além da própria “natureza da TV” (2000, p. 31). É pouco dizer que o modo como a TV nos fascina, nos chama, nos interpela é resultado de uma cultura iletrada e da falta de opção cultural decorrente da desigualdade social. Um contra-argumento vem justamente das medições de audiência. O popular “show do milhão” tinha audiência composta por 33% de pessoas pertencentes às classes A e B, segundo o Ibope (GEMIGNANI, 2002, p. 177). Rezende (2000, p. 31) cita João Rodolfo Prado: “o importante não é o que se vê na televisão, mas o próprio ato de vê-la”.

Os espectadores também formalizam críticas. Em 1999, depois das manifestações contra um tipo de abordagem da mídia gaúcha, sob o lema “RBS/ZH mentem”, acompanhada de uma silenciosa organização pela suspensão de assinaturas do jornal, o jornal Zero Hora iniciou uma grande campanha publicitária: “A vida por todos os lados”. Se uma mobilização não é capaz de transformar por si um jeito de fazer mídia, ao menos tensiona. Mexe com as formas de construir as notícias, faz pensar no peso de nossa inserção social, cultural e política numa realidade, inicia um processo reflexivo sobre como seria se fosse diferente do que é. E entendo que a crítica é resultado de uma observação da mídia e participação em suas construções – e não de sua rejeição. É por isso que a solução dos problemas existentes está na

sociedade, como afirma Janine Ribeiro (2002, p. 204), e que os “consumidores de notícia”, ao lado de quem as faz, é que podem auxiliar a controlar a qualidade do jornalismo (BERTRAND, 2002, p. 32). É que a mídia faz parte da sociedade e, uma vez colocada uma iniciativa num processo comunicativo, as ideias circulam, numa diversidade de interações sociais, nas quais as pessoas desenvolvem discussões e até mesmo crítica da mídia (BRAGA, 2006, p. 63).

Creio que ainda seja necessário ultrapassar certo entendimento corrente da TV como o lugar do lixo estético e da pobreza cultural – no que quase sempre se constitui numa “queixa, em sua mistura de indignação moral com asco estético” ao invés de uma crítica, como destaca Martín-Barbero (2004, p. 23): “se a cultura é menos a paisagem que vemos do que o olhar com que a vemos, começa-se a suspeitar que o argumento diz menos da televisão do que do olhar radicalmente decepcionado do pensador sobre as pessoas pobres de hoje”.

O estudo de programas específicos contribui justamente para quebrar com este tipo de barreira preconceituosa à televisão. E, ainda que aqui não haja a pretensão de fazer uma discussão sobre o conceito de qualidade, apropriadamente o zelo com dimensionar as características, as formas, as propostas e tensões originadas pelo *Profissão Repórter* é um importante indicativo neste sentido. Além disso, o estudo de caso no jornalismo marca uma visada: o interesse em pensar o jornalismo como atividade social e cultural, como fenômeno a ser investigado e não como abstração. Significa observar, analisar e refletir sobre o que o jornalismo é quando está sendo feito em circunstâncias e condições específicas. E tal jornalismo feito propõe que se pense sobre a atividade jornalística e sobre a sociedade.

2. JORNALISMO NA SOCIEDADE EM MUDIATIZACÃO

Este capítulo tem origem em duas provocações: a primeira, perceber elementos problematizadores da midiatização como conceito e como fenômeno social a partir do estudo do *Profissão Repórter*; a segunda, resultante da primeira, construir uma reflexão que permita uma expansão da midiatização como contexto no qual o objeto se insere para analisar que tipo de sociedade possibilita a emergência de distinções quanto ao fazer da notícia, quanto à ideia de reportagem, quanto às características da televisão e do telejornalismo – paralelamente propondo a reflexão contrária, referente aos modos pelos quais o jornalismo manifesta as mudanças desencadeadas pelas afetações da midiatização social.

Os processos interacionais acionados por objetos midiáticos ou que circulam em torno destes, atualizam elementos das relações sociais, padrões interativos ou produzem coisas novas, caracterizando o que vem a ser uma sociedade em vias de midiatização. Martín-Barbero e German Rey usam como epígrafe do primeiro capítulo de “Os exercícios do ver” uma citação, de Marc Augé, que expressa também as características deste capítulo:

A verdade é que a imagem não é a única que mudou. O que mudou, mais exatamente, foram as condições de circulação entre o imaginário individual (por exemplo, os sonhos), o imaginário coletivo (por exemplo, o mito) e a ficção (literária ou artística). Talvez sejam as maneiras de viajar, de olhar, de encontrar-se que mudaram, o que confirma a hipótese segundo a qual a relação global dos seres humanos com o real se modifica pelo efeito de representações associadas com as tecnologias, com a globalização e com a aceleração da história (*apud* MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 21).

A midiatização é aqui entendida como um processo social caracterizado pela participação crescente da técnica na vida cotidiana (o que proporciona uma aceleração dos modos de funcionamento de setores da vida coletiva), pela imbricação de campos sociais e instituições com a mídia (com o que suas lógicas internas são penetradas pelas lógicas da mídia), pela alteração na produção, na circulação, no arquivamento, no compartilhamento e recepção de mensagens, pela ressignificação ou complexificação de processos sociais interacionais já existentes e criação de outros modelos interativos.

Como parte deste processo, a mídia e as tecnologias passam a compor a base da ação dos campos sociais³ e motivam interações ou tornam-se o foco de atenção de conversas,

³ A noção de “campos sociais” refere-se ao modo como relações objetivas se expressam em interações, e como por estas interações se percebem características estruturantes da constituição das relações sociais (marcadas pelas posições dos atores, suas estratégias discursivas; propriedades que são comuns às relações sociais de modo geral, propriedades distintas, particularidades e modelo de funcionamento) – conforme Bourdieu (1999, pp. 59-72).

brincadeiras, sociabilidades. Do mesmo modo, uma vez que entram num processo de circulação, os produtos midiáticos e as ferramentas tecnológicas são apropriadas, modificadas, adaptadas de diferentes formas pelos indivíduos. “Estes processos (os mediáticos) se encontram contemporaneamente, desde há um século e meio, em fase de instauração, com potencialidade crescente para conformar as interações sociais” (BRAGA, 2009, p. 3).

A noção que se constrói do tempo, do espaço partilhado, das instituições e regularidades sociais é socialmente construída e é definidora das condições que se partilham numa sociedade. Esta carga simbólica está associada às interações, portanto, e aos elementos materiais e tecnologias presentes numa cultura. Entendendo que a realidade é construída por processos de interação social, quando estes processos passam a se enlaçar com elementos de base tecnológica e midiáticos, se produzem coisas novas. A partir disso, nota-se uma crescente participação dos processos midiáticos na organização da sociedade.

Seguindo a argumentação de Braga, entende-se que a sociedade produz a realidade socialmente e cria também os processos interacionais que atuam nesta construção social da realidade. Isso faz com que haja uma afetação mútua entre tecnologias disponíveis e interações sobre elas realizadas. Assim como as tecnologias determinam usos, os usos transcendem as possibilidades imaginadas a partir de tais tecnologias, produzem adaptações, permitem avanços e deslocamentos.

Depois de um ponto, “as lógicas inerentes à processualidade em implantação alimentam a si mesmas – as tecnologias se desenvolvem segundo tais lógicas; os setores sociais interessados agem no sentido de transformá-las, completar sentidos, suprir lacunas” (BRAGA, 2006, p. 6). Há “possibilidades sociais” nos “processos tecnológicos e operacionais de interação” – e estas são trabalhadas pela sociedade, compondo uma processualidade interacional que caracteriza a circulação comunicacional. “Um processo interacional de referência, em um determinado âmbito, “dá o tom” aos processos subsumidos (...). Assim, dentro da lógica da mediatização, os processos sociais da mídia passam a incluir, a abranger os demais, que não desaparecem, mas se ajustam” (BRAGA, 2006, p. 2).

Braga reflete sobre “mediatização”⁴ (2006) como relacionada a dois âmbitos: num primeiro nível, considera o atravessamento das lógicas da mídia nos processos sociais – mais fácil de ser pensado, porque “temos processos sociais que já existiam sem a mídia e, portanto,

⁴ Aparentemente, a escolha de Braga pelo termo mediatização – e não midiatização – se coloca como alternativa prática para evitar a confusão com a palavra mídia, pelo frequente emprego do conceito de midiatização como se fosse uma ação da mídia sobre a sociedade – ou “significando simplesmente a forte presença da mídia na sociedade” (BRAGA, 2009).

as interações ocorriam fora de qualquer interferência midiática. Aos poucos, esses processos passam a ser midiaticizados, perpassados pela mídia” (BRAGA, 2009). Num nível macro, Braga considera a própria sociedade em mediatização – situação que poderia ser expressa pelo entendimento da “mediatização como processo interacional de referência”.

Tudo o que se produz socialmente, de forma concreta, gera expectativas não atendidas – expectativas que fazem movimentar a dinâmica da própria produção da realidade. “É uma sociedade caracterizada por diversos eventos que precisa de processos interacionais novos, porque os atuais não conseguem dar conta do que está em efervescência”. São os processos sociais e as demandas das relações sociais que determinam a criação de tecnologia, que, “uma vez criada, começa a ser usada para outras coisas” (BRAGA, 2009). Existe essa característica de situação-problema, de desafios colocados com relação ao que existe, de demanda por coisas novas, que faz funcionar a própria ideia da invenção. Que é criação e é sentido enquanto se cria, pelo processo de criação, e que continua a provocar, a instigar, porque as tecnologias se definem pelos usos, pelas coisas que socialmente fazemos com elas. E, na perspectiva de Braga (2006, p. 6), chega-se a “um momento em que o sistema se torna autopoiético – deixando de ser dependente de dinâmicas ‘anteriores’ (pré-mediatização), que tinham sido necessárias e suficientes para desencadear processos”.

Por isso, Braga avalia que, em nível macro, a sociedade está em processo de mediatização – e não completamente midiaticizada. Afinal, estamos no momento de crise e de introdução de novidades, de excitação pelas novas possibilidades e de exploração do que podemos fazer com o que temos – sendo que, na perspectiva da autopoiese, existem incompletudes neste processo. Tais incompletudes estão presentes no “rearranjo e construção de campos”; na “dificuldade de percepção de papéis sociais”; na ausência de articulações entre as interações mediatizadas; no tipo de acessibilidade ao sentido da realidade e da subjetividade do indivíduo; nos problemas “de circulação, de retorno e de resposta social” (BRAGA, 2006, p.11- 15).

Considerando-se que a mediatização tem, como uma de suas características, “ser responsável pela constituição do tecido social”, observa-se que está em processo, desde o século XX, uma “crescente mediatização de base tecnológica” (BRAGA, 2006, p. 4). Trata-se de “padrões para ‘ver as coisas’, para ‘articular pessoas’ e mais ainda, relacionar subuniversos na sociedade e – por isso mesmo – modos de *fazer as coisas* através das interações que propiciam” (BRAGA, 2006, p. 7). “Interagir em sociedade envolve, crescentemente, interações com o acervo dinâmico da rede informatizada e gera processos referenciais a este

acervo” (BRAGA, 2006, p. 8). Os âmbitos de circulação são maiores que os especializados, há uma ênfase ao receptor, com “reversões bastante radicais na construção da realidade”.

Com o desenvolvimento da mediatização, gera-se a impressão de que desaparecem as habituais separações entre campos de significação – entre entretenimento e aprendizagem-educação; política e vida privada; economia e afetos; essências e aparências; cultura e diversão. O que parece melhor descrever a situação é tratar-se de um vasto processo de rearranjo e construção de campos (BRAGA, 2006, p. 11).

Sendo considerada a mediatização como um processo em desenvolvimento, entende-se que a sociedade deve fazer “prospecções e experimentações setoriais e gerais”, até que se possa “desenhar com clareza distribuições e articulações plausíveis de tarefas e de valores entre processos tecnologicizados modernos, interações segundo lógicas da escrita e interlocuções segundo um perfil de processualidade oral” (2006, p. 13). Braga avalia que o mais importante indicativo da mediatização como *processo em andamento* é o fato de que os processos de interação “são responsáveis pela legitimação da realidade percebida – por torná-la objetivamente plausível e acessível”, sendo que a totalidade precisa fazer sentido para todos os participantes e a vida do indivíduo deve ser subjetivamente significativa.

Pensando os processos midiáticos diversos na sociedade, Verón considera que a mediatização é consequência das transformações das sociedades industriais e do papel que os meios de comunicação chamados de “massa” tiveram nessa transformação. O processo destas transformações é inaugurado com a imprensa escrita do século XIX e acelerado pela fotografia, cinema, rádio e televisão. “Uma quantidade cada vez maior de suportes tecnológicos se põem à disposição da sociedade e dão nascimento a novas formas de discursividade”⁵. Tal processo foi inicialmente pensado como representacional, concepção característica da modernidade, que se baseia numa visão funcional-instrumental da comunicação (VERÓN, 2001, p. 13).

A ideologia representacional acompanha a sociedade industrial midiática, uma sociedade na qual se considera que os meios que se instalam representam as várias faces que compõem essa sociedade, como se fossem uma espécie de espelho – não importa se mais ou menos deformador. Através desse espelho, “a sociedade se reflete e se comunica”⁶. Mas este tipo de imaginário estabelece duas ordens, a primeira associada com o “real” da sociedade,

⁵ Livre tradução do trecho: “Una cantidad cada vez mayor de soportes tecnológicos se ponen a disposición de la sociedad y dan nacimiento a nuevas formas de discursividad” (VERÓN, 2001, p. 13).

⁶ Livre tradução do trecho: “la sociedad industrial se refleja y se comunica” (VERÓN, 2001, p.14).

“sua história, suas práticas, suas instituições, seus recursos, seus conflitos, sua cultura”⁷, e outro com a reapresentação e reprodução feita pelos meios. “A sociedade midiática, na aceleração desse processo que se chama a ‘revolução das tecnologias da comunicação’ muda, sem sabê-lo, ainda, de natureza: pouco a pouco transforma-se numa sociedade mediatizada” (VERÓN, 2001, p. 14)⁸.

No entendimento de Verón, a televisão que fala ao grande público, por construir um lugar de contato, contribuiu de “maneira fundamental ao processo de mediatização das sociedades industriais”. Primeiro porque, como meio, comporta condições de produção e recepção, com procedimentos técnicos e trabalho em torno de um dispositivo tecnológico. “Em segundo lugar, esta televisão para o grande público se instalou em sociedades industriais fazendo da informação seu gênero principal e do direto sua modalidade discursiva básica”⁹. A grande articulação feita pela televisão é o “direto” como paradigma do discurso sobre “seu real” (VERÓN, 2001). Parece ser necessário destacar que, desde este ponto de vista, a análise privilegia aspectos da relação da sociedade com a informação por meio de convenções ligadas à atividade jornalística.

Na abordagem de Verón sobre a mediatização, a dimensão do contato é fundamental, já que a relação entre o saber e o não saber está na base da confiança ou desconfiança que se estabelece, sendo que a credibilidade é construída pela simetria da relação com o destinatário. O essencial não está no que se diz ou nas imagens, mas o fato de que a TV esteja presente e “me olhe nos olhos”¹⁰ (VERÓN, 2001, p. 23). Da característica desta mediatização, Verón entende que o discurso da atualidade se funda “com base nesta colocação em contato entre dois corpos”, “a credibilidade do discurso produzido recai completamente sobre as reverberações de um corpo significante”¹¹ (2001, p. 23).

Com a televisão, é possível que a gestualidade, o olhar, as expressões faciais sejam observadas, o que traz o corpo como elemento fundamental deste contato que se estabelece com o telespectador – o que não quer dizer, frisa Verón, que o falar e o ouvir percam em importância. “A mediatização em curso põe em circulação, a escala da sociedade global,

⁷ Livre tradução do trecho: “su historia, sus prácticas, sus instituciones, sus recursos, sus conflictos, su cultura”

⁸ Livre tradução do trecho: “La sociedad mediática, en la aceleración de ese proceso que se llama la “revolución de las tecnologías de la comunicación” cambia, sin saberlo aún, de naturaleza: poco a poco deviene en una sociedad mediatizada” (VERÓN, 2001, p. 14)

⁹ Livre tradução dos trechos: “manera fundamental al proceso de mediatización de las sociedades industriales” e “En segundo lugar, esta televisión para el gran público se ha instalado en las sociedades industriales haciendo de la información su género principal y del directo su modalidad discursiva básica”.

¹⁰ Livre tradução do trecho: “y que me mire a los ojos” (VERÓN, 2001, p. 23)

¹¹ Livre tradução do trecho: “en base a esta puesta en contacto entre dos cuerpos”, “la credibilidad del discurso que ha producido reposa completamente sobre las reverberaciones de un cuerpo significante”.

todos os signos que operavam anteriormente na esfera da territorialidade subjetiva” (VERÓN, 2001, p. 40)¹². Essa é a razão pela qual a televisão faz com que outros campos se apropriem de seus códigos indiciais para se relacionar com o público, na forma do contato. Se coloca, assim, numa relação pedagógica, com o público, em geral, e com aqueles que precisam de seus saberes para atuar na sociedade em transformação pela presença da mídia. “A estratégia do enunciador pedagógico consiste em definir a seu outro não como adversário que tem outro querer, mas como outro que não tem o saber que é necessário” (VERÓN, 2001, p. 32). “O enunciador pedagógico busca definir por si mesmo as regras do jogo, a partir de sua posição metacomunicacional” (VERÓN, 2001, p. 56)¹³.

Os espaços imaginários formados a partir das experimentações do audiovisual de grande público “articulam regras que lhes são próprias, tornam-se lugares da produção evenemencial [relativo ao acontecimento] do ‘real’ social, administram interfaces e negociações entre diferentes jogos de discursos” (VERÓN, 2001, p. 37)¹⁴. É pela predominância do “regime indicial” na articulação da sociedade, tocada pelas características do audiovisual, que Verón percebe uma mediação em último estágio, na qual a enunciação estaria se sobrepondo ao enunciado. Na sociedade pré-mediática, o contato pertencia ao cotidiano, na vida social organizada territorialmente. Todos os “mecanismos significantes”, dirigidos pelo corpo na territorialidade subjetiva passam a ser introduzidos, pela mediação, na “produção do real mais global: o econômico, o político, o religioso, o evenemencial, vindo a constituir-se no registro microscópico do indicial”¹⁵ (VERÓN, 2001, p. 39). Isso produz “funcionamentos significantes mais complexos” (Verón, *apud* FAUSTO, 2010, p. 9), na relação das pessoas com a mídia e nas demais interações cotidianas.

Fausto Neto (2009b) pensa a mediação relacionada à “emergência do desenvolvimento de fenômenos técnicos transformados em meios, que se instauram intensa e aceleradamente na sociedade, alterando os atuais processos sociotécnico-discursivos de produção, circulação e de recepção de mensagens”. As bases da organização deste

¹² Livre tradução do trecho: “La mediación en curso pone en circulación, a escala de la sociedad global, todos los signos que operaban anteriormente en la esfera de la territorialidad subjetiva” (VERÓN, 2001, p. 40).

¹³ Livre tradução do trecho: “La estrategia del enunciador pedagógico consiste en definir a su ‘otro’ no como adversario que tiene otro querer, sino como otro que no tiene el saber que es necesario” (VERÓN, 2001, p. 32) e do trecho ““El enunciador pedagógico busca definir por si mismo las reglas del juego, a partir de su posición metacomunicacional” (VERÓN, 2001, p. 56).

¹⁴ Livre tradução do trecho: “articulan reglas que les son propias, devienen lugares de producción evenemencial de lo “real” social, administram interfaces y negociaciones entre diferentes juegos de discursos” (VERÓN, 2001, p. 37).

¹⁵ Livre tradução do trecho: “producción de lo real más global: lo económico, lo político, lo religioso, lo evenemencial [relativo ao acontecimento], vienen a constituirse en el registro microscópico de lo indicial” (VERÓN, 2001, p. 39).

pensamento remetem para todo o complexo desenvolvimento dos meios de comunicação no século XX – e as formas como a sociedade foi vivenciando e produzindo as modificações por eles provocadas, complexificadas mais tarde com o desenvolvimento das tecnologias digitais. “A midiaticização resulta da evolução de processos midiáticos que se instauram nas sociedades industriais” (FAUSTO NETO, 2008, p. 90). “A convergência de fatores sócio-tecnológicos, disseminados na sociedade segundo lógicas de ofertas e de usos sociais produziu, sobretudo nas três últimas décadas, profundas e complexas alterações na constituição societária” (FAUSTO NETO, 2008, p. 92).

A midiaticização “produz mutações na própria ambiência, nos processos, produtos e interações entre os indivíduos, na organização e nas instituições sociais” e caracteriza-se pela “ascendência de uma determina realidade que se expande e se interioriza sobre a própria experiência humana, tendo como referência a própria existência da cultura e da lógica midiáticas” (FAUSTO NETO, 2009b). O que se percebe como resultado desse processo histórico e da análise dos processos comunicacionais contemporâneos é “uma nova forma de organização social, estimulada por uma ordem tecnodiscursiva de caráter midiático e que gera uma irremediável interseção entre os campos sociais, fazendo com que seus processos interacionais sejam estruturados em torno de novas lógicas relacionais” (idem).

Os campos sociais não são diluídos, mas há uma “dissipação de fronteiras”, com o que os agrupamentos se dão em função de “zona de pregnâncias”, “cujos contornos e operações de sentidos tomam como referência, possibilidades de interações que se tecem em torno de novas e complexas lógicas”. Com isso, assim como Braga, Fausto observa a diluição de conceitos “como os de produção e de recepção de discursos”, por haver “um novo regime de circulação tecnossocial que enseja não só um novo ambiente tecnointeracional, mas a presença de operações em torno das quais estes velhos polos passam a se afetar e, por consequência, gerando novas dinâmicas de contatos” (FAUSTO NETO, 2009, p. 26).

O fato de vivermos sob a égide do conexismo faz com se origine um certo descentramento de “lugares de fala”. E o que se observa é o fato da portabilidade tecnológica produzir dois efeitos complexos. Ou traz o receptor para o centro dos processos produtivos midiáticos, ou faz migrar para novas buscas de meios e de protocolos de consumo, abandonando velhos pactos de fidelização com antigas mídias. Ou seja, coloca-se uma reformulação radical nos processos de interação, entre os meios e seus consumidores (FAUSTO, 2009b).

Por causa das mútuas afetações, que geram “novas dinâmicas de contato”, o próprio lugar do jornalismo como “‘interpretante’ dos discursos” é mudado, sendo que processos

autorreferenciais organizam as bases dos “contratos de leitura” – produzindo a “enunciação da enunciação” (FAUSTO NETO, 2007). De mediadoras (na “sociedade dos meios”), as operações e lógicas midiáticas passam a permear a estrutura social, na sociedade midiática.

Num ambiente de midiatização, nada ficaria de fora, “uma vez que não haveria nenhum objeto a ser representado, pois tudo estaria contido nas múltiplas relações e codeterminações, a se manifestarem neste ambiente de fluxos e de envio/reenvios” (2008, p. 93). A prevalência das operações autorreferenciais está associada à condição de ‘sujeito dos processos sociais’ assumida pela cultura midiática. A ideia de autonomia do campo dos media se transforma, havendo um deslocamento de operações midiáticas para “as instâncias societárias, os fluxos e efeitos sociotécnicos, caracterizados pela cultura e operações midiáticas”. Assim, “não se trata mais da existência do campo midiático como *um* lugar protagonista, mas a expansão para toda esfera da organização social de referências da cultura das mídias, enquanto operações tecnossimbólicas” (FAUSTO NETO, 2008 b, p. 111).

Isto muda a forma como a comunicação é estudada, especialmente considerando-se a mídia, que deixa de ser vista como meio, instrumento, ou variável dependente nas pesquisas: estas passam a pensar os processos midiáticos e problemáticas associadas. Fausto analisa a concepção de midiatização presente em trabalhos de Muniz Sodré, José Luiz Braga e Pedro Gilberto Gomes e observa que a noção trabalhada pelos autores tem como eixo o entendimento de que “as mídias deixaram de ser apenas instrumentos a serviço da organização do processo de interação dos demais campos”, convertendo-se “numa realidade mais complexa em torno da qual se constituiria uma nova ambiência, novas formas de vida, e interações sociais atravessadas por novas modalidades do ‘trabalho de sentido’” (2008, p. 92). Sobre esta síntese, Fausto Neto acrescenta que “as mídias se afetam entre si, se interdeterminando, pelas manifestações das suas operações”, e também afetam outras práticas sociais, “no âmago do seu próprio funcionamento”¹⁶ (idem).

¹⁶ De acordo com Fausto Neto, o conceito de midiatização surgiu dentre as pesquisas empíricas “sobre as manifestações da midiatização, no caso, as práticas discursivas midiáticas” (FAUSTO NETO, 2009b)¹⁶. “O que caracteriza, hoje, o funcionamento das mídias é um determinado modelo de enunciar realidades e que se define como uma espécie de ‘ato analítico’, que é centrado em suas próprias operações, como possibilidade de produzir inteligibilidade sobre o real”. Isto não acontece apenas pelas operações de autorreferencialidade, mas na forma como se faz este tipo de construção discursiva sobre o real, num momento em que as relações sociais ganham a penetrabilidade das mídias – e passam a se processar midiaticamente (FAUSTO NETO, 2009b). É a partir de suas operações e processos interpretativos que as mídias atuam na produção de sentidos sobre o mundo. Por isso, Fausto caracteriza estes procedimentos como “analítica da midiatização”. É analítica “porque se mostra, e se faz, através de um ‘programa de leitura’, cuja enunciação se faz a partir de uma forma de dizer que se engendra nas fronteiras do próprio sistema das mídias”. Mas as consequências, e mesmo os processos, dessa analítica, “ultrapassam as fronteiras do próprio campo que o engendra, na medida em que incidências de suas manifestações se disseminam nas diferentes práticas sociais, necessariamente não midiáticas, como as de natureza religiosa, política, educativa, associativa, familiar etc” (FAUSTO NETO, 2009b).

Na perspectiva de Muniz Sodré, a midiatização envolve diferentes formas de fazer circular e de usar a informação, bem como afetações aos sistemas sociais, tais como política e educação. Sodré retoma o termo “médium” como “forma que interliga o discurso social”, que trata da “intervenção, dessa apropriação do discurso anterior que a indústria do jornal, da televisão e, agora, a eletrônica faz”. A “a midiatização é um conceito axial da mídia, que abrange televisão, jornais e internet”, que “são momentos técnicos diferenciados desse fenômeno de articulação das instituições, da vida das pessoas com a mídia” (SODRÉ, 2010).

No estágio atual, a midiatização estaria vivenciando, como sistema, a perfeição, porque o “solo”, que é social, “é feito de informação”. Diferentemente da informação “de rádio, jornal e revista para o público, com conteúdo”, atualmente “a informação é o próprio território onde você pisa”. Isto seria observado nas condições oferecidas pela eletrônica, internet, com possibilidades de “metaversos, de avatares, de uma realidade virtual” que marca os jogos. O indivíduo pisa no chão de sua casa, “mas pode não ter mais tanta importância pisar no chão da casa dele. Ele está pisando noutra casa. É isso que é o acabamento da midiatização, é o acabamento no sentido de perfeição do sistema” (SODRÉ, 2010, online).

A existência do efeito de simultaneidade, instantaneidade e globalidade da mídia não corresponde à existência de mudanças profundas na vida das pessoas, mas a “aceleração temporal” (a intervenção tecnológica diminui ou elimina distâncias e o tempo que outrora seria necessário para ações e contatos) “altera comportamentos e atitudes na esfera dos costumes, normalmente pautados pela mídia. Isto significa que está se gerando uma nova ecologia simbólica, com consequências para a vida social”. É onde se observa o “*ethos* midiatizado”, que caracteriza-se pela manifesta articulação dos meios de comunicação e informação com a vida social”. A internalização “de conteúdos culturais e de formação das crenças são atravessados pelas tecnologias de interação ou contato” (SODRÉ, 2010, online).

A capacidade de estocar dados, formas de processá-los e a velocidade da informação se destacam, mas não são dela definidoras da midiatização, considerando-se que todas as sociedades tiveram suas formas de lidar com a informação. Sodré (2010, online) avalia que a configuração da midiatização passa particularmente pela “articulação do funcionamento das instituições sociais com a mídia”. “Isso, sim, é novo. É fruto das transformações nos modos de urbanização e no advento das tecnologias da informação e da comunicação, vetorizadas pelo mercado capitalista”. As pessoas tendem a se relacionar à distância e “a interação passa a depender dos dispositivos de mídia (internet, rádio, televisão etc.), portanto, é visceralmente atravessada pelo fenômeno da mediatização”. Com isso, há uma “redefinição dos modos de

constituição da comunidade humana”, com uma das mudanças relacionada à corporeidade, havendo um “novo modo de instalação do corpo humano na rede social, agora tecnologizada”.

A midiatização é entendida em suas dimensões históricas e analisada pela variedade de suas manifestações empíricas e preocupações teóricas e mesmo organizacionais dos vários campos sociais que se veem afetados pelas mudanças nos processos sociais. Neste ponto, evita-se uma tendência comum de reduzir às mídias digitais as dimensões das afetações contemporâneas nos modos de viver, envolvendo tecnologia e mídia. Com isso, observa-se como os processos sociais em torno da mídia (desde o final do século XIX, com o jornal, a fotografia, o cinema, depois o rádio, a TV e as tecnologias digitais) se articulam ao social. Evita-se, assim, a limitação da associação de conceitos como interação social apenas para o tipo de proposta e inserção das mídias digitais – o que, de fato, apontaria uma restrição na análise de pesquisas de recepção, que analisam a atividade da recepção sobre os conteúdos midiáticos variados, frequentemente considerando aspectos interacionais da vida dos sujeitos.

Os aspectos visados pelos autores aqui analisados referem-se às amplas questões envolvendo midiatização e sociedade (no que se contempla a perspectiva de mudanças voltadas aos indivíduos e às instituições, campos, sistemas), aspectos interacionais (considerando-se a penetrabilidade da mídia na vida das pessoas e as interações sociais sobre a mídia, com consequentes processos sociais midiáticos), além de perspectivas diretamente voltadas para mídias e tecnologias. A ênfase maior ou menor a cada um destes aspectos tem a ver com o modo de entrada dos autores na discussão da midiatização.

Braga pensa a midiatização a partir de sua observação das interações sociais pela visada da comunicação, tendo em conta o tipo de coisa que as pessoas estão fazendo com a mídia, no momento em que suas dinâmicas e operações perpassam o social. É o que o faz, inclusive, observar as incompletudes do processo de midiatização. Pela ênfase às interações sociais, Braga observa experimentações sociais em função da mídia, bem como processos de crítica, que são na maioria das vezes dispersos, mas se materializam na discussão da relação entre mídia e aprendizagem social e em crítica de mídia.

Verón analisa como o modelo indicial (tendo em conta as referências do corpo que está presente na enunciação televisiva, constituindo uma diferença com relação às mídias anteriores) que baliza as operações midiáticas repercute no modo como sistemas políticos, econômicos, educacionais atuam.

Fausto Neto detalha as características da midiatização pelas transformações na própria mídia, perspectiva associada ao estudo da enunciação, dos processos de construção de sentido

na sociedade. Fausto Neto reflete sobre uma sociedade midiaticizada, com níveis variados de incompletude, considerados parte do processo de midiaticização. A ênfase para os modos como a enunciação midiática transpassa as configurações das outras enunciações permite que Fausto observe detalhes da afetação de instituições e campos sociais pela mídia – bem como a alteração da própria mídia, ao se dedicar à enunciação da enunciação. Em consequência disso, também produz uma compreensão abrangente para as características dessa sociedade, com novas dinâmicas de contato, características sociotécnicas, mudança na ambiência e processos sociais, interiorização da realidade midiaticizada pela experiência humana.

Sodré analisa as implicações à sociedade, considerando-se os aspectos de mídia, de tecnologias, de interações, mas com a preocupação geral de evidenciar como a sociedade está transformada, vista sob estas angulações. Ainda que não explicita uma ideia de fechamento, Sodré considera que a midiaticização se encontra num momento de perfeição – tendo em conta a alteração substancial no *ethos*, que passa a ser midiaticizado.

Mantendo à parte estes pontos de diferenciações, observadas nas abordagens, é possível estabelecer uma transversalidade de aspectos. No âmbito interacional, observam-se características do atravessamento das lógicas das mídias nos processos sociais, com experimentações sendo realizadas em interações que se originaram nos processos midiáticos, se modificaram por meio destes ou que estão produzindo coisas novas. O que muda com a base tecnológica nos processos interacionais não são apenas formas de produção, arquivamento, circulação de informações e mensagens, mas padrões de ver, articulações e relações sociais, em processos difusos, que permeiam grupos e indivíduos, que por sua vez passam a estabelecer articulações complexas como sociedade – de forma mais ou menos dispersa com relação aos campos sociais que antes eram determinantes.

Percebe-se diferenças na organização social, pelo atravessamento da técnica nos modos discursivos, pelo caráter midiático, pela interseção entre os campos sociais – cujas dinâmicas se tecem em torno de novas lógicas. É neste ponto que faz sentido a noção de *ethos* midiaticizado, de Sodré, como articulação da mídia com a vida social, com o que cultura, formação de crença, internalização de conteúdo são marcados pelas interações midiaticizadas.

A principal consequência da admissão de uma sociedade em midiaticização ou de uma sociedade midiaticizada repercute na perspectiva das interações sociais. Sendo entendidas como parte de uma sociedade já midiaticizada (um sistema autopoético fechado), as interações observadas seriam todas ligadas a um âmbito já midiaticizado. Considerando-se a sociedade em midiaticização, considera-se que estes processos sociais estão cada vez mais marcados pelas

lógicas da midiaticização, mudando, em processo contínuo, a sociedade. Em ambos os casos, as generalizações para pensar a sociedade identificam mudanças no contato e na dissolução de fronteiras entre campos, na constituição da subjetividade e nas relações sociais.

Dentre as perspectivas analisadas, a mídia é pensada em suas relações com a recepção. Participa de forma a compor, orientar (pela adoção de procedimentos midiáticos) ou buscar referências de mudança no contato com os leitores, de algum modo estando inserida nas relações sociais – sendo que estas interpelam e transformam a mídia. Esta ‘midiaticização das relações sociais’ institui características importantes que passam a compor a realidade social, como mudanças na noção de tempo, espaço, territorialidade, ideia de real, noção de tempo direto, tipo de linguagem – pautada pela indicialidade, reforço ao contato, presencialidade, referências informacionais (reforçadas por certo cunho pedagógico, com estratégias “metacomunicacionais”, ou autorreferenciais), de emoção, de arte e entretenimento e, agregando o dinamismo das mídias digitais, adicionam noções de contato permanente, ou conectividade, além de formas de vida imbricadas por processos midiáticos.

As análises do Profissão Repórter apontam para uma afetação do próprio campo do jornalismo pela midiaticização, que repercute no tipo de organização dos conteúdos (com certa ênfase à autorreferencialidade), na adaptação do formato dos produtos (com articulação às lógicas do entretenimento), na relação com os espectadores (que assistem Profissão Repórter ao mesmo tempo em que o comentam, que repercutem conteúdos instantaneamente e atuam na crítica da mídia pelos canais disponibilizados pelo próprio programa). As questões da sociedade em midiaticização tematizam o jornalismo, o que pode ser observado em Profissão Repórter pela forma de análise de penetração de campos sociais, articulação das pessoas e instituições às lógicas de mídia, características de celebridades midiáticas e a relação com pessoas comuns, participação da recepção, análise da circulação de produtos midiáticos.

2.1 Aspectos observáveis da midiaticização a partir de pesquisas empíricas

A partir de pesquisas empíricas da Comunicação, a midiaticização pode ser observada como processo social. Neste item, tomamos como exemplo situações em que experiências sociais passam a ser marcadas por dinâmicas televisivas (como a transmissão de partidas de futebol em bares, os canais televisivos ligados a religiões), aspectos que relacionam a subjetividade à mídia (casos de redes de relacionamento e de vídeos testemunhais postados na internet), a aprendizagem relacionada à mídia (participação em ambientes virtuais, jogos ou

comunidades, a penetrabilidade do lúdico nas ações cotidianas em instituições sociais), o tensionamento ao modelo industrial das mídias (a partir de projetos colaborativos e ao sistema de produção de conteúdos culturais por meio de uma descentralização da emissão), a ressignificação das noções de transparência e opacidade aplicadas à emissão televisiva.

Podemos identificar variados usos sociais das tecnologias e formas de participação em situações interacionais acionadas por processos midiáticos. Edson Gastaldo analisa a relação da mídia com a sociabilidade, observando a recepção coletiva de transmissões esportivas em bares, quando as pessoas organizam-se em torno de uma TV, reagem e discutem sobre o que veem e o que escutam e, por instantes, é como se estivessem no estádio (GASTALDO, 2005). Raquel Recuero analisa a expansão das possibilidades de construção do eu, de criação de um espaço pessoal e de interação com outras pessoas nas redes sociais na internet (2005; 2008). Luiz Gutiérrez (2006) estuda programas que apresentam práticas devocionais dirigidas ao público, com participação aleatória de fiéis no *setting* televisivo, a transmissão ao vivo de uma missa e a pregação/evangelização dirigidas ao público presente diretamente no local e aos espectadores. Os modos de construção de si, de estar junto, de realizar experiências coletivas, contemporaneamente, vinculam-se a processos midiáticos.

Há afetações na forma de sentir-se parte de uma comunidade religiosa e novas formas de reconhecimento de sentidos já existentes (GUTIERREZ, 2006). A transformação dos campos sociais, é notável no meio religioso (FAUSTO NETO; BEHS, 2009), em que se processam mudanças de grandes dimensões, como o surgimento de “religiosidades” cuja pragmática é marcada por operações próprias do campo midiático. Ritos, valores, moral, relações de poder são atualizados diante da reconfiguração dos padrões de interação (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 18).

Ainda que originariamente vinculados ao processo de produção capitalista, processos interacionais acionados por tecnologias e formas midiáticas chegam a tensionar instituições e lógicas do sistema capitalista. Em pesquisa sobre os ambientes virtuais *Second Life* e *Star Wars Galaxies*, Simone de Sá e Luiz Adolfo de Andrade (2008, p. 2) argumentam que estes “ambientes são exemplos da complexidade da cultura do entretenimento da atualidade, traduzindo e nos ensinando a lidar com algumas das tendências da economia e da cultura em sua fase informacional”. O lúdico potencialmente favorece a criação de redes e colaboração e auxilia na operacionalização, aquisição e acesso a saberes e ações. A própria indústria, ao se ver tocada pela utilização das tecnologias para a “pirataria” de produtos, necessita englobar as

formas de relacionamento social produzidas nas interações, criando outros espaços para a venda, como a ideia da venda do acesso à experiência ou “consumo participativo”.

Os projetos colaborativos organizados em torno das tecnologias (para produção e distribuição de tecnologia e conteúdo) tensionam a produção industrial, já que afetam o jeito de fazer, distribuir, conhecer e comprar produtos culturais. As redes baseadas no sistema de transferência de arquivos sem mediadores (*peer to peer*), sem servidor central, tiveram “papel significativo na alteração da forma de distribuição e consumo de música”, seja para simples troca, consumo pessoal, conhecimento de artista ou estilo, acesso a obras fora do circuito de vendas (ANTOUN; PECINI, 2007, p.3). No âmbito do comércio eletrônico, as filtragens passam a ser operadas por agentes sociais, pelo cruzamento de gostos, a venda por nichos, a longa cauda (caracterizada pela venda a consumidores dispersos).

Os processos colaborativos voltados à produção de conteúdos, como a plataforma *wiki*, cujo expoente maior é a *Wikipédia*, propõem uma mudança no gerenciamento da informação, que passa a ser publicada para depois ser filtrada, contrariando o modo clássico de filtrar para publicar (LOPES, 2008, p.3). Nestes projetos, os polos de emissão são descentralizados, contrariamente ao modelo das indústrias culturais. Isso cria uma outra dificuldade, que é o trabalho com a colaboração, no sentido de que o que parece certo para um, pode não ser para outro – e daí as necessidades de condutas, códigos e até controle, exercido por membros mais ativos dos projetos.

A produção e distribuição descentralizadas de conteúdos alimentam-se, em parte, do estilo textual e características estéticas das mídias ligadas à indústria cultural. Os vídeos com relatos pessoais lançados no site *YouTube*, tratados como “videografias de si” por Bruno Costa (2008), pretendem a transparência para os relatos dos indivíduos, particularmente por se caracterizarem por uma produção caseira. Lançam o indivíduo na busca de “ser” através da mídia, tornando a imagem parte indissociável do processo de construção do eu, do cotidiano e das relações. “Os indivíduos, agora, são seres midiáticos, na medida em que alimentam o seu próprio eu (*self*) com materiais simbólicos mediados” (COSTA, 2008, p. 6), com grande impacto dos meios de comunicação. “Os vídeos funcionam como grande agregador das formas e formatos de outras mídias, remetendo-se continuamente a elas” (2008, p. 7).

A ideia de transparência, particularmente vinculada ao testemunho ou às condições de produção, próximas ao real, ganha força também no cinema e no documentário. Cezar Migliorin analisa a função sensorial da câmera no cinema, quando esta “se torna uma extensão do corpo” e se “abre para uma experiência de mundo que não existe sem ela” (2006,

p. 3). Por seu turno, Consuelo Lins e Cláudia Mesquita refletem sobre a dissolução das distinções tradicionais entre ficção e documentário, o que tem uma “capacidade de perturbar a crença do espectador naquilo que ele está assistindo, de destilar dúvidas a respeito da imagem documental”, com o que a percepção se torna “menos uma compreensão intelectual e mais uma experiência sensível provocada pela forma dos filmes” (2008, p.9). Tais condições oferecem a possibilidade de articulação das imagens ao tempo, montagem, proposta, produzindo inquietações e perguntas por parte de quem assiste o filme.

A produção, gravação e edição de imagens deixam escapar pistas sobre as condições em que tais ações foram executadas ou dão a ver o que seria uma forma de captar o real, excluindo as outras, o que repercute em transformações na circulação comunicacional, já que há mudanças no fazer que são levadas aos espectadores, que se apropriam de linguagem, gestual, tipo de equipamentos, detalhes sobre a produção. “Como tecnologia e fluxo informacional incorporados ao mundo, a televisão e seus processos tornaram-se não somente mediadores e construtores da realidade, mas, como outros objetos naturais e midiáticos, realidades vivenciadas e desejadas pelos sujeitos” (SERELLE, 2008, p. 13).

A vivência num mundo midiaticizado repercute na forma de agir socialmente. “A força do interacional é usar a mídia para fazer coisas que não eram possíveis de fazer antes” (BRAGA, 2009, p. 11). A midiaticização altera a ordem do cotidiano, cria novas formas de interação (os grafiteiros que criam um produto para ser fotografado e posto na internet, os jovens que se relacionam nas *lan houses*, as trocas sobre produtos midiáticos, a interação na rede, etc.), cria novas relações de poder (como aquelas que têm como fim a agenda pública), novos valores (o de mostrar-se ao outro, por exemplo), novas práticas de cidadania (como as redes de contrainformação formadas para emitir versões ocultadas na cobertura de um caso pela mídia), cria um padrão (o informativo), um discurso (o da atualidade) e um tempo, com eliminação do espaço (o agora), cria um tipo de sistema de trocas informativas.

Ao se colocar na dinâmica interacional da sociedade, a técnica é afetada. Os usos sociais das tecnologias transgridem ou transcendem sua motivação ou objetivo original. É tal transgressão ou transcendência que se possibilita o desenvolvimento, a complexificação do fenômeno da midiaticização, a partir da produção de demandas próprias, características singulares. Os produtos midiáticos evidenciam este tipo de tensionamento. *Profissão Repórter* resulta como produto de experimentação audiovisual, como tensionamento e mesmo revisão do telejornalismo em contextos contemporâneos e como correspondência às demandas de um público cujas vivências estão intercaladas à mídia. A transversalidade das mídias e o uso do

repertório midiático na constituição de outros produtos ou para a formação de grupos de discussão mostra-se também como característica do tipo de circulação midiática em contexto de midiaticização. Notamos que as interações sociais produzidas ou ressignificadas pela apropriação das tecnologias ao mesmo tempo produzem demandas em torno da mesma tecnologia, fazendo movimentar-se o processo de interação midiaticizado. É este tipo de situação que possibilita pensar na ascensão da midiaticização como um processo interacional que se torna referência dentre os demais (BRAGA, 2006).

2.2 Atravessamentos da midiaticização no jornalismo

Na sociedade em midiaticização, as técnicas que servem ao trabalho da mídia também são afetadas, o que se vê particularmente no jornalismo. Nestes casos, é possível verificar questões que participam da pesquisa acadêmica há tempo, como a problemática da visibilidade/ocultamento; participação/exclusão – que, apesar de serem velhos problemas, causam outro tipo de transtorno ou têm dimensões diferenciadas num contexto de midiaticização. A técnica dando-se a ver é talvez o aspecto visível da transformação do campo midiático pela midiaticização. Ela ocorre em momentos e dimensões variadas na televisão.

Em análise da ficção televisiva “Auto da Compadecida”, Maria Isabel Orofino observa que a escolha de técnicas transforma a história que se conta (OROFINO, 2006, p. 178) – o que pensamos ser válido também para o jornalismo. O modo de mobilizar as questões da notícia e o acionamento de recursos ao fazer a notícia repercutem na circulação social. Muitos exemplos podem ser significativos para a análise deste tipo de situação. Os pedaços em branco no jornal para evidenciar a censura contavam histórias sem contar história nenhuma (BRAGA, 1991). Em compêndio de trabalhos que analisam o jornal desde a perspectiva do dispositivo, compreendemos como formato, disposição, texto, fontes, estilo de redação, características de produção, formas de circulação e leitura atravessam as significações produzidas pelo jornal (PORTO, 1997).

As transformações na forma de contar os fatos da atualidade pela popularização e pelo desenvolvimento de uma variada gama de usos sociais das mídias digitais mudam também o tipo de conteúdo, sendo que demandas das mídias sociais pautam com progressiva frequência as mídias da indústria cultural. Interações voltadas intencionalmente na direção da mídia também mobilizam a mídia – e impactam decisões políticas.

No final de 2011, uma reportagem do jornalista Marcelo Canellas, da *Rede Globo*, sobre a greve dos professores e alunos da Universidade Federal de Rondônia foi ao ar no *Fantástico*, dois meses depois da ocupação da reitoria pelos alunos (visando garantir que documentos que comprovariam irregularidades não seriam violados). Neste período, notícias locais de Rondônia, comentários, charges, sátiras políticas se espalharam pelas redes sociais – enquanto uma manifestação na USP ganhava repercussão nacional diária nos telejornais de rede. A circulação de conteúdos referentes ao episódio de Rondônia nas mídias sociais tensionava diretamente aspectos das práticas jornalísticas, como o questionamento dos valores notícia, tendo em conta a própria noção de notícia e o valor agregado por um estado da federação na definição da importância da cobertura. Após a reportagem do *Fantástico*, o caso da Universidade Federal de Rondônia foi politicamente encaminhado.

O caso de Rondônia circulou como crítica midiática, pelo tensionamento à cobertura da mídia de grande público, cuja centralidade dos valores notícia está associada com regiões específicas do Brasil. A reportagem no *Fantástico* foi seguida por outras, no *Jornal Nacional*, em revistas e grandes jornais, que até então haviam concedido ao assunto pequenas notas. A cobertura, no entanto, foi resultado direto da pressão nas redes sociais. “O jornalista já não é mais soberano no trabalho de produção da notícia”, há um “modelo de enunciação que escapa à edição do jornal. Fontes investem em operações e regras, pondo em xeque a regência unilateral do ato jornalístico de produção da realidade” (FAUSTO NETO, 2009, p. 20).

A atividade jornalística é atravessada pelas transformações vivenciadas no processo de mediatização da sociedade, com afetações significativas no âmbito da produção midiática, na produção de conteúdo, na oferta do jornalismo e dos seus produtos e na distribuição e busca de circulação social. Tais afetações da mediatização no jornalismo televisivo são observáveis pelos modos como este se expande para além da televisão, como a televisão incorpora características dos processos midiáticos (que atravessam tanto usos como produção jornalística); como igualmente muda a circulação social e características de relação com o público. Considerando-se a televisão, o circuito ainda tem como eixo organizador a exibição na televisão, mas ocorrem transformações no ato de assistir a TV, no lugar em que se assiste, no dispositivo usado, na forma de repercutir e discutir o conteúdo.

A relação com a mídia é complexa, é uma experiência social: a produção de sentidos ocorre socialmente, ao longo de anos, com experimentação e processos tentativos. Assim como na recepção atuam diferentes tipos de mediações, há uma circulação social que movimenta e amplia os sentidos e a forma de contato com a mídia. As pessoas envolvidas na

produção televisiva também partilham esta base cultural, estão inseridas nestes contextos de trocas, leituras, partilhas – o que se acentua com a midiatização das mais diferentes esferas da vida. A partilha deste mesmo lugar torna também relevante o destaque aos procedimentos jornalísticos para tratar a realidade. “O avanço nos processos físicos da circulação, envolvendo nichos de produtores e leitores, repercute sobre o processo da noticiabilidade na medida em que as condições de sua gestação passam a ser o grande acontecimento das atuais rotinas jornalísticas” (FAUSTO NETO, 2009, p. 23).

Em pesquisa recente (KLEIN, 2008), observamos como a processualidade jornalística em um caso de grande repercussão social permite visualizar fatores relacionados ao processo de midiatização da sociedade: as disputas entre os campos sociais realizadas tendo em vista a mídia e muitas vezes na mídia, a mídia como palco de debate do que deveriam ser os matizes dos outros campos sociais, a mídia como lugar pedagógico sobre o funcionamento dos outros campos, a mídia como lugar de reclamação das demandas sociais e, fundamentalmente, a mídia como reguladora da processualidade do caso, interferindo na temporalidade, na ação e na condução do caso. Estes múltiplos atravessamentos dos campos sociais incidem sobre o campo midiático, que é visado para circulação, produção de eventos, lugar de encontro, rearranjo de sociabilidades, operações autorreferenciais. Informações sobre a técnica e os procedimentos jornalísticos são ofertados de forma contínua, porém dispersa. Em alguns momentos, o jornalismo desenvolve processos autorreflexivos, que se revelam em programas de debate, reportagens sobre ações de cobertura ou em programas autorreflexivos.

A projeção da técnica proporciona um modo de endereçamento diferenciado, que já tem em conta as transformações na forma como o público interage com a mídia, considerando e muitas vezes reforçando as competências adquiridas pela experiência midiática cotidiana. Com isso, é garantido um acesso às “dinâmicas, mecanismos e procedimentos” de uma “realidade da construção” jornalística (FAUSTO NETO, 2008b, p. 118). Os processos autorreferenciais não “acontecem”, simplesmente. São resultado de complexas dinâmicas de relacionamento entre mídia e recepção e da difusão de tecnologias que permitem a operacionalização de recursos de registro – fotográfico, audiovisual, ou escrito. Um público que “usa” mídia no seu cotidiano, que baseia as suas interações na existência da mídia pressiona por conhecer os modos como essa mesma mídia é produzida.

Há mais tempo se tornou convencional a prática de anexar os bastidores, na forma de *making off* acoplados a filmes, documentários, shows – e mais recentemente até mesmo animações. Espectadores fiéis de séries americanas se organizam em blogs e discutem

detalhes técnicos dos episódios, atuação dos atores, características dos personagens, considerando-se a forma como foram escritos – e as mudanças comportamentais previstas pelos roteiristas. Tratam a mídia em sua forma produtiva – muito além, portanto, da discussão de impressões gerais ou pessoais relacionadas a um ou outro drama de personagem¹⁷.

No final da primeira década do século XXI, a ampla difusão de inovações relacionadas às tecnologias digitais provocou mudanças na forma de acesso a conteúdos e também na forma como as pessoas usam a mídia no seu cotidiano, como leem artigos, como veem televisão¹⁸. No século XXI, a transformação da mídia é marcada pelos processos de digitalização, usos diferenciados e convergência, havendo uma modificação de “conteúdos, gêneros e tecnologias de distribuição”, com “reformulação digital” e “consumo convergente em diversas plataformas”, além da potencialidade de que cada indivíduo com acesso às tecnologias digitais possa se converter em “produtor, editor e distribuidor digital de conteúdos” (CORTÉS, 2011, p. 434).

A internet e as tecnologias móveis ampliam o acesso às informações e também à produção e distribuição de conteúdos. A criação de sites e ferramentas que possibilitam a inserção de pessoas na produção de informação facilita a participação de pessoas na discussão do que é notícia, no oferecimento de pautas, na oferta de conteúdo. Há impactos no tempo da divulgação da produção da notícia, pressionado a ficar condicionado à cobertura dos eventos “na hora” em que estes ocorrem, e na forma de tratamento dos temas diversos.

O uso de vídeos gravados por pessoas que não pertencem ao campo jornalístico deixou de ser complemento, curiosidade ou exceção e conquistou lugar cativo nas emissões televisivas. “Processos colaborativos” são desenvolvidos, marcadamente pela solicitação de contribuição da recepção (BELOCHIO, ZAGO, 2010), e tentam dar conta da dispersão dos acontecimentos, tendo em conta a disponibilidade das pessoas em contribuir com informações (DEAK; MALCHER, 2011). Nesta colaboração, entretanto, o jornalismo segue preservando as pessoas que não atuam profissionalmente no campo midiático como fontes do jornalismo (SOBRAL, 2009). “A rede social de *microblogs*, por si só, não é jornalística, assim como todas as mídias sociais não são, sozinhas, centros informacionais” (TORRES, 2011). Outros

¹⁷Um exemplo de comentários de brasileiros sobre a série *House* está disponível em <http://www.falandoemserie.com/2011/05/house-ascencao-queda-e-8-temporada.html>.

¹⁸No Brasil, *tablets* e telefones com ferramentas que facilitam a navegação na *web* (bem como os planos de companhias de telefonia celular para acesso à internet) estão em fase de expansão. “Do tráfego não originado em computadores, o maior uso de *tablets* foi registrado no Brasil, 39,9%, enquanto o maior uso de telefones celulares, 78,8%, foi observado no Chile” (COMSCORE, 2011). Nos Estados Unidos, a empresa *eMarketer* divulgou pesquisa apontando que americanos dedicam mais tempo ao telefone celular e *tablets* que à leitura de jornais e revistas impressos, que passavam muito tempo na internet, mas que mesmo assim o tempo dedicado para acompanhar a televisão era muito maior a todos os outros tipos de mídia.

setores sociais podem utilizar o *Twitter* para suprir suas necessidades ligadas à informação – sem demandar expectativas e cobranças do jornalismo. Mesmo assim, a relação direta entre pessoas públicas, representantes de campos sociais, artistas com seu público vem abalando o papel mediador do jornalismo – entre uma realidade, seus fatos e marcas da atualidade e o público que se informa sobre isso (CASTILHO, 2011).

Tais mudanças afetam um dos aspectos centrais que dizem respeito à natureza da autonomia do trabalho jornalístico, e que se refere à natureza do seu ‘lugar de fala’. Sem perder de todo, a característica de seu trabalho enunciativo - o de representar discursivamente a vida das instituições – devemos admitir, entretanto, que a existência destes novos processos de intersecção, reunindo fontes /jornalista/leitor (...) reformulam a concepção da autonomia sobre a qual a prática jornalística edifica seu *ethos* (FAUSTO NETO, 2009, p. 27).

Considerando-se o jornalismo televisivo, observa-se que a relação com o público da televisão ainda tem como eixo organizador a exibição na televisão, mas incorpora características voltadas às transformações no ato de assistir a televisão. Portais vinculados às emissoras informam sobre a programação, disponibilizam vídeos, solicitam a colaboração dos espectadores, num intenso desenvolvimento de processos transmidiáticos (JENKINS, 2009).

Nesta pesquisa, analisamos as iniciativas de *Profissão Repórter* voltadas à internet: como o site que oferece links para acessar todo o material exibido na televisão, vídeos com conteúdo-extra e vídeos com informações adicionais; o blog, cujas postagens contêm resumo das reportagens exibidas e possibilita que os telespectadores façam comentários (mediados); e perfis no *Twitter* e no *Facebook*, os quais ainda têm uma postura conservadora na relação com o público (até agosto de 2011 apenas noticiavam o programa que ia ao ar e ofereciam link para que telespectadores que não puderam ver na TV assistissem pela internet; desde agosto de 2011, há iniciativas de rememoração de conteúdos, solicitação de opinião dos telespectadores e alguns questionamentos sobre pauta). Embora ainda limitados, também se colocam como uma possibilidade na renovação do tipo de contato com o telespectador – atendendo expectativas do grande número de pessoas que estão vinculadas às redes sociais ou pelo menos acompanha notícias pela internet.

Pela ênfase aos processos autorreferenciais, o programa *Profissão Repórter* permite a observação de elementos relacionados ao uso da internet para a pesquisa de dados, para o contato com fontes, divulgação das edições exibidas, adição de materiais autorreferenciais ou de dados das matérias televisivas em ambientes digitais, retorno sobre demandas do público.

Páginas da internet, sites de busca, sites de redes sociais estão na base da pesquisa de dados para o desenvolvimento das reportagens pelo programa. Frequentemente, a análise de perfis, *chats*, comunidades e blogs permite que os repórteres testem hipóteses iniciais ou identifiquem possíveis fontes ou contatos para as reportagens. Como exemplo, a reportagem sobre as brigas de gangues no Distrito Federal, na qual Felipe Gutierrez e Caroline Kleinübing procuram informações sobre a localização das principais gangues, seus modos de contato, sua exposição na *web* através de perfis e comunidades.

Caco, off: os repórteres Caroline Kleinübing e Felipe Gutierrez descobrem registros de gangues na internet (imagem dos dois pesquisando em comunidades do Orkut).

Caroline: é quebrada São Sebastião. “Vai morrer tudo” é o nome desse jovem. Daí são fotos de pessoas, de jovens, com legendas de ameaças (mostra parcialmente a imagem, tendo a repórter no primeiro plano).

Caroline lê trecho de texto: muito velório rolou de lá para cá. Qual a próxima mãe que vai chorar?

Caroline, off: as fotos (de armas) da internet também são usadas em investigações policiais (efeito de transição para mesa de policial). Cerca de quarenta gangues já foram mapeadas no Distrito Federal.

A procura de fontes e personagens se apoia nas informações disponíveis na internet, sendo que repórteres utilizam seus perfis do *Twitter* para estabelecer um contato primário e pesquisam características diferenciadas para a busca de personagens, como o “*personal friend*” que foi descoberto pela internet (reportagem sobre oferta de serviços em domicílio, em agosto de 2009). Os repórteres recorrem, ainda, ao perfil de usuários de mídias sociais que se envolveram em algum acontecimento social, ou que foram vítimas de crimes ou acidentes: a cobertura do acidente do voo da TAM, em São Paulo, em 2008, consiste num significativo uso deste recurso.

A análise temática das reportagens oferece indícios para pensar as afetações da midiaticização no jornalismo. Há ênfase para assuntos relacionados à internet (como alertas para o cuidado que crianças e adolescentes devem tomar nas redes sociais; cuidado nas compras realizadas pela internet; crimes cometidos pela internet; vazamento de dados públicos ou privados), ou temas derivados da *web* (hits, chavões, modos de comportamento dos usuários de redes sociais, associação entre redes sociais e manifestações etc.).

O intenso uso de mídias sociais por pessoas que, ao mesmo tempo, são também telespectadoras de TV tem resultado em ajustes na forma como a televisão pensa os processos de convergência tecnológica: não basta só disponibilizar o conteúdo na *web*, é preciso acioná-lo de formas diferenciadas. No *Profissão Repórter*, a estratégia de trabalhar sobre as bases dos usos sociais de ferramentas como o *Twitter* e o *Facebook* ficaram claras pelo ingresso na

equipe de uma editora especializada para o site, na tentativa de dinamizá-lo, fragmentar o conteúdo (ao invés de publicações noticiando o programa exibido) e com isso obter mais possibilidades de *tweets* pelo perfil de *Profissão Repórter* e atualizações pela página no *Facebook*, resultando em incremento de contato com os espectadores.

A relação entre telespectadores e jornalismo passa a considerar características da exibição do programa na TV e do contato na internet. Dois exemplos, no *Profissão Repórter*, são particularmente interessantes: o caso (posteriormente analisado) de discussão em torno de aspectos de edição de um programa, que resultou na revisão de postura e em respostas públicas da equipe diretiva; e uma edição especial sobre casos de desaparecidos. Depois da matéria sobre um catador de recicláveis ir ao ar, o homem foi reconhecido por um familiar. Outra telespectadora reconheceu uma moradora da periferia de São Paulo como meia-irmã, que havia sido separada do pai. Ambos entraram em contato pelo blog do programa e as identificações resultaram em uma edição intitulada “Reencontros” (novembro de 2009).

Profissão Repórter é organizado por um eixo autorreferencial, expandindo o tratamento da autorreferencialidade como componente auxiliar, matéria de curiosidade, ou recurso de contato com o espectador. Ocorre a valorização de características expressivas do jornalismo, como os procedimentos vinculados aos recursos tecnológicos. Conjuntamente, há ênfase para a processualidade dinâmica da atividade jornalística, por características pedagógicas e pela afirmação de um tipo de proposta jornalística. Tal eixo é resgatado pelos circuitos comunicacionais em torno do *Profissão Repórter*, que igualmente vinculam a reportagem às condições de produção. “O uso de processos tecnologicamente acionados para a interação já não é mais um ‘fato da mídia’ (campo social) – assim como a cultura escrita não é um fato das editoras, dos autores e das escolas, exclusivamente”, reflete Braga (2011, p. 12). Estes processos interacionais também repercutem sobre o campo midiático – já que também este campo, como os demais, é permeado pelos circuitos sociais, midiáticos.

O próximo capítulo analisa as complexas relações entre aprendizagem e mídia na sociedade em midiaticização. A noção de autorreferencialidade é pensada em relação aos processos de visibilização e às interações sociais. O capítulo observa os índices cotidianos ofertados pela própria mídia e que informam sobre seus fazeres, possibilitando a constante aprendizagem sobre suas processualidades. Esta ação é fundamental para compreendermos como *Profissão Repórter* pensa os aspectos autorreferenciais e a discussão do jornalismo de forma associada às abordagens múltiplas dos temas presentes nas reportagens.

3. AUTORREFERENCIALIDADE E APRENDIZAGEM NA SOCIEDADE EM MEDIATIZAÇÃO

Este capítulo tem a preocupação de discutir aspectos da noção de autorreferencialidade que, por ser o eixo em torno do qual o *Profissão Repórter* é organizado, perpassa todo o trabalho. A noção de autorreferencialidade frequentemente é empregada como expressão naturalizada, que já faz parte dos estudos em Comunicação e pode ser entendida na forma sintética de que trata-se de mostrar como se fez para se produzir o que se está dizendo.

A noção de autorreferencialidade tem sua matriz teórica e base de acionamento nos estudos empíricos, quer seja nas pesquisas que enfatizam o uso da linguagem, a organização social ou os estudos de comunicação e processos midiáticos. Estas matrizes foram buscadas com o intuito de compreender o que está sendo observado na mídia quando se fala em autorreferencialidade e quais são as consequências de se assumir, como nesta pesquisa, que ela é constituinte de todos os processos discursivos – não se restringindo, portanto, à estratégias de englobamento da audiência, ainda que os perpassasse (aqui referindo-me ao aspecto econômico-organizacional dos meios de comunicação).

Tratar da autorreferencialidade como parte de uma dinâmica maior significa compreender a linguagem em realização, em acionamento – e não como função; bem como significa compreender a comunicação através dos processos sociais interacionais que a constituem, inequivocamente criando um afastamento com o modelo esquemático de comunicação.

3.1 Bases conceituais da autorreferencialidade

Este item abre-se com a discussão da autorreferencialidade em Luhmann pela centralidade que esta concepção assume no desenvolvimento da noção no âmbito do campo da Comunicação. Na sequência, são observadas reflexões sobre autorreferencialidade na linguagem, especialmente quando entendida a conformação de situações de diálogo; ao que se seguem considerações sobre a representação do “eu”, através de fachada e cenário, nas interações cotidianas. A ênfase maior é para o subitem dedicado ao modo como na Comunicação a noção de autorreferencialidade é acionada, quando também faço reflexões pertinentes ao âmbito desta pesquisa.

3.1.1 Autorreferencialidade em Luhmann e abordagens sistêmicas

A autorreferência, na concepção de Luhmann, seria o modo pelo qual a diferença entre sistema e ambiente é internalizada pelo sistema – para o que é preciso que haja uma operacionalização interna, que se constituiria como uma distinção com relação ao ambiente, sendo também um esquema das próprias observações. É mais ou menos a relação entre um observador que seja capaz de definir qual é a diferença entre ele e o que observa. Assim trabalha o sistema da mídia de massa “com a prerrogativa de que suas próprias comunicações serão continuadas durante a próxima hora ou próximo dia. Cada programa carrega a promessa de outro programa. Nunca é uma questão de simplesmente representar o mundo em nenhum dado momento” (LUHMANN, 2000, p.11).¹⁹.

As operações dos sistemas contemplam níveis imaginários (por exemplo, até mesmo o indivíduo tem que desconfiar de si), o que envolve, de certa forma, uma impossibilidade de distinguir o mundo em sua realidade operacional e a forma como é observado. É a partir da reflexividade sobre o estado do sistema alcançado que este paradoxo pode ser resolvido. O estado do sistema produz irritação, novidade – e as operações não são capazes de identificar a origem desta novidade.

O sistema pressupõe a si mesmo como um sistema de autoirritação (...) e define a transformação da irritação em informação, que produz para a sociedade (e para si mesmo na sociedade). É precisamente por isso que a realidade de um sistema é sempre uma correlação das operações do sistema, sempre sua própria construção. (LUHMANN, 2000, p. 11-12)²⁰.

Como os tópicos são necessários para a comunicação (representam os outros tipos de referência e organizam a memória), ainda que operacionalmente fechado, o sistema midiático não se isola da sociedade. Mas por operar de forma fechada e ter que distinguir entre autorreferencialidade e outras formas de referenciação, o sistema midiático conecta operações por horizontes autoconstruídos, “referindo-se de novo e de novo a seu próprio estado de informação para ser capaz de discernir novidades, surpresas e, mais ainda, valores de

¹⁹ Livre tradução do trecho: “The system takes its time and forms every operation in the expectation that others will follow. The system of the mass media also works in this way, with the assumption that its own communications will be continued during the next hour or on the next day. Each programme holds the promise of another programme. It is never a matter of simply representing the world in any one given moment”.

²⁰ Livre tradução do trecho: “The system presupposes itself as a self-produced irritation, without being accessible through its own operations, and then sets about transforming irritation into information, which it produces for society (and for itself in society). That is precisely why the reality of a system is always a correlate of the system’s own operations, always its own construction”.

informação” (LUHMANN, 2000, p. 14)²¹. Nessas condições, quaisquer comunicações são conectadas por um contexto de significado. Fausto Neto destaca o funcionamento do sistema midiático, na concepção de Luhmann, na redução de complexidades:

Ao qualificar a competência deste sistema, chama atenção para o fato de que as mídias, sendo instâncias observadoras que trabalham outras observações (leituras de outros sistemas), têm, por conta de sua própria autonomia operacional de natureza tecnossimbólica, o poder de funcionar como um dispositivo “reductor de complexidades”. Ou seja, através de leis e regras próprias, estruturam práticas e rotinas segundo leituras (observações) que visam regular observações que sendo construídas em outros sistemas, devem ser organizados segundo as “leis” deste sistema observador (as mídias), como condição de sua inteligibilidade (FAUSTO NETO, 2008, p. 95).

Se pensada de acordo com a proposta de Niklas Luhmann, a noção de autorreferencialidade está ligada à teoria dos sistemas. O sistema atua na diminuição da complexidade do mundo – e suas operações são desenvolvidas por meio de processos autorreferenciais, que atuam na busca de sentido no “caos comunicacional inerente à sociedade contemporânea”. O sistema é composto por elementos que estão a se produzir permanentemente, portanto, não há estabilidade interna no sistema, que também tem níveis de abertura ao ambiente, sendo por este constituído. Todos os tipos de relação entre os sistemas ocorrem pela comunicação – que está além da enunciação e envolve tudo o que faz sentido para outros, mesmo quando não pretendido (MATHIS, 2011; JESUS; SALOMÃO, 2008). A informação seria selecionada, de acordo com critérios e necessidades internas, a partir de uma “memória partilhada” (BECHMAN; STEHR, 2001).

Considerando a teoria de Luhmann, Esteves (1993) entende que “o carácter autorreferente da comunicação deve ser visto como alternativa à ideia anterior da reflexividade da comunicação”. Na teoria de Luhmann, os agentes não são indivíduos, mas sistemas sociais, dos quais a comunicação seria um “dispositivo de autorregulação”. Pela comunicação, cada subsistema observa-se a si próprio e aos demais. A autorreferencialidade não consistiria em fechamento, entendendo-se que, por haver uma permeabilidade do sistema com o exterior, há uma produção regular de informações. Com o ingresso de uma informação, os sistemas desenvolvem uma sequência de operações seletivas, “orientadas pela lógica, conjunto de imperativos e necessidades dos sistemas sociais” – conduzindo à comunicação. Este processo aconteceria com autonomia com relação ao exterior. Esteves problematiza: “as fontes de sentido não participam/controlam o processo de produção do sentido”.

²¹ Referring again and again to its own state of information, in order to be capable of discerning novelties, surprises and, therefore, information values.

O equilíbrio, nos sistemas auto-organizativos, é dinâmico, não estatístico – e só há estabilidade e organização considerando-se o sistema inteiro. A dinâmica estaria na consideração de que o sistema evolui por processos que envolvem “uma flutuação crítica de um estado meta-estável mediante um reforço de si mesmo”. Com a introdução de novas possibilidades, e conseqüente quebra de simetria, o sistema busca em qualquer ponto interno limites ou estabilidades. “Estruturas de relação recursivas no tempo e no espaço conduzem à estabilização de modas concorrentes mediante autorreferencialidade”. “A autorreferencialidade perfaz constitutivamente o sistema auto-organizado. Sem autorreferencialidade não há autoconstituição” (FLICKINGER; NEUSER, 1994, p. 58).

A base da teoria de Luhmann é a noção de autopoiese, desenvolvida na Biologia, inicialmente por Humberto Maturana e depois com a contribuição de Francisco Varela. As reflexões feitas por Maturana são intrigantes e reveladoras sobre seu entendimento sobre a vida como processo dinâmico e autônomo aos seres. O autor critica a apropriação da noção de autopoiese (construída para a explicação da vida nos seres vivos) para os sistemas sociais: nos seres vivos, a circularidade molecular, ou autopoiese, é definitiva, enquanto que, se passada a noção para outros tipos de sistema, a autopoiese poderia ser vista como circunstancial, incidental. Maturana define a autopoiese dos organismos vivos como sendo de primeira ordem, considerando-se que a autopoiese se refere à dinâmica de seus componentes. Mas como totalidades, os organismos desenvolveriam atividades orgânicas sistêmicas. Maturana reflete que os sistemas sociais não são autopoieticos de primeira ordem e que, se pensados em termos de autopoiese, deveriam ser pensados como sistemas de outra classe.

Para Maturana, é claro que seres vivos – definidos como sistemas autopoieticos molecular – são sistemas diferentes dos sistemas sociais. Há uma crítica direta, portanto, ao uso que Niklas Luhmann faz da noção, transferindo-a para sistemas sociais – utilizando o mesmo tipo de embasamento e reflexões feitas por Maturana e Varela. Ao pensar a autopoiese, Maturana tinha uma visão de seres autônomos, contra outra corrente que pensava seres vivos como processadores de energia e, portanto, sistemas abertos. O que mudava, na forma de fazer a pergunta sobre a vida, segundo ele, era a compreensão de que “os fenômenos biológicos acontecem através da realização individual dos seres vivos” (1997, p. 12). Quando o ser vivo surge como totalidade, isso não acontece como “simples consequência espontânea” do “operar” dos seus componentes. O “viver é a realização, sem interrupção, dessa dinâmica em uma configuração de relações que se conserva em um contínuo fluxo molecular”.

O ser vivo não é um conjunto de moléculas, mas uma dinâmica molecular, um processo que acontece como unidade separada e singular como resultado do operar, e no operar, das diferentes classes de moléculas que a compõem, em um interjogo de interações e relações de proximidade que o especificam e realizam como uma rede fechada de câmbios e sínteses moleculares que produzem as mesmas classes de moléculas que a constituem, configurando uma dinâmica que ao mesmo tempo especifica em cada instante seus limites e extensão. É a esta rede de produções de componentes, que resulta fechada sobre si mesma, porque os componentes que produz a constituem ao gerar as próprias dinâmicas de produções que a produziu e ao determinar sua extensão como um ente circunscrito, através do qual existe um contínuo fluxo de elementos que se fazem e deixam de ser componentes segundo participam ou deixam de participar nessa rede, o que neste livro denominamos *autoipoiese* (1997, 15).

Esta síntese permite compreender aspectos centrais da ideia de autorreferencialidade posteriormente definida pela teoria de sistemas de Luhmann, com a compreensão da dinâmica contínua de operações internas, pela ideia do viver como realização, em que a relação com o ambiente se define pela característica autorreferencial. Ainda assim, considerando-se os sistemas sociais, persiste a ideia de fechamento do sistema em si – referida pelo próprio Luhmann, ainda que observe que há relações com o ambiente, desenvolvidas no âmbito da comunicação. Vista assim, a autorreferencialidade corre o risco de ser pensada apenas em relação aos processos internos, pela organização de operações que visam processar estímulos externos que geram desequilíbrio, de forma a atingir um nível de estabilidade, com base em padrões conhecidos.

Muitos aspectos da noção desenvolvida por Luhmann são pertinentes para pensar a autorreferencialidade no jornalismo. Considerando-se a proposta de Luhmann (que se sustenta, primariamente, na noção de *autoipoiese*), observa-se que a autorreferência, ainda que relacionada a processos internos, depende de fatores externos: só existe um tensionamento às operações internas porque há a entrada de uma interrupção externa – e os processos internos tensionam o ambiente. Ou, em outros termos, existe autorreferencialidade quando se considera um ser ou sistema que participa de um ambiente (meta) – e que, portanto, estabelece complexas relações de diferenciação, por processos de autorreferenciação e distinção – esta por meio de autorreflexividade. Na argumentação de Luhmann, o jornalismo utiliza a dinâmica das operações associadas aos processos de autorreferenciação e reflexividade para o processamento das interrupções do ambiente, que trabalha na forma de informação. Os processos autorreferenciais, são, portanto, elementos primários na discussão do jornalismo, o constituem e constituem seus produtos e procedimentos.

3.1.2 A correspondência às noções de metadiscurso e metalinguagem

Paul Ricouer (1976) lembra a mais elementar conceitualização de autorreferencialidade: quando os indivíduos falam, deixam marcas dos significados e do modo como organizaram sua fala. Assim, a própria estrutura refere-se ao falante, como os pronomes pessoais²², que não têm conceito próprio, a não ser se referir ao falante – e adquirem sentido novo a cada situação. Assim atuam os verbos conjugados na pessoa que fala e advérbios de tempo e lugar.

Os atos de fala (cujas pesquisas pioneiras foram desenvolvidas por John Langshaw Austin, seguido por John Searle), na percepção de Ricouer, também atuam na referência ao falante e marcam as características do sentido. Na concepção dos atos de fala, um enunciado performativo é aquele que realiza um ato quando pronunciado – como de certa forma acontece com a frase “agora, no *Profissão Repórter*”, que acompanha efetivamente o programa em transmissão. O ato perlocucionário estaria ligado às consequências que o uso de determinados verbos, em certas situações, provocam. Os atos locucionários têm a ver com a representação de situações observadas no mundo (como a frase: “a força da enxurrada varreu tudo o que tinha pela frente” – *Profissão Repórter* sobre enchentes no Nordeste).

Os atos ilocucionários correspondem às ações que os falantes pretendem realizar, tais quais pedidos, cumprimentos, promessas, exigências, desculpas – e que para efetivamente realizarem-se, dependem de uma série de circunstâncias (autoridade, veracidade, condições etc. – como o pedido de participação do telespectador ao final de cada programa). O ato perlocucionário considera os possíveis efeitos ou consequências que têm sobre as ações – e estão em relação com os atos ilocucionários. Por exemplo, ao ato ilocucionário de informar, o ato perlocucionário pode esclarecer, edificar, inspirar, fazer tomar consciência. Todos conteriam, em si, elementos autorreferenciais, pela explicitação de intenções, postura, ações.

²² Elementos metadiscursivos e outros que atuam como referentes da realidade *coincidem*, na avaliação de Annelie Ädel, já que há uma combinação destes elementos num texto, que por vezes tratam escritor e audiência como pessoas que vivem num contexto – e partilham significados – e em outros tratam escritor e audiência como participantes de uma “experiência” naquela leitura. A autora chama a atenção para o fato de que nem sempre a indicação de pronomes ou conjugações verbais diz respeito à autorreferencialidade, uma vez que esses recursos são usados, muitas vezes, para criar uma referência ao contexto, seja na visão integradora do “nós”, ou na constituição de um coletivo por “vocês”. Annelie Ädel considera que o uso mais frequente da primeira pessoa está associado com a introdução de tópico, a exploração deste tópico e sua conclusão, mas pode ser usado para que o escritor possa referir-se ao que estava pensando quando compôs o texto, a alguma operação que decidiu no momento da escritura do texto (2006, p. 90). Avalio que as duas circunstâncias envolvem procedimentos autorreferenciais. Embora a referência ao processo de composição textual, pela explicitação metodológica, contemple aspectos reflexivos complexos, também a ênfase à primeira pessoa, ainda que vista como nós coletivo, informa sobre o autor do texto.

Considerando-se a forma de pensar o significado, Souza Filho entende que o termo “performativo” pode ser empregado para concepções que entendem que o significado é determinado pelo uso e que, além de considerar o contexto, a própria linguagem é uma realização de atos (2006, p. 221). Esta noção explicita a compreensão de que há outros envolvidos na situação de fala, ideia que foi aprofundada por Roman Jakobson, que acrescentou ao falante, ouvinte e mensagem as noções de código, contato e contexto. Ao falante corresponde a função emotiva ou expressiva (explicitação de ponto de vista ou envolvimento com a situação sobre a qual fala); ao ouvinte, a função conativa ou apelativa; à mensagem, a função poética – sendo que a função da metalinguagem é designada pelo código. O contato e o contexto sustentam as funções referencial (dados, informações objetivas) e fática (que estabelece o contato) – sendo de importante atenção para o estudo da autorreferencialidade.

A metalinguagem²³ é parte das atividades sociais e teorizada pela ciência da linguagem e pela lógica. O exemplo mais claro é que para falar da linguagem precisamos da linguagem. “A interpretação de um signo lingüístico por meio de outros signos da mesma língua, sob certo aspecto homogêneos, é uma operação metalingüística que desempenha papel essencial na aprendizagem da linguagem pela criança” (JAKOBSON, 2007, p. 31). “O recurso à metalinguagem é necessário tanto para a aquisição da linguagem como para seu funcionamento normal”. Sobre as considerações de Jakobson, Ricouer examina a complexidade da comunicação, tensionando abordagens funcionais na Lingüística:

Para o linguista, comunicação é um fato, até mesmo o mais óbvio fato. Pessoas realmente falam uma com a outra. Mas para uma investigação existencial, comunicação é um enigma, mesmo uma imaginação. Por quê? Porque estar junto, como a condição para a possibilidade de qualquer estrutura dialógica do discurso, aparece como uma maneira de atravessar ou superar a solidão fundamental de cada ser humano. (...) O que é experimentado por uma pessoa não pode diretamente tornar-se sua experiência. Um evento pertencente a um fluxo de consciência não pode ser transferido tal qual para outro fluxo de consciência. Ainda assim, no entanto, alguma coisa passa de mim para você. Algo é transferido de uma esfera de vida para outra. Esta alguma coisa não é a experiência como experimentada, mas seu significado. Aqui está o milagre. A experiência tal qual experimentada, segue privada, mas seu sentido, o seu significado, torna-se público. Comunicação, neste

²³ A distinção não é consensual, mas a metalinguagem seria especificamente o código voltado para si mesmo, compreendendo que código são as várias linguagens, como um produto audiovisual voltado para si mesmo, uma música voltada para ela própria, um ritmo musical voltado a si próprio, um texto jornalístico voltado a si próprio, uma reportagem falando do ato de composição da reportagem. A transição para o âmbito da metadiscursividade estaria no acionamento de elementos que comentam a própria enunciação em curso, com auto-avaliação e também recorrência à avaliação ou cooperação do interlocutor.

sentido, é a superação da radical incomunicabilidade da experiência vivida quando vivida (1976, p. 15-16)²⁴.

A procura se daria pelo que é significativamente vivido através do diálogo. Várias formas de pensar a ação e o significado dela num diálogo são testadas. A teoria dos atos de fala, as funções da linguagem e as explicações concedidas no âmbito da definição da noção de metadiscorso se aproximam, mas são diferentes entre si. A noção de metadiscorso envolve uma diferente compreensão de comunicação, de acordo com Hyland, considerando-a para além de “troca de informação, bens ou serviços”, contemplando a ideia de que estão envolvidas “personalidades, atitudes e suposições” – sendo a comunicação um engajamento social. Outra implicação desta noção é o entendimento de que “a linguagem é sempre uma consequência de interação” e que o metadiscorso consiste nas formas pelas quais construímos essas interações (HYLAND, 2005, p. 3).

Elementos textuais como os imperativos, pronomes de segunda pessoa e comentários avaliativos do próprio texto envolvem quem escreve no texto e tornam a passagem mais clara e convidativa ao engajamento do leitor – e tudo isso seria reduzido sem a presença do metadiscorso, que volta-se tanto ao conteúdo, como a quem fala, como à audiência. Com o metadiscorso, é possível transformar um texto difícil num formato coerente e de leitura agradável, possibilitando pensar o escritor, a audiência, o texto e o contexto. O metadiscorso é visto como “um importante meio de facilitar a comunicação, apoiando uma posição, aumentando a legibilidade e construindo um relacionamento com uma audiência” (HYLAND, 2005, p. 5)²⁵.

O metadiscorso é comumente definido como um tipo de linguagem autorreferencial, que não se refere ao assunto em si, mas aos próprios *atos de escrita*; como um artefato do viés de observador. “Metadiscorso é a linguagem que usamos para descrever o que estamos fazendo enquanto pensamos e escrevemos ou dizer aos nossos leitores o que nós queremos

²⁴ Livre tradução do trecho: “For the linguist, communication is a fact, even a most obvious fact. People do actually speak to one another. But for an existential investigation communication is an enigma, even a wonder. Why? Because being-together, as the existential condition for the possibility of any dialogical structure of discourse, appears as a way of trespassing or overcoming the fundamental solitude of each human being. (...) What is experienced by one person cannot be transferred whole as such and such experience to someone else. My experience cannot directly become your experience. An event belonging to one stream of consciousness cannot be transferred as such into another stream of consciousness. Yet, nevertheless, something passes from me to you. Something is transferred from one sphere of life to another. This something is not the experience as experienced, but its meaning. Here is the miracle. The experience as experienced, as lived, remains private, but its sense, its meaning, becomes public. Communication in this way is the overcoming of the radical noncommunicability of the lived experience as lived”.

²⁵ Livre tradução do trecho: “An important means of facilitating communication, supporting a position, increasing readability and building a relationship with an audience”.

que eles pensem enquanto eles leem. Precisamos de algum metadiscorso em tudo o que escrevemos para ajudar a gerir a forma como os nossos leitores nos acompanham e nos entendem” (WILLIAMS, in AGUILAR, 2008, p. 61)²⁶. Em sua compilação sobre a diversidade de definições e usos para o termo “metadiscorso”, Aguilar sintetiza que o metadiscorso é o “resultado da busca dos falantes por relevância” (2008, p. 217).

A busca de adesão do interlocutor resulta, de acordo com Fábio Fernando Lima (2006), na relação entre autorreflexividade discursiva e argumentação, que em termos midiáticos pode ser percebida em entrevistas e debates, consideradas modalidades polêmicas de interação. Nestas situações, há uma forte recorrência a procedimentos autorreflexivos, ora incidindo sobre o enunciado do locutor (em primeiro lugar eu quero dizer...; a minha pergunta é clara...; vamos tentar discutir alguns pontos... etc.), ora deixando clara a referência à fala do interlocutor, por meio de termos da atividade discursiva (o senhor está me dizendo que; o senhor falou agora há pouco que). “As expressões metadiscursivas exercem sobretudo o papel de ancorar o desenvolvimento de tais estratégias, seja marcando a organização argumentativa dos enunciados e a ordem dos argumentos, seja denunciando o seu estatuto, seja na avaliação da fala do interlocutor, dentre outras” (LIMA, 2006, p. 790).

Em situações de diálogo, Célia Jubran (2002) avalia os recursos metadiscursivos que assinalam relevo ao que é dito e as funções textuais-interativas, observadas a partir de elementos de organização do texto, que caracterizam o que o locutor quer levar ao receptor. Ela registra as ocorrências de marcadores discursivos (em primeiro lugar, olha aqui, veja bem, é o seguinte); “orações que indicam a importância que o falante atribui ao conteúdo” (como é importante, é interessante, é indiscutível); e “parênteses” no meio do tópico, que esclarecem aspectos anteriores ou posteriores, “marcando-lhes a relevância ou rebaixamento no contexto do quadro tópico em desenvolvimento” (isso é muito importante, é muito mais do que isso, precisa deixar claríssimo aqui, isso não interessa).

Risso e Jubran trabalham numa perspectiva textual-interativa, considerando a “atividade verbal” em um contexto – e o metadiscorso é observado como uma das “evidências dessa integração entre enunciado e enunciação”. As autoras avaliam que, apesar de presente em toda forma textual, na língua falada a metadiscursividade é maior. “Fortemente ancorado no entorno espaço-temporal de interação face a face, o texto falado é produzido de forma dinâmica e momentânea, o que favorece sensivelmente o afloramento, na sua superfície, de

²⁶ Livre tradução do trecho: “Metadiscourse is the language we use to describe what we are doing as we think and write or to tell our readers what we want them to think as they read. We need some metadiscourse in everything we write because it helps us manage how our readers follow and understand us”.

traços da enunciação”. Pela autorreferencialidade, o discurso focaliza-se “a si mesmo, pela conjunção do que é dito com o ato de dizer. Por reportar o discurso ao ato de enunciação que o cria, autorreferenciando-se, o metadiscurso constitui-se simultaneamente como discurso e como glosa sobre o discurso” (RISSO; JUBRAN, 1998, online).

Nas características autorreferenciais dos enunciados metadiscursivos, destacam-se aspectos de “textualização”, com explicações sobre o que é dito e como é dito, explicações sobre a própria forma textual, sua organização (isso acontece, por exemplo, quando no próprio texto há uma síntese do que foi referido anteriormente, um recorte de uma passagem anterior que está sendo explorada, exemplificações, esquemas, reformulações), ênfase ao tipo de texto e evidência do caráter dialógico – pela administração das “relações interacionais” (RISSO, JUBRAN, 1998, online).

A autorreferencialidade é entendida como caracterizada por marcas dos significados e das estruturas organizativas da fala cada vez que alguém diz alguma coisa; vincula-se a ideia da língua sendo acionada pelos falantes e sendo responsável por realizações – com o que os atos de fala destacam o tipo de recurso acionado por cada pessoa (para enfatizar aspectos argumentativos, organizar estruturalmente a fala, buscar certificação da participação); características concebidas como “funções” da linguagem, mas que podem ser observadas pelas marcas processuais nos diálogos, desde as cargas expressivas de conteúdo, interpretação, intenção, contato com o outro. A base da metalinguagem é tomada como texto que fala de suas operações textuais – o que se faz para possibilitar a organização compreensiva de uma estrutura textual. Outros elementos se agregam, como personalidade, posturas, sentimentos nos elementos envolvidos no diálogo – e que em textos podem ser observados pelas marcas pessoais e busca de envolvimento com o leitor, que acabam, paralelamente, tornando o texto mais claro e compreensível.

Os estudos vinculados à linha pragmática da linguagem assumem a importância de atentar para os aspectos gerais da autorreferência como constituinte das situações que envolvem dinâmicas entre quem escreve e quem lê ou entre falantes. Portanto, como elemento básico, orientador e orquestrador de qualquer processo que vise algum tipo de troca, especialmente quando há diálogo, sendo preciso reforçar, ao ouvinte, quais os aspectos textuais que merecem ênfase, quais participam como suporte ou tópico periférico do que se está dizendo. A ênfase a aspectos do texto é uma ênfase ao próprio falante, o que ele acredita ser importante, qual é o tipo de orientação ou condução que pretende.

A autorreferencialidade parece distinguir-se das noções de metalinguagem (porque é relativa à referência ao código pelo próprio código) e metadiscurso (porque envolve as trocas interdiscursivas nas situações de interação), mas contemplando-as. As situações de conversa, refletidas anteriormente como propulsoras de elementos autorreferenciais, pela necessidade de checagem de compreensão e para a organização do texto, são elementos visados pela televisão em suas estratégias de contato (VERÓN, 2011), e são enfatizados pelo *Profissão Repórter* pela ênfase concedida às interações. A emoção, a visualização de características pessoais dos repórteres, as expressões e formas não verbais de comunicação ganham ênfase em *Profissão Repórter* e igualmente constituem-se como aspectos autorreferenciais.

3.1.3 Aspectos autorreferenciais nas interações sociais

Embora haja uma vasta pesquisa, sobretudo no âmbito da antropologia da performance, que trata de ações performáticas, restrinjo a síntese à compreensão de Erving Goffman, que trata diretamente da incidência de uma atividade social na ação dos indivíduos em situações de interação.

A interação, conforme define Goffman, é “a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata” (2008, p. 23). Nas situações de interação, o indivíduo precisa representar sua atividade perante os outros: ele executa um papel social. Ao fazer isso, desenvolve um “padrão de ação” característico de um tipo de prática. O indivíduo expressa esta prática utilizando-se de uma “fachada” (uma aparência, que revela o status social, se a atividade é informal ou formal; e uma maneira, que pode ser arrogante, humilde e assim por diante). Esta fachada não pertence a uma prática específica, mas pode apresentar-se em outras, dada a generalidade da informação que ela transmite.

O indivíduo precisa expressar a fachada da atividade social que desempenha, considerando elementos institucionalizados como sendo parte da fachada, que realiza “expectativas estereotipadas abstratas”, associadas a um tipo de papel social que já está estabelecido. A oferta de uma impressão idealizada é uma tendência quando da expressão de uma atividade, com a valorização de alguns aspectos e ocultação ou minimização de outros. Isto é feito, às vezes, pela recorrência a “estereótipos extremos” (GOFFMAN, 2008, p. 45). Goffman aponta cinco principais ações ocultadas quando da idealização de uma impressão: a ocultação de “prazeres e poupanças secretas”; a correção de erros e enganos antes da apresentação – e o apagamento de seus indícios; a exibição apenas do produto final, ocultando

o processo de construção; apagamento de um possível “trabalho sujo” e priorização de alguns padrões à custa de outros, cujo desempenho não foi tão a contento. Por outro lado, a tendência do indivíduo, na apresentação, é de incorporar valores reconhecidos pela sociedade.

Há “atores que alimentam a impressão de ter motivos ideais para assumir o papel que estão representando” (GOFFMAN, 2008, p. 49), garantindo uma impressão de compatibilidade sagrada entre o homem e sua atividade – que pode ser favorecida ou treinada por instituições. Por conta do desejo de compatibilidade, o ator dissimula ou abandona atividades não condizentes com o que tem que parecer e fazer, e tenta controlar as ações, de modo que elas correspondam ao propósito da representação. No entanto, “como atores, somos frequentemente mais conscientes dos padrões que deveríamos ter aplicado à nossa atividade, mas não o fizemos, do que dos padrões que irrefletidamente utilizamos” (2008, p. 57).

O público se orienta por sinais e reflete se a fachada é verdadeira ou não, ou, se o ator é autorizado para aquele papel ou não. É o que ocorre quando se pensa na execução de atividades especializadas. Para que uma atividade seja considerada especializada, requer padrões de competência objetivos e instituições organizadas, mantidas por profissionais autênticos. Assim, só um profissional com tais competências pode ser considerado especialista – e quem tentar se passar por este profissional estará fazendo uma representação fraudulenta (mas o mesmo não aconteceria se não existissem competências e instituições).

Por considerar aspectos de atividades sociais, a conceituação de Goffman, voltada às interações sociais, algumas vezes pode dar maior privilégio aos aspectos institucionais que a forma como indivíduos específicos acionam tais atividades, fazendo coisas diferentes de acordo com as circunstâncias e demandas da situação. A reflexão, entretanto, parece pertinente sobretudo quando tratamos de modos de caracterizar a pertença a uma atividade social, acionando elementos considerados autorreferenciais, já que tratam da postura, das ações, do vocabulário, do modo de intervir na interação social.

Durante a interação, o indivíduo precisa, por meio da fachada, expressar significativamente a atividade que desempenha – e isso pode ocorrer em segundos. Então, quando se encara o fato de se estar filmando uma situação de interação, para mostrar como se desenrola uma atividade, quando se assume uma representação, é como se pusesse em discussão a atividade por meio da fachada, dando relevo a seus aspectos, desde o cenário (sala de redação, ilha de edição, locais em que se desenrola o fato) até a aparência e a maneira (os cuidados dos repórteres, gestos, trajés, o modo como carregam o microfone, como se dirigem

as outras pessoas, como agem quando estão falando “diretamente” para a câmera e quando estão falando com outras pessoas, por exemplo, na produção da reportagem, ou edição).

Nas atividades que têm uma autoexpressão dramática, como os cirurgiões, ao mesmo tempo em que realiza a atividade, o indivíduo a expressa. Em outras ocasiões, é preciso dramatizar o próprio trabalho para torná-lo expressivo. Quanto ao telejornalismo, se na maior parte do tempo pode ser verdadeiro que ele não encontra problemas para expressar-se como prática, talvez seja por isso que o caráter pedagógico ganhe certa relevância em *Profissão Repórter*. E é justamente neste nível que se atualizam elementos consolidados na constituição do jornalismo como instituição social: a noção idealizada do repórter, as regras das interações (como a relação com as fontes ou a ação de filmar eventos públicos), as crenças e os valores.

3.1.4 Autorreferencialidade nos estudos de Comunicação

Umberto Eco (1984) é referência constante quando se trata do acionamento dos aspectos autorreferenciais na televisão. Seu texto foi emblemático no contexto que observava o aumento do número de canais não públicos na Europa – e que igualmente era marcado pela significativa presença do controle remoto. Também as características da enunciação audiovisual se definiam com mais clareza quanto ao jornalismo televisivo. Os âncoras sendo vistos em parte da extensão de seu corpo, gesticulando, olhando direto para os telespectadores e interagindo com elementos do cenário da gravação (mesa, papéis, até que entrou em cena o próprio monitor de TV) – operações que fazem parte também da pesquisa de Verón (2001), que afirma o estabelecimento da dimensão do contato como característica definidora da TV.

Este é o contexto (considerando-se brevemente a televisão e a discussão sobre ela) em que Umberto Eco escreve sobre a TV dos anos 1980, que, dada essa marca do contato – e as mudanças na forma de se relacionar com o público, parecia reforçar seu discurso antes de qualquer referência ao mundo externo. Eco diferencia fases da televisão, a primeira delas, a paleo TV”, que enfatiza a referência ao mundo. A segunda, a “neo TV”, que fala menos do mundo e mais de si, por operações que Eco credits às transformações na recepção, tanto pela presença da TV nos ambientes públicos – considerando-se a atividade de gravar alguma coisa, como pela presença do controle remoto, que facilitaria a troca de canais pelo espectador, aumentando sua impaciência e demandando novas atenções a guisa de manter sua fidelidade.

O que Umberto Eco caracteriza como sendo uma fala da TV sobre si mesma relaciona-se à constatação de que os eventos – se não são mentiras, porque aconteceu alguma coisa que

serve de referência para a matéria jornalística – são certamente afetados pela própria presença das equipes televisivas; com o que tudo faria parte do ambiente midiático, sendo impossível falar de um mundo fora dele. Parece se tratar mais do momento esclarecedor, quando o pesquisador formaliza o que está acompanhando na forma de uma análise, por algumas circunstâncias (como o olhar do apresentador para a câmera, sobre o qual Eco relata que alguns telespectadores ligavam para as emissoras para pedir que o apresentador fizesse um sinal para que pudessem se certificar de que estavam mesmo sendo olhados) do que uma divisão entre eras na televisão. A análise de Umberto Eco possibilita que pensemos num processo televisivo, que naquele momento atingia níveis de clareza na apresentação da própria enunciação – e já havia a percepção da afetação das atividades sociais pela mídia.

As bases para a discussão da autorreferencialidade no campo da Comunicação são amparadas, com frequência, nas pesquisas desenvolvidas pelo sociólogo alemão Niklas Luhman, e na proposta conceitual e metodológica para estudo de mídia feita por Eliseo Verón e Antônio Fausto Neto. Verón e Fausto Neto definem a autorreferencialidade como operação discursiva, que contempla a característica do discurso voltado aos seus processos de construção, deslocando a ênfase da referência à realidade para a “realidade da construção” – tendo-se em conta os processos jornalísticos que, em sua enunciação, constroem discursos sobre a realidade.

Verón considera que a autorreferencialidade é resultado do desdobramento do discurso para aspectos extradiscursivos – o que acontece com discursos que tentam descrever o real, como a ciência e como o jornalismo, com operações diferentes. Para Verón, a produção de sentidos é inteiramente discursiva, sendo a dimensão ideológica, do discurso, constitutiva desta produção. Por isso, a fala sobre o mundo é marcada pelo lugar do enunciador, que constrói discursivamente a realidade do modo como a vê.

Fausto Neto também sustenta esta base teórica e, desde o começo dos anos 2000, vem se dedicando ao clareamento da noção de autorreferencialidade quando vinculada à pesquisa do jornalismo – constituindo os contornos de uma pesquisa específica, com ângulos de análise, sistematicidade conceitual e proposições metodológicas. Uma segunda base teórica é ao mesmo tempo matriz e ângulo em desenvolvimento nas pesquisas de Fausto: os estudos em midiatização. A afetação dos processos sociais pela midiatização da sociedade produz consequências que “têm transformado o status do jornalismo e o seu ‘lugar de fala’”. Pelas operações de autorreferencialidade, a “enunciação jornalística indica a natureza e a

especificidade do seu lugar e dos efeitos de suas operações sobre as condições de construção de sua legitimidade” (FAUSTO NETO, 2008 b, p. 109).

O que podemos notar, em termos de uma análise comparativa dos textos publicados sobre o assunto, é uma complexificação da afirmação inicial (autorreferência consiste na situação que oferta não apenas um dizer sobre o que o aconteceu, mas o que foi feito para dizer), em pelo menos três eixos importantes: a relação – em transformação – com o leitor, a correferência e a referência ao mundo associados à autorreferencialidade e as marcas das estratégias de autorreferência contidas na mídia. Com isso, percebe-se um ângulo de oscilação entre o jornalismo empreendendo um esforço de fechar a circularidade dos processos midiáticos em torno de si, até um empenho em compreender as ações relacionadas às transformações no tipo de discurso sobre o real (num momento em que todos podem falar sobre o real) e também uma mudança na forma de compreender a autorreferenciação, que adquire status de reflexividade.

Fausto distingue as diferenças da atuação do jornalismo no que denomina “sociedade dos meios” como caracterizada por ser uma “fala intermediária”, que articula, por suas práticas discursivas, as atividades – também discursivas – dos outros campos. Com tais características, o jornalismo organizava e mediava a experiência entre campos e atores sociais, constituindo-se como dispositivo representacional, que usava regras próprias para falar do mundo externo (FAUSTO NETO, 2008 b, p. 110). A conexão com o leitor se sustentava pela objetividade, não havendo a meta de exposição das estratégias discursivas do jornalismo e suas operações de contato – ainda que as marcas restassem no produto, passavam por uma tentativa de apagamento.

A midiatização da sociedade provocou alterações na autonomia do campo do jornalismo. Fausto Neto argumenta sobre as bases de uma “análise da midiatização”, cuja configuração, no jornalismo, seria observada por “transformações da topografia jornalística como espaço organizador do contato”; pela “autorreferencialidade como “espaço organizador do processo produtivo”; pela “autorreflexividade sobre seus fundamentos teóricos”, pela “transformação do status do leitor” (FAUSTO NETO, 2008, p. 96-97)

A transformação da topografia jornalística é pensada pela visualização da “cozinha do jornalismo” (as redações, o equipamento, os recursos usados numa cobertura), que trouxe a “dinâmica dos ambientes de trabalho” para perto do leitor/espectador, com redução dos níveis de abstração sobre o jornalismo. Paralelamente, há uma “atorização dos jornalistas”, na forma de corpo e também em textos institucionais, que os apresentam como “novos tipos de

‘celebridade’ na vitrine do próprio processo produtivo, na qual se descreve, pela eleição destes personagens, as virtudes do seu próprio trabalho” – reformulando a ideia da cadeia produtiva, mostrando como é, “o que faz e como faz e, especialmente o papel desses atores no fazer do jornal” (FAUSTO NETO, 2008).

O efeito de sentido estaria ligado à necessidade de “construir um vínculo mais duradouro” entre produção e consumo. Aqui entendendo contrato de leitura na linha defendida por Eliseo Verón (2004), de que os interlocutores precisam reconhecer a fala uns dos outros, acionando características que são aprendidas e desenvolvidas culturalmente, como por exemplo, a atenção ao que é dito ou mostrado, o conteúdo, mas também às formas de reconhecimento do outro – pelo acionamento de regras ou convenções.

A configuração da “enunciação jornalística” em torno de processos autorreferenciais indica, para Fausto Neto, a estratégia de uma “enunciação de completude, pela qual nada sobraria do real às manobras do trabalho enunciativo da mídia”. Por outro lado, Fausto Neto questiona sobre a eminência de uma inquietação com a afetação direta do jornalismo pelas novas práticas midiáticas – que chegam a sinalizar com “o possível desaparecimento” desta prática social, já que as pessoas pleiteiam “para si a possibilidade de construir o acontecimento” (FAUSTO NETO, 2008, p. 11).

Amparado na análise de seções que apresentam a atividade de seis jornais e revistas, relacionados à cobertura do acidente do avião da TAM, em 2007, em São Paulo, Fausto observa que, “ao converter a enunciação em acontecimento, o jornalismo inscreve seus próprios atos discursivos – estratégia que não deixa de ser um sintoma que evidencia sua autonomia – e também os desafios impostos à sua própria permanência na ordem dos discursos” (2008c, p. 51). Com isso, há repercussões na abordagem do acontecimento, que incorpora as características do jornalismo, de sua temporalidade, sua dinâmica e seu tipo de inserção social – o que provoca, na visão do autor, uma redução do “enfrentamento das realidades complexas de diferentes campos sociais, por parte do trabalho jornalístico” (FAUSTO NETO, 2008c, p. 51).

IstoÉ, aprofunda a especificação deste ângulo, anteriormente já anunciada pela coluna de O GLOBO (“Cobrindo escombros e dor”), explicitando-o pelo título do texto (“Nossos sentimentos”, IstoÉ, 23.07.07). Define um novo lugar com que esclarece o seu envolvimento com o caso. Já não se trata de um enunciador objetivo, mas que externaliza e explicita um outro “tipo de contato” com o fato, pela marca da assinatura do Diretor de Redação. Nesta, não só ela se identifica, como faz emergir um ator que anuncia, inclusive, a sua tomada de posição. Como numa espécie de “viver à sua maneira”, o luto com as famílias dos mortos, a mídia não só anuncia o

seu ato de solidariedade, mas o faz por um ‘modo ritualístico’ e explícito, na medida em que o torna público (FAUSTO NETO, 2008c, p. 59-60).

Da análise de Fausto Neto, observamos como o jornalismo articula informações sobre os modos de realização da cobertura, sobre o acontecimento e como, paralelamente, há o aparecimento de uma teorização sobre a prática jornalística, com interpretação sobre a cobertura e a inserção dos repórteres (FAUSTO NETO, 2008c, p. 56-57).

A emergência das operações autorreferenciais estaria a mostrar um quadro de notícia também modificado. “Escrever sobre a enunciação significa constituí-la como um acontecimento, através de relatos sobre processos específicos que tratam de descrever os modos de dizer e suas operações” (FAUSTO NETO, 2008c, p. 54). Esse parece ser o teor da autorreferência quando entendida na dinâmica da mídia. As operações autorreferenciais contêm estratégias de mostrar “que as mídias jornalísticas não são apenas sujeitos discursivos que relatam as ações dos demais campos sociais”: as mídias também “agem sobre o acontecimento, tomando posições para além da clássica posição do jornal como relator de fatos” (FAUSTO NETO, 2008c, p. 62). São indicativos da “emergência de uma escritura sobre a enunciação”, pela qual a mídia “narrativiza crescentemente seu processo de produção, tornando-o público e, passando-o às mãos de membros de outras comunidades, que não são aqueles atores de sua de sua própria ‘comunidade interpretativa’” – diferentemente do espaço do sujeito enunciativo que “guardava distância do leitorado” (idem).

A ênfase às operações autorreferenciais na enunciação jornalística ocorre como resultado de outro tipo de relação estabelecida com os receptores, que migram para novos meios e que também já dominam as operações das mídias. “Uma vez que estando todos — produtores e receptores — na ambiência da midiatização, inseridos e afetados uns pelos outros, a prática enunciativa chama atenção para o seu lugar de produção, para sua existência, para o trabalho de suas próprias operações” (FAUSTO NETO, 2008, p. 11).

Entre os estudos de “práticas enunciativas de caráter midiático”, Fausto Neto observa a ênfase para três aspectos: “o papel das ‘gramáticas’ como categoria explicativa” (se examinam aspectos da “enunciação midiática voltada para a referência”); “o deslocamento da ênfase sobre as ‘gramáticas’ para as operações de coenunciação” (como as regras e operações midiáticas tornam-se condição de produção para outros discursos) e “a complexificação da enunciação mediante a emergência de estratégias e processualidades de apropriação e de afetação de discursos” (que envolve as operações autorreferenciais). Os níveis de coenunciação e autorreferenciação possuem uma dimensão em comum, quando as mídias

remetem a assuntos tratados em outras mídias, em assuntos desenvolvidos ao mesmo tempo (nas grandes coberturas, por exemplo), ou quando numa novela a trama explicita pessoas assistindo noticiários, ou discutindo temas da realidade (FAUSTO NETO, 2008, p. 6-9).

Se vista apenas como momento de distinção, quando uma matéria trata do próprio jornalismo, ou da programação, a autorreferencialidade pareceria restrita, tendo em conta uma “contagem proporcional”: em uma amostragem de Mayra Rodrigues Gomes, a notação de ocorrências mostrou apenas uma chamada de teor autorreferencial e sete matérias com esta característica, do total de 44 chamadas e 170 matérias observadas no Jornal Nacional – período de 2002. Mayra reflete sobre “a constância da autorreferencialidade como um processo em que a enunciação é tomada como enunciado” (2004, p. 44). “Na realidade, a autorreferencialidade perpassa todas as seções e quase todas as matérias com a anotação da presença de repórteres no local das ocorrências, no pedido de depoimento a outros apresentadores do canal televisivo etc.” (2004, p. 56).

Para Mayra Rodrigues Gomes, até mesmo o “olá, boa noite” do Jornal da Cultura e o “Você vai ver na *Rede Globo*” firmam o “lugar de autoridade” do veículo (como campo) e do programa, firmando-os “como lugar de autoridade para o repasse de informações”. Da maneira como se inscreve, o jornalismo refere-se ao campo social (GOMES, 2004, p. 58). Da mesma forma, “o anúncio da abordagem de um programa na programação televisiva” – ou no próprio programa, também se colocam como fortes marcas autorreferenciais. “Até o ‘voltaremos na segunda-feira, que é autorreferencialidade’, se mostra como epítome da continuidade” (GOMES, 2004, p. 79).

Refletindo sobre a especificidade da autorreferencialidade no telejornal, Arlindo Machado observa que ela está ligada aos modos de presença do repórter no local do acontecimento – o que muitas vezes carrega as afetações do contexto na estrutura da matéria, quando repórteres precisam se proteger, usar vestimenta específica ou máscaras.

Nestes instantes, percebemos que os repórteres não são, como se poderia imaginar, transparentes aos eventos, mas criaturas mortais, submetidas a mesma sorte dos demais cidadãos das nações em conflito, um pouco atrapalhados com suas máscaras contra gases, um pouco também ocupados em sua tentativa, nem sempre bem sucedida, de dominar o próprio terror. No telejornal, a voz relatora permanece sempre atada a um corpo, corpo este submetido, como os demais ao seu redor, às leis do espaço físico onde ele está situado (2000, p. 105).

Para Márcio Serelle, o “princípio da metatevê, como o das linguagens reflexivas e opacas de modo geral, é a orientação para o código (...), ao desnudamento de modos e

estratégias do narrar televisivo, sem que essa consciência da enunciação desconsidere os enunciados propagados naquele ambiente” (2009, p. 171). Culturalmente, a TV teria desenvolvido a ideia de ausência de mediação de maneira mais acentuada que outros tipos de mídia, em especial pelos aspectos do tempo real e ideia de presente, característica das transmissões ao vivo, ou parcialmente ao vivo, como o telejornal. A isso, soma-se o ideal de acesso ao mundo pelo ambiente privado. Por outro lado, a própria televisão “reconheceu sua mediação mais explicitamente que outras mídias” (2009, p. 170), por questões técnicas (as limitações iniciais), por ter derivado de outras experiências, como o rádio e o cinema, e porque não exige o tipo de imersão demandada pelo cinema. Destas características, Serelle constrói a seguinte argumentação:

colocando em quadro, como dissemos, seu próprio processo de mediação, como se a realidade a ser apresentada fosse justamente aquela referente à interioridade do meio de comunicação, a metatevê parece sustentar que a linguagem dessa mídia não é apenas fenômeno mediador, mas experiência autêntica a ser vivenciada e desejada (2009, p. 170).

Para Márcio Serelle (2009, p. 168), a ênfase à autorreferencialidade seria indício de uma metatevê – que acentua as práticas da neotevê, cujas características foram descritas por Umberto Eco (1984). Serelle destaca que a ideia de transparência está associada à própria noção de meios, que na terminologia designa algo flexível, ao qual os objetos se impõem, como se imporiam os acontecimentos, com suas imagens, sons, performances à televisão. Mas a transparência é uma ilusão decorrente do apagamento da mediação – e também pela remediação (as relações entre as mídias, com constantes referências de uma às outras), que provocaria a “ausência de mediação”. Os espectadores ficariam, então, na presença direta dos objetos, “como se esses pudessem ser apreendidos diretamente”. Mas como os sujeitos são conscientes de que “o conhecimento sobre o mundo chega por meio das mídias”, haveria a tendência de um culto “ao ato de mediação”.

Podemos considerar, sinteticamente, o entendimento de Serelle (2009) sobre a metalinguagem na TV da seguinte forma: há uma orientação para o código sem desconsiderar, no entanto, os enunciados propagados. Em seu desenvolvimento histórico-cultural, a mediação (e a autorreferência enfatizando a mediação) envolveu um processo ambivalente, considerando-se que a aparência de ausência de mediação foi maior na TV, mas a própria TV sempre deu ênfase a seu papel mediador. Na acentuação deste lugar de mediador há um indicativo de que esta experiência, por meio da mediação, seja percebida como autêntica e também desejada, como modo de vivência. Paralelamente, também os espectadores entendem

que existe uma mediação entre o “mundo” e o que ele assiste como sendo “o mundo” – reconhecimento do qual derivaria, na perspectiva do autor, um culto à mediação.

Relacionando a noção de autorreferencialidade com os discursos da geopolítica, Steinberger-Elias entende que as estratégias autorreferenciais são alternativas para expor problemas enfrentados na cobertura de conflitos, como censura ou restrições. “Nas práticas jornalísticas, essa tematização da relação com o objeto pode ser indicativo de instabilidade discursiva” (STEINBERGER-ELIAS, 2005, p. 235). A autorreferencialidade no jornalismo estaria, ainda, associada com uma ilusão de barateamento da informação: com a redução do número de membros das equipes e aceleração do tempo de veiculação de informações, há uma atenção para os processos autorreferenciais. Por outro lado, a autorreferencialidade associaria valor ao produto jornalístico, o que é vital para o interesse do público. No domínio da geopolítica, Steinberger-Elias nota que mesmo especialistas consultados pelo jornalismo atuam em termos autorreferenciais, pois se amparam em publicações midiáticas para elaborar pareceres. Outra forma de valorização dos aspectos de autorreferencialidade ocorre no livro-reportagem. A autorreferencialidade está presente no sistema midiático de modo geral, na forma como os discursos jornalísticos se constroem (tendo jornalistas e empresas como atores) e na tematização de coberturas (STEINBERGER-ELIAS, 2005, p. 263-267).

Sgorla e Fossá sintetizam autorreferencialidade como sendo o protagonismo dado pelo jornalismo às “rotinas e intervenções tecnológicas, culturais e sociais desencadeadas para a construção de seus produtos”, o que é possível de observar pela “narração das rotinas produtivas, dos detalhes técnicos, do percurso até as fontes, da checagem de informações, da construção do discurso, das estratégias de edição, diagramação, a apresentação do *making-off* de reportagens ou entrevistas” (SGORLA; FOSSÁ, 2008, p. 4). Ao evidenciar tais condições de produção, também se evidenciam os limites técnicos e contextuais, a imperfeição das práticas – quando a autorreferencialidade é entendida como estratégia para a “confiança do público sobre a realidade remetida aos produtos jornalísticos, buscando efeitos de sentido de verdade”. “Ao ‘falar de si’, o jornalismo acaba também por ofertar e operacionalizar, de modo mais explícito, sua hierarquia de valores, normas, condutas, critérios de noticiabilidade, e demais elementos fundamentais de sua conformação” (SGORLA; FOSSÁ, 2008, p. 5).

Algumas abordagens tem a preocupação crítica, com análise de materiais empíricos e considerando o tipo de interação com o público. Braga (2005) observa a função de crítica de mídia potencializada por elementos de autorreferencialidade: estes atuam na diminuição da “invisibilidade” das operações midiáticas para o público. Com o intento de verificar se a

disponibilização de informações sobre a própria mídia ocorria com o “mesmo nível de informação e competência” dedicado à “informação político social geral”, Braga reuniu 99 matérias publicadas em três grandes jornais, que permitiram a observação de assuntos relacionados a negócios, índices de audiência, ambiente mediático e cobertura jornalística.

As matérias identificadas como “empresariais” proporcionam o desenvolvimento de uma noção dos negócios empresariais, mas sem uma perspectiva crítica sobre “eventuais impactos do fato relatado sobre os interesses da sociedade e do cidadão usuário” (BRAGA, 2005, p. 3). Outras matérias tratavam dos índices de audiência e fórmulas de programas que deram certo, com tendência a “entrevistar especialistas, professores de Comunicação, críticos do próprio jornal e mesmo os responsáveis pelos programas – questionando-os sobre aspectos qualitativos e portanto sobre o melhor interesse dos usuários” (idem, 2005, p. 4). Outro conjunto de matérias tem a ver com informações breves sobre o “ambiente mediático”, contendo “lançamentos de músicas, informação sobre vendas de CDs em bancas de jornal, estreias de novelas, inscrições de filmes em festivais” etc. Destas notas, observa-se um “mundo da mídia” festivo, ainda que se manifestem “tensões e frustrações”, associadas ao “mundo assim construído”.

Outro conjunto de matérias trata da própria cobertura jornalística como acontecimento. As grandes coberturas são frequentemente acompanhadas por ações autorreferenciais, o que permite que os processos jornalísticos saiam do lugar do não dito e que seja oferecido, ao leitor, “um olhar sobre a própria ação jornalística”. Algumas matérias caracterizam-se pela abordagem “ético-jurídica”, com ênfase em questões éticas “do trabalho profissional da comunicação”. Outro conjunto envolve matérias sobre os “controles públicos” (BRAGA, 2005), especialmente com relação à classificação indicativa e concessões.

Um conjunto de matérias foi escolhido em decorrência da cobertura do caso Gugu Liberato (o apresentador entrevistou supostos membros do grupo criminoso PCC, em 2003). Em cobertura extensa, foram abordados os ângulos policial, jurídico e ético-profissional” (BRAGA, 2005, p. 11), mas o caso se apresenta como exceção, já que não há cobertura sistemática da conduta das personalidades da mídia. Um último conjunto de matérias refere-se à vinculação entre questões midiáticas e questões de sociedade, como matérias sobre o horário eleitoral gratuito, a adaptação dos esportes às transmissões televisivas, o rádio no interior, os negros na mídia, além de matérias reflexivas sobre o tratamento midiático de temas.

Braga observa uma “preferência temática” no tratamento dos assuntos da própria mídia, que ao mesmo tempo “não se organiza expressamente perante seu objeto”, o que

dificultaria um tipo de percepção de abordagem da mídia pelos leitores. “Parecem somar-se: de um lado, uma indefinição mesmo da sociedade quanto aos modos de tratar a mídia, de trazê-la para cá de uma fronteira de ‘invisibilidade’ relativa; de outro lado, uma tendência autodefensiva da mídia no que se refere a sua própria exposição” (BRAGA, 2005, p. 13).

As discussões sobre a autorreferencialidade têm mostrado um crescente nível de complexidade nas pesquisas sobre mídia no Brasil. A consequência disso é um trabalho consistente, que leva em conta o tensionamento dos aspectos teóricos pela análise empírica do que de fato a mídia vem oferecendo em termos de acionamento de lógicas autorreferenciais. Recuperando as análises e formulações teóricas sobre a autorreferencialidade midiática, observamos níveis gerais de descrição do fenômeno e angulações pormenorizadas, visando um detalhamento das operações cotidianamente vivenciadas.

3.1.5 Processos midiáticos e autorreferencialidade no estudo de Profissão Repórter

A sistematização destas abordagens (realizada tendo em conta minhas percepções de pertinência e relevância para o assunto) permite a definição de uma noção (empírica e conceitual) da autorreferencialidade, acionada para os fins dessa pesquisa, a partir de um tensionamento mútuo dos diferentes aspectos de angulação e análise.

A autorreferência, na abordagem de Luhmann (2000), é o modo como o sistema internaliza o ambiente, ao mesmo tempo trabalhando a informação vinda do ambiente e produzindo uma diferenciação com relação a este. Esta operacionalização é feita com base na reflexividade sobre o estado do sistema, de forma que possam ser percebidas as novidades, com redução da complexidade externa. O sistema midiático efetua a leitura de outros sistemas de acordo com suas operações de legitimação e condições de inteligibilidade – com o que não se limita ao reflexo de um mundo exterior (FAUSTO NETO, 2008). A autorreferencialidade é parte constituinte de um sistema. Sendo o sistema midiático um sistema de observações e informações, a atenção para seu processo autorreferencial recorre a elementos tecnodiscursivos que o compõe, bem como envolve a referência ao ambiente.

Com as reflexões da ciência da linguagem, observamos que a própria fala deixa marcas de quem fala, de como o que foi dito foi organizado, da relação que se estabelece com o contexto, com as informações, com os outros, do tipo de atenção requerida, da ênfase dada a certos aspectos, da personalidade e emoções de quem fala (sobre isto, com diferentes ênfases:

RICOUER, 1976; JAKOBSON; 2007; SOUZA FILHO, 2006; HYLANDO, 2005; AGUILAR, 2008; LIMA, 2006; JUBRAN, 2002).

Situações de interação envolvem reflexão e autorreferência dos participantes. Nestas situações observamos como as marcas de uma atividade profissional são também manifestas (GOFFMAN, 2008) pela intenção de expressar o que se está fazendo ou por características que compõem aparência, maneiras, tipo de fala, forma de colocação num ambiente – que podem ser conscientes ou não.

No campo da Comunicação, Fausto Neto, trata particularmente de como a mídia fala de suas operações para a construção de seu discurso sobre o mundo, de casos nos quais operações da mídia assumem relevância, expondo o que seria a cozinha do jornalismo, e de uma tentativa de construir diferentes vínculos com o receptor, baseados na exposição de quem fala. Desde Verón (2004), há a definição da autorreferencialidade como o discurso do jornalismo sobre seu lugar e como a ocorrência de desdobramentos do discurso para aspectos extradiscursivos, bem como a consideração do deslocamento da realidade como referente para a realidade da construção discursiva do jornalismo.

Fausto Neto (2004; 2008; 2008b; 2008c; 2009) considera a valorização das operações autorreferenciais como consequência da midiaticização da sociedade, com transformações nos processos sociais, com interações sociais marcadas por dinâmicas midiáticas – o que repercute na necessidade de novos “contratos de leitura”. No jornalismo, estas transformações assinalam a evidência de características ligadas aos processos de produção, que anteriormente sofriam tentativas de apagamento.

A valorização dos elementos autorreferenciais indica a transformação do jornalismo e de seu lugar de fala – mas também indica aspectos reveladores das especificidades do jornalismo, de suas operações, seu lugar, e “condições de construção de sua legitimidade”. Com isso, em alguns momentos, a autorreferencialidade torna-se modelo organizador no jornalismo, cuja consequência se expressa pelo desenvolvimento de dinâmicas autorreflexivas associadas aos processos de autorreferenciação, que passam a ser lançadas ao espectador.

A visualização da “cozinha do jornalismo” (FAUSTO NETO, 2008) implica em mudanças na topografia do jornalismo, redução dos níveis de abstração para o leitor, desenvolvimento de algum nível de atorização dos jornalistas, cujo papel passa por processos de visibilização e reflexão – o que contém indícios de uma tentativa de construção de vínculos com um perfil diferenciado de leitores, ou com leitores cujo relacionamento com a mídia encontra-se também em processo de transformação. Ainda que, em algum momento, possa

ocorrer privilégio para as operações da mídia e seus processos interpretativos, há ações reflexivas na própria operacionalização destas propostas autorreferenciais que, com isso, não fecham circuitos comunicativos. Com as práticas jornalísticas transformadas em “acontecimento”, ocorrem repercussões na organização textual sobre o acontecimento, pela presença de aspectos autorreferenciais como modelo organizador e a instauração de um plano em que o jornalismo reflete sobre os desafios de sua produção e inserção em outros contextos.

Outras abordagens consideram níveis de relação entre estratégias autorreferenciais e questões político-econômicas (STEINGERGER-ELIAS, 2005), consideram a autorreferência como a exposição das rotinas e intervenções tecnológicas, que acabam por colocar em evidência limites técnicos e de contexto, oferta de hierarquias, valores e condutas (SGORLA; FOSSÁ, 2008).

Embora se debrucem sobre análises de casos midiáticos que destacam operações de realização da reportagem jornalística ou programas televisivos, há um entendimento amplo de que a autorreferência não está apenas nestes espaços em que ganha destaque, mas em toda forma de enunciação. Outro entendimento é de que a referência à própria constituição da enunciação reforça (mais ou menos) a autoridade do jornalismo na divulgação de informações, reforça também o valor dos programas, que ao serem indicados durante a programação, oferecem indicadores de continuidade, referindo-se ao próprio processo (FAUSTO NETO, 2008; SERELLE, 2009; GOMES, M, 2004; SGORLA; FOSSÁ, 2008; STEINGERGER-ELIAS, 2005).

Há, ainda, uma visada crítica sobre a autorreferencialidade, que observa a mídia como pedagógico (FISCHER, 2002), que, por ser operacionalizada de forma constante, imbricada aos próprios processos midiáticos, sugere modos de pensar-se e de agir. Por outro lado, a oferta de informações sobre a própria mídia é essencial para a cidadania em contexto midiaticizado (BRAGA, 2005).

A autorreferencialidade potencializa a ação de crítica de mídia, uma vez que é preciso conhecer o funcionamento da mídia para atuar de forma crítica com relação aos seus processos. Na primeira metade da década de 2000, Braga (2005) analisa a ausência de sistematicidade e de uma compreensão reflexiva do jornalismo sobre a oferta de conteúdo midiático autorreferencial, cujo conteúdo denotava restrição do ambiente mediático à divulgação de personalidades, limitação das reflexões da atividade jornalística (restritas à análise de grandes coberturas), ausência de reflexão sobre impactos econômicos no trabalho desenvolvido. Mesmo assim, as matérias autorreferenciais permitiam a observação de um

panorama da mídia, com algumas ocorrências de discussão de ética, normas e condutas e de questões de sociedade, com observação da postura da mídia diante de minorias, adaptação de diferentes estruturas, vinculadas a outros campos, ao tempo e formatos midiáticos.

Sinteticamente, assumimos que a autorreferencialidade ocorre não em fragmentos de texto, mas na processualidade das interações sociais, como elemento constituinte e necessário dos episódios comunicacionais (BRAGA, 2011) – e que adquire relevo em atividades sociais como o jornalismo, que expressa a si mesmo enquanto se desenvolve. Há situações, como é o caso de *Profissão Repórter*, em que a autorreferencialidade é assumida como valor reflexivo de uma interação, potencializando uma ampliação da atividade crítica e argumentativa sobre a própria autorreferência.

A afetação da midiática sobre o conjunto das atividades sociais, consiste, primeiramente, na midiática das características expressivas destas atividades para a sociedade – ampliando o escopo da sua apresentação nas situações interacionais em que estariam sendo realizadas. Como atividade social, esta é a principal afetação que o próprio jornalismo vivencia – considerando-se que, ainda que realizado sobretudo na mídia, é uma atividade social como qualquer outra.

Midiatizado, o jornalismo tende a reforçar suas características expressivas, ligadas aos elementos técnicos utilizados, o modo operacional pelo qual estes elementos são usados, as características de cenário e de fachada acionadas pelos indivíduos que interagem em função de sua pertença a esta atividade. Em alguns aspectos, esta midiática da atividade social dá ênfase para o aparato técnico, exclusivamente, ou para uma fala autorreferencial que faz menção a procedimentos-padrão utilizados para obtenção do resultado final de uma notícia: tipo de contato, fontes procuradas, equipe direcionada para uma cobertura. Tais aspectos denotam características de um acionamento com finalidades práticas, por assim dizer, do uso que o jornalismo faz das potencialidades de um ambiente em midiática. Entretanto, a pesquisa empírica sobre a recorrência destes elementos técnicos faz perceber que se tratam de uma camada superficial dos aspectos autorreferenciais presentes, de formas variadas, nas produções resultantes da atividade jornalística. Esta é a razão para que tais aspectos de autorreferencialidade sejam melhor percebidos na televisão do que em outros meios.

O jornalismo tem uma carga expressiva muito forte, assim como outras atividades sociais, como os médicos ou os dentistas, dentre outros. Ocorre que no cotidiano de uma cobertura de jornal impresso, por exemplo, o público, geralmente, tinha acesso ao resultado do trabalho do jornalismo. Todos os elementos específicos à processualidade da produção da

notícia ficavam para trás: bloquinhos e canetas, gravadores e transcrições, rabiscos, números de telefones, telefonemas, dezenas de entrevistas, programas de edição de imagem, escolha da melhor foto, ida a rua produzir uma foto expressiva do sentido pretendido pela matéria, correção de qualidade de imagem para impressão, seleção de título, escolha de matéria, revisão de texto, definição prévia do espaço de acordo com a potencial polêmica, importância factual, aspectos atrativos para os leitores – vários dos processos associados aos valores-notícia e à renovação do contato com os leitores (TRAQUINA, 2001).

Aos leitores, entretanto, parte destes recursos acionados para a produção de notícias eram acessíveis por marcas deixadas no texto noticioso: número e tipo de fontes consultadas, marcas da inserção do leitor (quando as matérias envolvem sujeitos comuns, quando há referência a uma pauta oriunda do público, ou pela publicação das cartas de leitores), características da organização do jornal (editorias, espaço destinado às notícias), entre outras – utilizadas por pesquisadores como pontos estratégicos para a leitura interpretativa e analítica. Aspectos assumidamente autorreferenciais sempre foram adicionados ao produto final. Nome, foto dos colunistas, proprietários dos jornais, editoriais com opinião da empresa, sendo que, gradativamente, outros elementos passaram a ser incorporados, como informações sobre uma cobertura, número de jornalistas envolvidos, estratégias para acessar conteúdos.

Tais aspectos autorreferenciais são distintos de outros, como o impacto da inserção do jornalismo em um tipo de contexto, considerando que a cobertura é resultado de um tipo de inserção no ambiente, pela interação de pessoas com variados níveis de formação educacional, distintas visões de mundo, dificuldade de contato pelas restrições culturais ou demandas do aparato tecnológico. Outra dimensão desta autorreferencialidade reflexiva presta-se tanto ao contato com o público como também denota um outro tipo de compreensão das implicações da ação do jornalismo numa situação social. A ênfase ao tipo de ação do jornalismo no social não parece indicar uma tentativa de transparência total – entendimento que seria limitado quanto ao tipo de leitura que o público faz do jornalismo.

A ideia de transparência total pode ser tensionada por vários casos. Uma situação bastante singular aconteceu em janeiro de 2012, acerca do *Big Brother*, no Brasil, quando um caso de sexo envolvendo dois participantes agitou as redes sociais, partindo de espectadores com acesso ao “*pay per view*” (com o que se pode inferir que seriam espectadores assíduos do programa) para perfis de celebridades, de lá para as mídias e seus perfis em mídias sociais, criando uma intensa onda de exposição das cenas (supostamente envolvendo ato criminoso, negado pelos participantes), conjugada com discursos políticos de várias doutrinas. No meio

disso tudo, o que estes espectadores também acionavam como elemento de crítica era a ação da TV na produção e transmissão deste conteúdo. Nem o programa que pretende a mais absoluta transparência – explorando essa transparência como proposta e razão de existir – é visto desta forma pelos espectadores.

Embora desenvolvam efeitos de transparência, os processos autorreferenciais são muito diversificados e acionam diferentes circuitos comunicacionais. Fausto Neto (2008) observa a intensa apresentação de um fato que seria interno ao jornal Folha de São Paulo, a substituição do Ombudsman, e a manifestação dos leitores em três dias consecutivos sobre o fato, na seção a eles destinada. Nestes casos, além de contato e ação de transparência, circuitos de crítica da mídia são ativados. Situações envolvendo processos produtivos, recepção e trocas sociais sobre a mídia permitem a observação da circulação social. Esta circulação envolve elementos de crítica (dedicadamente estudados por José Luiz Braga, 2006, em dez casos nos quais a ação crítica toma forma midiática ela própria), de conversa, de manifestação de posições, de massiva organização em torno de tópicos considerados, por alguma razão, de importância por leitores/espectadores que tomam posição sobre a mídia.

É neste sentido que se colocam as situações de autorreferencialidade que tratam das implicações da ação do jornalismo numa situação social: atuam na lógica da circulação dos processos comunicacionais. É claro que toda comunicação aciona circuitos comunicacionais. A ênfase, aqui, é para situações que consideram a lógica da circulação em sua organização, em seu modo de endereçamento, com características que estruturam de modo diferenciado os programas produzidos, tendo em conta o acúmulo de aprendizagem social sobre a mídia, do próprio jornalismo sobre o jornalismo, observando a crítica à atividade social, e considerando a abordagem de um tema como resultado direto das condições de acompanhamento de um personagem, de aproximação de um contexto, de acesso a dados e fontes, de abertura ou restrição do tratamento de dados.

Em *Profissão Repórter*, observamos que a autorreferencialidade permeia a estrutura narrativa, que é autorreferencial como um todo no modo de endereçar-se ao espectador. Configura a valorização da dimensão técnica (incluindo-se a presença de recursos tecnológicos necessários para o jornalismo televisivo e também as técnicas jornalísticas empregadas) e define a característica reflexiva pelo impacto da reportagem num contexto – e pelas implicações de um contexto na reportagem.

É preciso considerar que o jornalismo é uma atividade muito expressiva, que sempre possibilita a visualização de características autorreferenciais. A diferença, no *Profissão*

Repórter, é que sendo a autorreferencialidade primariamente eleita como aspecto de relevância, há uma ênfase à visibilização das características expressivas, que também se revela na presença da emoção dos repórteres, conduta assumida na relação com outros, diálogos com membros da equipe para discutir dúvidas, encaminhamentos, processos jornalísticos. Tudo isso está associado à decisão de atribuir valor ao aspecto relacional dos repórteres com os contextos na definição da reportagem como produto finalizado. Pela associação às operações autorreferenciais, a reportagem apresenta-se em realização, como dinâmica processual.

Estas características carregam potencialmente ações de crítica da atividade jornalística, pelo endereçamento constante e consciente de aspectos relacionados ao trabalho do repórter. Há uma ênfase para elementos pedagógicos, que participam do cotidiano da mídia, de forma dispersa. Ao colocá-los em evidência, há uma proposta pedagógica em execução – que atinge níveis claros para quem assiste repórteres que iniciam suas atividades no programa (havendo contraste de níveis de experiência com os outros repórteres), mas que está presente em todas as edições, marcadas pela relação com Caco Barcellos e pela ênfase às interações, de modo geral, sendo os episódios comunicacionais aqueles que realizam o dispositivo interacional, movimentando os processos de produção do telejornalismo.

3.2 A midiaticização e os processos de aprendizagem

Este item trata de questões de aprendizagem ligadas aos processos midiáticos (com ênfase à televisão) e ao modo como características pedagógicas se apresentam nos programas, e reflete sobre a relação entre comunicação midiática e reflexões sobre a educação e os processos pelos quais a mídia circula socialmente (muitos destes vinculados à prática escolar de ensino). O tipo de aprendizagem associada com a mídia está envolvido nos vários processos pelos quais as pessoas constroem, intersubjetivamente, o “mundo da vida cotidiana” (BERGER; LUCKMANN, 2008, p. 36).

Os processos pelos quais construímos conhecimento sobre a realidade do mundo da vida cotidiana se desenvolvem na dimensão do presente, no espaço em que estamos, mas envolvem memórias e acesso a informações sobre outros lugares, outros tempos, imbricando experiência direta, experiências de outrem, experiências que chegam a nós na forma de conhecimento sobre o outro e aquelas que, contemporaneamente, cada vez mais têm sido tecnologicamente mediadas. Tais processos de conhecimento da realidade dependem,

também, das intenções de cada sujeito por conhecimento e do nível de importância atribuído às diferentes coisas (BERGER; LUCKMANN, 2008, p. 37-53).

Em tais processos intersubjetivos, aprendemos sobre a realidade por situações circunstanciais, envolvendo as pessoas que nelas participam, ambiente, referências locais e temporais, mas também, pelo acionamento, pela capacidade de realização da linguagem, de todo um estoque de conhecimentos formados a partir de experiências diretas e também sobre coisas que nunca presenciamos e talvez sequer venhamos a presenciar, mas tomamos conhecimento através do contato com informações variadas sobre o mundo (BERGER; LUCKMANN, 2008, p. 53-56).

Numa sociedade em midiatização, os processos intersubjetivos estão atravessados pelas dinâmicas midiáticas, desenvolvidas ao longo de décadas, seja pela característica da técnica mediando relações, seja pela presença dos equipamentos técnicos entre nós, seja pelo acesso às informações mediadas pela técnica e pelo conjunto de práticas discursivas organizadoras da informação jornalística e também aquelas voltadas à produção de variados tipos de produtos midiáticos. É preciso que fique claro que o conhecimento da realidade, aqui, não se refere apenas ao que tomamos como informação através da mídia, mas também pelo modo como nos relacionamos com a mídia – e pelos diversos acionamentos que dela fazemos em nossas interações. Isso implica em reconhecer como questão *como os processos comunicacionais acolhem faixas de conhecimento que lhes são anteriores e lhes perpassam – ao mesmo tempo em que os alteram, mudando com isso a própria dinâmica da comunicação.*

Em cada modo ou processo social, a sociedade experimenta modos de interagir. Tais práticas acabam se tornando disponíveis para a sociedade, “modelando” os processos comunicacionais que acolhem esses padrões. Correlatamente, o episódio comunicacional que aciona esses modelos lhes dá forma, sentido, substância e direcionamento. A essas matrizes disponíveis na sociedade, denominamos “dispositivos interacionais” (BRAGA, 2011, p. 2)

Os “dispositivos interacionais” só existem nos episódios comunicacionais em que se realizam, que não são determinados pelas práticas interacionais anteriores, mas *realizam o dispositivo*, processo no qual incidem “fatores contextuais (sociológicos, linguísticos, psicológicos, neurológicos, culturais, etc.)” (BRAGA, 2011, p. 5). Este realizar-se é um ato tentativo, aprende-se enquanto se faz, por realização prática, com “espaço potencial de desvio, de criação, de ajuste e de ‘invenção social’”, com reflexão sobre os sentidos e especificidades da situação singular, com agregação de inferências sobre o que está acontecendo.

Os processos intersubjetivos pelos quais tomamos conhecimento sobre o mundo não são controlados, mas dinâmicos – tendo em conta a ideia de que os processos sociais não são determinísticos²⁷, mas potencialmente transformadores (não no sentido político-utópico, mas no sentido de que modificam a si mesmos ao modificar o contexto, se auto-organizam, processam em si mesmos a própria mudança). Na conceituação do dispositivo interacional, Braga (2011, p. 7) observa que, ainda que existentes elementos de controle, também faz parte do dispositivo interacional “o elemento ‘inferencial’, que é tudo o que vincula o processo à circunstância específica, ao aspecto de historicidade não determinada, ao tentativo”.

Braga e Calazans (2001, p. 22) entendem que o estudo da comunicação solicita que se observe “como a sociedade interage” através “do sistema mediático disponível”, na tentativa de compreender, correlatamente, como se aprende sobre a mídia e sobre os próprios processos interacionais midiáticos – alargando a abordagem de mídia como meio, frequentemente adotada pelos estudos de interface entre mídia e educação. Ainda que, tanto pelos programas informativos como pelo entretenimento, a televisão contribua para a difusão de informações sobre o mundo, discussão de valores e ideias, reflexão sobre temas diversos, a proposta não é de oferecer conteúdo sistematizado, como é a característica do espaço educativo da instituição escolar. Aqui entram em questão formas de pensar tanto a educação, quanto o tipo da relação que se estabelece entre telespectador e televisão. Se pensarmos educação apenas no sentido formal, provavelmente descartaremos a TV como potencialmente educativa (BRAGA; CALAZANS, 2001, p.60). Martín-Barbero (2006) considera a implicação da comunicação midiática na construção do conhecimento social, pela produção, pela própria presença no mundo, pelo compartilhamento de dados e pelo acionamento de circuitos comunicacionais.

Embora existam linhas de pesquisa que relacionem a aprendizagem com modos comportamentais e formas de exercício do intelecto, outras teorias afirmam que a aprendizagem não é específica, podendo-se aprender sobre determinado aspecto que permite construir uma dada estrutura independentemente de onde se buscou esse aspecto específico para entender coisas sobre a estrutura. Vygotsky (1991) tensiona as características do trabalho de Piaget no tocante aos aspectos do desenvolvimento (que seria condição necessária para a aprendizagem de tipo escolar), afirmando que desenvolvimento e aprendizagem não se desenvolvem paralelamente, mas conjuntamente, um influenciando o outro. Para sustentar esta conceitualização, ampara-se nas noções de Stumpf e Koffka, que argumentam que não

²⁷ Esta é uma base de pensamento marxista. “O melhor modo de compreender as expressões ‘infra-estrutura’ e ‘superestrutura’ é considerá-las respectivamente como atividade humana e mundo produzido por esta atividade” (BERGER; LUCKMANN, 2008, p. 18).

existe um salto entre a aprendizagem da criança antes da escola e nela, analisando que os processos básicos de aprendizagem são os mesmos e que as diferenças são sutis e difíceis de se explicar, concentrando-se no fato de que a aprendizagem escolar é sistemática, ao contrário daquela que acontece antes da escola. Além das possibilidades de aprendizagem por ensaio e erro, outras se destacam, como a aprendizagem por observação e reorganização de coisas pela observação (LA ROSA, 2001), aprendizagem pela relação com objetos, pessoas, ambientes ou reflexão abstrata (GALLAGHER; REID, 2002), todos marcados pelas experiências anteriores e outros elementos constituintes da vida de quem está aprendendo (PIAGET, 1979).

A aprendizagem ocorre em diversos processos, e a aprendizagem escolar é apenas um deles. Braga (2007) distingue entre “processos educacionais” e “aprendizagem social”. Nos processos educacionais, a intenção é de formação, os procedimentos são planejados, é feita seleção de competências previstas e há algum destaque para a função de ensino. A aprendizagem social “seria aquela em que a sociedade aprende através dos próprios processos práticos, ativos, tentativos, de política do cotidiano (individual ou grupal) de enfrentamento dos desafios e dificuldades que concretamente se põem no cotidiano” (BRAGA, 2007, p. 5).

A aprendizagem social se manifesta na recepção, quando “recebe-se informação, cotejam-se referências, desenvolve-se a percepção do relativismo das verdades pela simples confluência de informações de culturais diversas”. A recepção é ativa, seleciona preferências e realiza interpretações “pelas mediações socioculturais em que o usuário permeia”. Com base nestas experiências, num nível cumulativo, são desenvolvidas competências, particularmente por processos de socialização, “fazendo com que as interações de usuários (recepção) já resultem em aprendizagem”. Com a possibilidade de acessar a produção midiática de várias formas, além da ampliação da “interação diretamente mediatizada”, os usuários “ultrapassam a ‘recepção ativa’, manifestando-se em processos de produção (de mensagens, de caminhos de busca, de materiais textuais e visuais)” (BRAGA, 2007, p. 6).

Há também aprendizagem social na produção/criação – particularmente (a) quando os processos profissionais ou de empresa mediática geram gêneros e formatos em sua busca infinda de “capturar” o pólo receptor; (b) quando oferecem modos e modelos interacionais que possam ser apropriados; (c) quando são efetivamente apropriados e transformados para produções outras; (d) e finalmente, mais ainda, quando essa experimentação/criação produtiva é diretamente realizada em setores não -industriais da sociedade (para as quais a expressão em voga nos anos 70 e 80, era “produção alternativa”) – pela variação tentativa e pela concretude (contextualização forte) dos processos produtivos (BRAGA, 2007, p. 6).

O atravessamento destes dois aspectos, os processos de aprendizagem social vinculados às interações sobre a produção midiática (que por vezes se manifestam em iniciativas de produção, ainda que não profissional, voltada à emissão midiática) e os processos de aprendizagem desenvolvidos no ambiente profissional da produção midiática – por processos tentativos envolvendo formatos novos (porque eles próprios envolvem internamente processos de aprendizagem e porque isso faz com que haja uma manifestação dos processos tentativos na reportagem) interessam particularmente a esta pesquisa.

Há limites nessa aprendizagem social, como observa Braga, sendo que um deles é o fato de que parte da formação e socialização dependem dos “objetivos pessoais dos usuários”, ou referem-se à formação “temática”. Mesmo as “aquisições de competências propriamente interacionais” podem não ser “reflexivamente percebidas pelo usuário” (BRAGA, 2007, p. 7).

A cultura letrada na América Latina historicamente foi restritiva, contrariamente à Europa, onde foi sinônimo de libertação e emancipação. Na América Latina, “a cultura letrada sempre esteve a serviço da dominação, da preservação do poder. Um exemplo (...): a primeira constituição republicana determinou que para votar e ser votado era preciso ser alfabetizado. Nada mais brutal” (ROCHA, 2011). Como consequência desse contexto, “a televisão e a cultura midiática não encontram no Brasil um outro circuito cultural estruturado que possa competir ou pelo menos neutralizar seu impacto” (RUBIM, A; RUBIM, L, 2004, p. 12). “A televisão não só tem mais tempo de interação e apresenta mais atrativos, como também antecede a escola na vida das crianças” (idem). A “situação marginal” no mundo da escrita é um aspecto a ser levado em conta, já que processos de aprendizagem sustentados na escrita seriam essenciais para dispositivos críticos de mídia, que são correlatos a uma mídia mais crítica e competente (BRAGA, 2009).

Em contrapartida, há uma defasagem das escolas em acompanhar e reconhecer a vivência dos estudantes com a televisão em termos de formação e informação (RUBIM, A; RUBIM, L, 2004, p. 12). Martín-Barbero analisa que a “tecnicidade mediática como uma dimensão estratégica da cultura é vista, muitas vezes, com desconfiança pela escola porque funciona como elemento desequilibrador das ambiências das aprendizagens herdadas por tradição” (MARTÍN-BARBERO, 1997).

A defasagem entre sistema formal de ensino e televisão seria um dos indicativos do salto da cultura brasileira de oral para midiática, sem a consistência na passagem pela cultura escrita, referendada pela escola. Como exemplo, a diferença entre o número restrito de leitores de jornais e os expressivos níveis de audiência da televisão. No entanto, sugere Rocha

(2011), o acesso aos meios de comunicação e a inserção das mídias digitais possibilita que mais pessoas entrem em contato com produções com várias características: textuais, artísticas, audiovisuais, musicais, com processos de apropriação da cultura letrada.

Diante dos processos mediáticos (imagem, som, espetáculo, sedução, narratividade, singularização de conceitos em torno de ocorrências visualizáveis, redução do espaço argumentativo, atualização informativa exacerbada...) – os processos habituais da escola (reflexão, argumentação, estabelecimento de relações racionais entre fatos e entre conceitos, sistematizações amplas, memória histórica, construção de acervos, processos cumulativos de longo prazo...) são penetrados por novas solicitações, encontram outras expectativas dos estudantes (BRAGA; CALAZANS, 2001, p.60)

O dinamismo dos processos de aprendizagem relacionados às mídias tensiona as práticas escolares, muitas vezes reduzidas a processos padronizados “que não estimulam a reflexão” (BECKER; PINHEIRO FILHO, 2011), centrados em modelos hierárquicos de professor e aluno e com relação rígida com o conhecimento. Com processos centrados em acúmulo de informações, a crítica que geralmente se faz à mídia (de que proporciona acesso a muitas informações, mas não produz conhecimento), também poderia ser estendida à escola.

Carlo Ginzburg, ao escrever o *Queijo e os Vermes*, trabalhou com a hipótese de circularidade cultural, com ocorrência de influências recíprocas, de níveis variados. Ele argumenta que é recente o uso do termo cultura para fazer referência ao conjunto de crenças, códigos, comportamentos, atitudes de classes subordinadas. Só a partir do conceito de culturas primitivas se cogitaram possíveis interferências da cultura das classes subordinadas nas dominantes. Como a cultura dos subordinados é historicamente oral, há um privilégio para interpretações e tradições de pesquisa ligadas às classes dominantes (GINZBURG, p.12-15). Com as mídias sociais e o uso das tecnologias digitais, temos a oportunidade de analisar comentários de pessoas dos mais variados segmentos sociais, que falam espontaneamente sobre mídia, tratando de temas, de qualidade do programa, de elementos da narrativa.

Além das imagens e dos sons de captação das cenas que são levadas aos espectadores, a televisão produz texto, texto escrito, tanto nos gêneros ficcionais, especialmente ligados à dramaturgia, à produção de telenovelas, como na produção de gêneros cuja origem é a filiação ao factual, à realidade como referente – como também nos gêneros híbridos, seja pela existência de roteiro, seja pelo tipo de edição empregada, que é feita de forma a compor uma narrativa coesa, com características textuais. Um espectador de TV, então, ainda que esteja ouvindo e vendo, está participando desta outra dimensão de leitura – e as mediações dos grupos sociais, do tipo de aprendizagem precedente participa do tipo de leitura feita da TV.

Além disso, Orozco agrega a atividade dos indivíduos com as mídias na formação de “competências tecnológicas para interagir com a informação, com o conhecimento e com os outros”, pelo desenvolvimento de destrezas, competências analíticas, psicomotoras, instrumentais, técnicas, de elaboração de pensamento” (OROZCO, 2010, p. 3).

A resistência com a aprendizagem realizada fora do ambiente escolar, sobretudo com relação à mídia, é marcada por uma tradição de pensamento que considera a mídia como obscura e as audiências, manipuladas. Buckingham reflete sobre o contexto europeu e observa que avaliações atreladas aos aspectos ideológicos ganharam primazia com relação às práticas escolares: apesar do uso de metodologias para oferecer suporte aos estudantes para que fizessem suas análises (associando à oferta de material informativo sobre a estrutura empresarial midiática), o estudo de como os estudantes aprendiam informações ficava de lado; ou o que os estudantes sabiam (da mídia) parecia estar condicionado ao que eles deveriam saber (BUCKINGHAM, 1990).

Em pesquisas e processos interacionais sobre a mídia, o viés da mídia manipuladora gradativamente abriu espaço para a diversidade de opiniões e contradições da mídia. Buckingham²⁸ analisa que algumas vezes isso aconteceu na forma de um populismo, em que se faz a defesa a todo custo do gosto das audiências; e em outros casos alertando para “as variadas formas em que os textos midiáticos podem ser usados e entendidos” (BUCKINGHAM, 1990, p. 11). Buckingham estuda o contexto da Inglaterra, onde houve um tensionamento da abordagem crítico-negativa da mídia pelo acionamento de dados de pesquisas que apontaram que crianças não são depósitos de conteúdo da TV, juntamente com o desenvolvimento de novas metodologias para trabalhar a mídia e a inclusão do ensino de mídia em escolas. Accioly (2009) analisa o contexto brasileiro, no âmbito da educação, e considera que há uma preocupação de “educar os sujeitos da audiência. Quase toda a atenção tem se voltado para os conteúdos, deixando de lado as formas e com isto os formatos, linguagens e as gramáticas próprias da televisão”.

²⁸ Considerando-se a pesquisa de como as crianças veem anúncios, pesquisadores observam que (até os anos 1990) se pensava que as crianças eram inocentes assistindo anúncios, que não tinham ideia de que eles visavam a persuasão, não entendiam a relação entre comercial e realidade e potencialmente se tornavam consumistas. Em sua pesquisa de campo, analisaram que as crianças muitas vezes ignoravam ou se divertiam com os anúncios e parecia que para eles os anúncios era mais fonte de prazer, que podiam aceitar ou não (BUCKINGHAM, FRASER, MAYMAN, 1990, p. 21). Os pesquisadores ficaram surpresos com a difusão do discurso crítico entre os estudantes. No entanto, os estudantes não se viam como alvo da publicidade, como pessoas influenciáveis – que eram identificadas como sendo um outro. As crianças consideravam óbvio que a publicidade era paga e não davam muita importância para isso, achando mais relevante as características do anúncio dentro da grade televisiva.

A relação da mídia com os espectadores é estudada, especialmente, por duas correntes: pesquisa de efeitos²⁹ e pesquisa de recepção (PORTO, 2003). Itania Gomes (2004, p. 15) compreende que “são *Estudos dos Efeitos* aqueles que procuram medir o impacto que os meios de comunicação têm sobre a audiência”. Uma abordagem diferenciada ao estudo da relação entre mídia e receptores é desenvolvido pelos “Estudos de Recepção”, que, segundo Itania Gomes, procuram “entender o lugar do receptor no processo comunicativo a partir da perspectiva da sua atividade”, “procuram dar conta da ‘relação’ entre os meios e os receptores a partir da negação de que essa relação seja de mero ‘efeito de uns sobre os outros’” (GOMES, p. 16).

A investigação e concepção da recepção é diversificada, mas, de modo geral, trata-se de pensar além do modelo matemático da comunicação, superando-o em suas insuficiências, e complexificando a compreensão sobre as atividades dos receptores, concebendo o processo comunicativo em termos relacionais. Ao estudar a recepção, procura-se entender os sentidos construídos pela audiência – que muitas vezes se apresentam em diversidade, o que caracteriza sua atividade sobre a mídia. “Acredita-se que os telespectadores estabelecem suas próprias significações, (...) em vez de receber passivamente os significados previamente construídos em outros momentos do processo comunicativo” (GOMES, 2004, p. 174).

As mediações, consideradas “instâncias de passagem” (BACCEGA, 2003), não são lugares fixos, mas existem nas relações. Todo conhecimento e contato com a realidade é mediado – e a mídia participa da vida das pessoas e da forma como se relacionam com seus contextos. O que muda mais profundamente na sociedade midiaticizada é que o conjunto de relações está permeado pela mídia, bem como as instituições, cujas fronteiras se diluem.

O questionamento de como o trabalho produzido na recepção circula socialmente é desenvolvido por Braga (2006), na forma de hipótese heurística que tensiona a investigação

²⁹ A pesquisa de efeitos de mídia fundamentou-se na teoria matemática de comunicação e passou a se desenvolver junto com a consolidação das ciências sociais empíricas nos Estados Unidos, com um grande impulso a partir da pesquisa de Lazarsfeld, com estudos sobre como as campanhas influenciavam a formação de opinião. Os pesquisadores identificaram que os efeitos eram limitados, porque diversas mediações estavam presentes, dentre as principais, a presença dos líderes de opinião, que se destacavam nas relações interpessoais e a seleção de informações de acordo com suas crenças e pontos de vista. A partir dos anos 1950 houve “uma ênfase maior nos efeitos de longo prazo, em lugar dos períodos curtos das campanhas; mais atenção aos efeitos cognitivos, em lugar da ênfase em persuasão e mudanças comportamentais; uma transição da noção de efeitos mínimos para a de efeitos mais significativos” (PORTO, 2003, p. 4). Mais tarde, o estudo do agendamento da mídia (com artigo de McCombs e Shaw levando em conta a afirmação de Bernard Cohen de que a imprensa teria sucesso em dizer sobre o que pensar – ainda que não diga o que pensar – que mais tarde acaba incluindo pesquisas para pensar como se dá o agendamento). Num primeiro momento, os efeitos são entendidos como a mudança de comportamento ou de intenções em decorrência da presença dos meios de comunicação; sendo que pesquisas levam ao entendimento de que os efeitos dependem das “características cognitivas, sociais ou culturais da audiência” (GOMES, 2004, p. 16). Outra perspectiva analisa que os efeitos ocorrem sobre a sociedade, com o que a investigação se volta para a pesquisa de efeitos cognitivos e cumulativos.

social e midiática sobre a existência de um sistema interacional de resposta, agindo sobre a mídia, socialmente, chegando inclusive a se manifestar sobre ela em produtos também midiáticos. O acionamento de recursos da mídia em formas de sociabilidade, desde as pequenas ‘ruminações’ do cotidiano, conversas, trocas nas mídias digitais, até a formalização de crítica da mídia em lugar formalizado e posto à circulação por vias midiáticas, frequentemente carrega consigo uma questão paralela, de como essas dinâmicas sociais na discussão da mídia acionam elementos pedagógicos sobre a própria mídia, que estão presentes nos textos midiáticos de forma difusa – bem como difusa é a aprendizagem sobre eles.

Ações de mídia produzem circuitos comunicacionais, que não podem ser regulados, que se espalham e se difundem. Os processos sociais que envolvem algum tipo de discussão sobre a mídia (frequentemente manifesta em termos de crítica de mídia) funcionam continuamente, sobre bases já conhecidas e agregando novos elementos midiáticos e novas experiências sociais. “Esses espaços extramídia efetivamente existem e são relevantes – nas salas de aula, nos bares e cafés, nos sindicatos e associações” (BRAGA, 2006, p. 40). Estes circuitos se ampliam com as interações em mídias sociais. Em todos estes espaços, muitas discussões realizadas se aproximam de uma crítica com “operacionalidade midiática” (BRAGA, 2006, p. 40), que se mostra como “aporte relevante para o desenvolvimento das competências midiático-culturais da sociedade”.

É por meio de ações de “crítica, de retorno, de estímulos de aprendizagem, de controle social da mídia e de interpretação proativa” que “a sociedade pode exercer intervenções críticas” (BRAGA, 2006, p. 42-43), tensionando a mídia e “gerando processos de mudança”; e paralelamente realizando “um trabalho analítico-interpretativo, gerando esclarecimento e percepção ampliada” (BRAGA, 2006, p.46). Ao se colocarem de forma midiática, tais processos interpretativos acionam outros circuitos, em “redes sociais”, em mídias sociais, em espaço de troca ou mesmo aqueles restritos à difusão de ideias. Essa circulação sobre a mídia participa da construção de aprendizagem social.

A mídia tem feito algo com a aprendizagem social produzida nas várias formas de interação social. Fausto Neto (2006, p.12) analisa que “as operações de midiatização afetam largamente práticas institucionais que se valem de suas lógicas e de suas operações para produzir as possibilidades de suas novas formas de reconhecimento nos mercados discursivos”. As relações entre mídia e recepção seriam caracterizadas por “inevitáveis desajustes”, sem que um possa controlar o outro, mas há estratégias de “inclusão” da recepção, para compreender e operar dinâmicas da mídia (FAUSTO NETO, 2008, p. 101).

Fausto Neto observa que “se, por um lado a midiaticização afeta/ interfere em diferentes práticas sociais, tem, ao mesmo tempo, sua existência, e suas lógicas reconhecidas por outros campos sociais” (2006, p. 54). Fausto observa como os sequestradores do repórter Guilherme Portanova usaram um conhecimento sobre as operações midiáticas para elaborar e forçar a divulgação de um material de autoria de grupo criminoso em São Paulo.

Embora os repórteres de *Profissão Repórter* adotem uma postura de conversação nas reportagens, o que faz com que as pessoas tendam a estabelecer vínculo com o repórter, falando com ele e não com a câmera, há situações em que as pessoas entendem que devem falar diretamente ao “público”. Em uma das reportagens sobre crack (16/10/2010), um menino que conversava com Caco Barcellos volta-se repentinamente para a câmera e diz: “eu queria falar para todas as crianças que estão em casa que procurem nunca se envolver com droga, que a história é triste, infelizmente é triste”. Em outra reportagem, quando Caco investigava as condições da morte de um jovem, no Distrito Federal, a irmã conta os detalhes do crime e da cobertura da imprensa, que havia enquadrado o jovem como membro de quadrilha sem investigação do caso. Ela fala olhando direto para a câmera, segurando a foto do irmão em frente a si, no ângulo da filmagem.

Fraão (2011) destaca a presença de características de factualidade nos registros feitos por “amadores”, seja em fotografia ou vídeo. Gutmann (2011) analisa registros em dois anos de telejornais e conclui que a “poética do registro amador não mais opera apenas nas zonas de sombra do telejornal, foi incorporada enquanto estratégia de certificação dos relatos jornalístico”. Layse Pereira Soares do Nascimento (2007) estudou os “vídeo-flagrantes” gravados com o uso de celulares, disponibilizados por espectadores a um telejornal do interior do Paraná, que já manifestavam uma preocupação em seguir a linguagem da televisão, desde o enquadramento até o registro de depoimentos. Exemplos como estes apontam para estratégias de uso do que passa a ser largamente produzido em outros campos (como o policial, com câmeras de segurança), mas também para indícios de aprendizagem do que é relevante do ponto de vista midiático, qual o tipo de característica que um vídeo precisa ter para ser enquadrado como conteúdo informativo – sendo que ao mesmo tempo estas noções vão sendo transformadas.

Programas definidos explicitamente no intuito de agregar informação sobre a operacionalidade das mídias, como “*Profissão Repórter*”, vinculam-se a estes circuitos. Braga (2005) observa como operações de autorreferencialidade diminuem a “invisibilidade” das operações midiáticas, potencializando ações de análise, interpretação e crítica midiática. A

discussão da esfera pública midiática necessita tanto de informações sobre a realidade quanto de “uma difusão de informações sobre a própria mídia, pois é através dela que aqueles assuntos são tratados” (BRAGA, 2005, p. 2). Estas operações motivam mesmo o desenvolvimento de outras ações midiáticas, como vídeos, canções, materiais audiovisuais de toda ordem, animações, postagens humorísticas nas redes sociais.

O processo é interessante na medida em que oferece ao leitor um olhar sobre a própria ação jornalística. Isso corresponde a retirar a produção jornalística do terreno do “não-dito” ou das coisas evidentes, sobre as quais não se pensa, e trazê-la ao olhar explicitado. O limite é que essa abordagem parece restrita às situações extraordinárias e aí a própria cobertura jornalística referida também não pode ser considerada representativa do trabalho jornalístico cotidiano (BRAGA, 2005, p. 7).

A incorporação de procedimentos autorreferenciais ao texto jornalístico acontece para além da tematização de alguma cobertura ou discussão de elementos éticos envolvidos nela. Operações autorreferenciais estão presentes no cotidiano da televisão, seja porque envolve transmissão ao vivo e está sujeita a falhas técnicas (como observa Serelle sobre o período inicial da televisão), seja porque entrevistas coletivas acabam mostrando o trabalho de cobertura, o que acontece também quando há o cerco a pessoas que fogem aos holofotes jornalísticos em casos policiais, seja porque algumas vezes o contexto age de forma contundente sobre os jornalistas, como observa Machado (2000).

A autorreferencialidade, como uma das características da linguagem da mídia, permite pensar a mídia como um dispositivo pedagógico, na proposta de Rosa Maria Bueno Fisher (2002). A preocupação da autora é observar como se relacionam os aspectos da linguagem midiática e as práticas de subjetivação. Fischer observa como sendo elementos que atuam de forma pedagógica: a fala de especialistas (que não raro afirmam o lugar da mídia), a repetição (por exemplo, a grade fixa da programação, os horários fixos, a mesma forma de elaborar a divisão em blocos e as demais características de serialidade), os recursos didáticos para a explicação de assuntos para os telespectadores, “a reiteração do papel social da televisão”, a afirmação do tempo real e do lugar da realidade pelo ao vivo e pelo tipo de imagens (como imagens documentais ou mesmo aquelas em estado bruto, sem edição), a “reprodução da vida como espetáculo” – particularmente relativa ao universo das celebridades; além da reprodução de práticas escolarizadas (como os cursos, ou mesmo os programas associados à divulgação de práticas de ensino que deram certo, ou que ensinam como fazer alguma coisa cotidiana).

Tais elementos são tensionados com base na teoria do sujeito, pelo que Fischer considera que a TV trabalha com a “volta sobre si”, as “técnicas da confissão”, que estariam

ligadas à intimidade, existência de erros, expressão de desejo e sexualidade. Outras dimensões são a culpabilização, ou “moralização das práticas”, o “exemplo de vida”, a “reflexão sobre o vivido”, “a autoavaliação”, a “autodecifração”, a “autotransformação” (mudanças operadas sobre o corpo e sobre modos de ser, atitudes) e o “governo de si pelo governo dos outros). Este tipo de situação, considerada por Fischer como exposição dos indivíduos, ocorre em toda a programação, na ficção, no jornalismo com a fala de pessoas comuns que acrescentam testemunhos, nos *talk shows* com uma pressão de entrevistadores por esmiuçar a vida dos entrevistados, nos programas para adolescente com técnicas de exposição da intimidade. Fischer observa o emprego de recursos (planos, enquadramentos, movimentos de câmera) para “capturar a intimidade de um sujeito que sofre, chora, se emociona ou demonstra culpa, como se a TV pudesse (...) efetivamente penetrar na intimidade daquele que fala”. O mesmo aconteceria com o espectador, por “homologia de campos”.

Como bem cultural, produzido e consumido pela sociedade humana, a televisão tem precipuamente a função de entretenimento. Isso não exclui sua força pedagógica, que só é negada pela nossa sisudez de educadores. O valor do que ela ensina pode ser discutível, mas, inegavelmente, ela veicula mensagens e a audiência é também a grande e prazerosa aula, quer do currículo paralelo ou daqueles que nunca tiveram qualquer currículo oficial (REZENDE, A, 2000, p. 82).

Uma potencialidade destes processos de aprendizagem não controlados, dispersos, realizados em qualquer contato cotidiano, é que estes são processos abertos, que, virtualmente, evitariam as dificuldades em torno de selecionar conteúdos respondendo às demandas de uma série, nível ou idade. Mesmo assim, a maneira como as pessoas se relacionam com a mídia tem em conta outras instâncias de conhecimento ou de experiência, paralelas ou anteriores, das pessoas, como a escola.

Ao fim do século XX, Sonia Livingstone e Moira Bovill (1999) concluem, sobre uma ampla pesquisa de campo, que há o desenvolvimento de uma maior complexificação do uso de outros tipos de mídia (incluindo o livro).

Esta tendência para a especialização, em vez de deslocamento - vista repetidas vezes na história da nova mídia (Marvin, 1998) - significa que o leque de opções de mídia está se multiplicando, não só por causa da maior variedade de tecnologias (canais, conteúdos, formas de retorno etc.), mas também porque cada novo meio produz uma multiplicação e diversificação dos usos sociais dos meios de comunicação mais antigos, incluindo os horários e locais em que a mídia é usada³⁰.

³⁰ “This trend towards specialization rather than displacement - seen over and over again in the history of new media (Marvin, 1998) - means that the range of media options is multiplying not only because of the increased variety of technologies (channels, contents, forms of delivery, etc) but also because each new medium produces a

A replicação de informação transmitida na TV, em vídeos postados no *YouTube*, em blogs e sites, tão logo um programa vai ao ar, dá a medida do tipo de interação que é feita sobre esses produtos³¹. A cultura é ordinária porque é comum a todos. É por isso que mesmo não partilhando de determinados processos midiáticos, todos somos afetados pelas mudanças vivenciadas pela midiática da sociedade. E neste sentido também vale a aprendizagem: aprendemos onde podemos (ARAÚJO, 2010, p. 8)³². Aliado a isto há o desafio de pensar possibilidades de aprendizagem com a mídia, já que também a mídia processa a seu modo as sistematizações que a sociedade produz sobre a cultura, neste movimento acionando interações de cunho pedagógico (ao apresentar mecanismos didáticos) e de aprendizagem por fluxos informacionais e processos de entretenimento e trocas sociais neste aspecto.

Aprendemos sobre a realidade em processos sociais, entendendo que, na sociedade em midiática, as relações estabelecidas com o mundo são permeadas pela presença da técnica, os usos das tecnologias associadas às mídias e o conjunto de discursos e operações midiáticas. Aprendemos com a mídia a partir do conteúdo da mídia, da forma como nos relacionamos com a mídia em nosso cotidiano (o modo de usar ensina sobre o usar) e pela forma como a acionamos em nossas interações. Há matrizes, ou dispositivos interacionais, disponíveis na sociedade (resultado da experimentação de modos de interagir nos processos sociais variados) que estão presentes nos processos comunicacionais – sendo que o episódio comunicacional aciona tais dispositivos, refletindo sobre o que há de específico na situação, trazendo experiências anteriores e agregando coisas sobre o que está acontecendo. O dispositivo interacional é dinâmico e transforma-se pelos processos tentativos dos episódios comunicacionais. Observando os modos como a sociedade interage com a mídia e através da mídia, podemos entender sobre os processos de aprendizagem envolvidos nestas interações.

3.3 Fragmentos pedagógicos do jornalismo pelas marcas da autorreferencialidade

multiplication and diversification in the social uses of older media, including the times and places in which media are used”.

³¹ Ainda que, em muitos casos, as postagens em blogs não contenham comentários de outros usuários, isso não é indicativo de que esses vídeos não estejam sendo acessados por outras pessoas. Indicadores obtidos em redes sociais, que possibilitam às pessoas selecionarem as opções gostar (facebook) ou “mais” (Google+) não são compatíveis com o número de comentários, que quase sempre se mostra mais reduzido.

³² Esta é a base para a reflexão da cultura comum, acessível para todos, considerando o ser como igual – e não a cultura.

Neste item, aciono o argumento desenvolvido anteriormente de forma tensional à observação da processualidade jornalística na televisão e ao modo pelo qual esta processualidade remete aspectos pedagógicos de sua prática (jornalística e midiática), aos telespectadores. Há que se ter em conta especificidades da mídia – e das interações sociais midiáticas – em aproximação a outras, como as relações de aprendizagem desenvolvidas pela escola. A aprendizagem social ocorre de forma dispersa e é dessa forma que deve ser buscada na tentativa de ser compreendida. Neste sentido, temos o intuito de reunir indícios que remetem a uma aprendizagem social do jornalismo, para também melhor compreendermos as interações correlatas.

Quando transformadas em acontecimento, as dinâmicas midiáticas perdem, parcialmente, a invisibilidade do registro (BRAGA, 2005), associam aspectos da produção ao tema tratado (FAUSTO, 2008) e tensionam a discussão sobre as mídias. Paralelamente, o cotidiano da mídia também informa sobre a mídia. Este item tem a preocupação de reunir indícios de autorreferencialidade observados a partir do estudo de duas grandes coberturas: os conflitos entre policiais e traficantes no Rio de Janeiro, durante a ocupação do complexo de favelas do Alemão e da vila Cruzeiro, em 2010; e a cobertura do caso Isabella, em 2008 (o pai e a madrasta foram condenados pelo crime em 2010).

A cobertura jornalística de casos de grande repercussão social diferencia-se da cobertura de fatos imediatos e acontecimentos de menor amplitude pelo tempo concedido, recursos utilizados, repórteres envolvidos, diversidade de abertura temática, maior aproximação do jornalismo com outros campos sociais e durabilidade da cobertura em si³³. Neste tipo de cobertura, o caso extrapola seu vínculo com um ou outro campo social e constitui-se como caso midiático, podendo ser analisado desde esta perspectiva – o que em Comunicação tem se mostrado profícuo para a análise da midiatização da sociedade como fenômeno social. Com extensas transmissões ao vivo e inserções do assunto numa gama variada de programas, as grandes coberturas propiciam a visualização de diversas falas sobre o assunto, desde a perspectiva dos repórteres, que conversam entre si durante as transmissões ou são entrevistados como testemunhas dos eventos que acompanham, até fontes oficiais,

³³ Outros casos midiáticos são produzidos na ausência de um caso social de grande impacto, pelo tratamento das versões e opiniões feito pelo jornalismo a respeito de pessoas e campos sociais. Exemplo disso é o caso do texto do correspondente do New York Times sobre o presidente Lula (associando-o à bebida), estudado por Fausto Neto. “No material em estudo, não há, rigorosamente, um acontecimento de partida e do qual resulte a cobertura jornalística, nos moldes de outros «events news». A origem está numa determinada sequência de operações enunciativas jornalísticas, que vão gerar o caso (Ford, 2002) e, que se singulariza num texto específico que é o artigo de Rother” (2005, p. 41).

acionadas em abundância, especialistas da área em questão e cidadãos que de alguma forma vivenciam o acontecimento jornalisticamente contado.

A abrangência deste tipo de cobertura permite que o estudo de elementos que corriqueiramente fazem parte do telejornalismo, mas de forma dispersa. Estes elementos referem-se a características dos procedimentos jornalísticos adotados na televisão, como apuração de dados, entrevista, acompanhamento de personagem, entradas ao vivo, aparelhagem tecnológica envolvida na gravação. Por vezes, tais aspectos são acionados de forma intencional, como recurso narrativo, interesse de notícia ou como parte integrante da estrutura de algum programa. Também podem vir à tona em função de entradas inesperadas, elementos surpresa, tempo limitado para edição ou organização do material que vai ao ar. As grandes coberturas permitem que tais elementos sejam percebidos em conjunto – reduzindo a dispersão que caracteriza este tipo de situação no cotidiano da televisão.

O estudo dos dois casos teve preocupações iniciais diferentes. No caso dos conflitos entre policiais e grupos ligados ao tráfico no Rio de Janeiro, em 2010, o estudo foi feito a partir de perguntas voltadas às representações de policiais, membros de grupos ligados ao tráfico e moradores das favelas. Em 2008, durante a cobertura do caso Isabella Nardoni, com a crescente atenção dos jornalistas para o trabalho do jornalismo, gravei reportagens, notícias, entrevistas exibidas em todas as emissoras de televisão de sinal aberto na região metropolitana de Porto Alegre. A grande cobertura havia se mostrado uma oportunidade para estudar a processualidade do jornalismo na televisão, o caso em si e também os elementos de uma crítica da cobertura jornalística na cena televisiva.

O estudo destes casos midiáticos e consequentes grandes coberturas possibilita a identificação das processualidades gerais da atividade profissional relacionadas ao caso (tipo de fontes, quantidade de entrevista, se assume posicionamento, se deixa de procurar alguma das partes envolvidas, se limita o texto a bipolaridades clássicas ou se há algum nível de complexidade) e também dos aspectos de autorreferencialidade e de crítica do jornalismo, que compõem um importante ângulo para o estudo da atividade jornalística na televisão.

A sistematização dos dados analisados no estudo do caso Isabella levaram-me a compreender que a eminência da técnica no fazer telejornalístico (e sua importância no entendimento do modo de endereçamento deste ao público) é difusa, mas pode ser evidenciada pela análise de objetos empíricos. O mesmo tipo de endereçamento diário, espaçado, difuso acontece com o jornalismo. Estas pistas são recuperadas aqui na forma de um conjunto organizado, mas obviamente não são assistidas ou percebidas de forma

organizada. Não há uma formalização organizadora do conteúdo que assistimos na mídia. Assistimos de tudo, lemos de tudo, conversamos com várias pessoas e, por fim, nem lembramos qual é a origem de alguma informação. Esta análise conjunta é realizada com o intuito de organizar o que não paramos para observar quando assistimos o telejornal jantando, quando ligamos a televisão à tarde enquanto arrumamos alguma coisa ou preparamos um lanche. São índices, portanto, de oferta de conteúdo didático sobre o jornalismo – o que não se faz de forma direta, mas pela própria expressão da representação da atividade social, que no caso do jornalismo é midiaticizada em vários momentos.

3.3.1 Expressão da atividade jornalística em cobertura de investigação policial

A partir da análise de notícias e reportagens, links e transmissões ao vivo, comentários em programas de variedades e entrevistas, foi possível observar que elementos considerados como parte dos bastidores aparecem na televisão constantemente. Nos telejornais, algumas vezes a visibilização da estrutura acontece de forma acidental, em outras, em decorrência do fato de a cobertura do caso se tornar ela própria noticiável, por haver o registro da tentativa de falar com uma pessoa, gravação de situações acompanhadas por vários meios de comunicação e de restrição ao trabalho dos jornalistas. Nos programas de variedade, a preocupação em ocultar os registros da produção no momento da emissão é menor, sobretudo em programas ao vivo. Com isso, em várias ocasiões é possível observar o preparo de um repórter para uma abordagem, o equipamento carregado, ou o contraste entre material editado e material bruto.



SPTV - 02/04/2008 – Contato com o link da reportagem em frente à delegacia; imagem de Ana Carolina Jatobá entrando rapidamente na delegacia, ao mesmo tempo em que é filmada; RedeTV 9/05/2008: imagem tremida e sem enquadramento, que registra Alexandre Nardoni já no carro da polícia, clareado pelos muitos flashes fotográficos, com imagem trepidante, sem foco e com angulação titubeante.

Com a observação sistemática das condições de produção, dos procedimentos jornalísticos e da discussão crítica da mídia, a partir do caso Isabella, foi possível fazer

projeções acerca da processualidade do telejornalismo. Com isso, verifiquei uma série de situações cotidianas ligadas à técnica e aos procedimentos jornalísticos, relacionados ao contexto de gravação e ação organizada dos jornalistas.

Há uma prática constante de mostrar utilização de equipamentos (microfone, refletores, holofotes, tripés e câmeras; os demais equipamentos não são mostrados, em geral); preparação do *set* de gravação de entradas ao vivo, com ajuste de microfone, ajuste de roupa, de cabelo. Há explicitação de modelos de edição, como abertura e fechamento de zoom, cortes de câmera, muitas vezes indicados pelos profissionais que narram as situações televisionadas. Complementarmente, são transmitidas noções sobre o contexto em que se fazem as reportagens e notícias: sistema de gravação (cinegrafista, operadores de luz, às vezes de som, repórteres); visualização de locais de gravação, como o alto de prédios, interiores (particularmente em entrevistas), ruas (com câmera na mão). É costumeiro que apareçam as condições de produção da reportagem, incluindo a disputa com outros repórteres, enfrentamento da recusa de alguns entrevistados, obstáculos ao acesso (por exemplo, pessoas dentro de carros, com vidros fechados), dificuldades resultadas de entrevistas canceladas, espera por atendimento, espera para entrar ao vivo, problemas com equipamentos, conferência de anotações em papel, imagens sem foco, coletivas, modos de realização de entrevistas.

Outro conjunto reúne as situações em que o jornalista toma decisões ao fazer a reportagem, como a visualização do trabalho em equipes, interação entre os membros da equipe – pelo permanente contato entre âncoras e repórteres, conversa com equipe técnica de apoio, conversa entre repórter e cinegrafista. São dados a ver alguns procedimentos, como a recorrência a especialistas, a justificativa da conduta do jornalismo (como não opinar sobre a condição dos acusados), a divulgação de informações sobre a procura de pessoas que não quiseram falar, procedimentos referentes à relação com as fontes. Com menor frequência, são disponibilizadas informações sobre acesso a informações; gastos de uma cobertura; ação de outros campos sociais tendo em vista a mídia; ação da mídia com relação a outros campos; afetação das pessoas pela mídia; tematização do debate público pela mídia.



RedeTV 9/05/2008 – Equipes jornalísticas gravam multidão que espera prisão dos então acusados; SPTV - 02/04/2008: imagem das equipes de jornalismo em prontidão, sendo possível observar repórter se ajustando para transmissão ao vivo; *Band*, 22/04/2008 – transmissão ao vivo registra aglomeração de jornalistas para acompanhar a reconstituição do crime pela perícia criminal.

Estes indícios permitem observar a circulação social de noções em construção ou em modificação, propiciando uma análise de como nos articulamos, como sociedade, em função de expectativas, concepções, rememoração de eventos relacionados ao jornalismo.

Do conjunto de situações que engloba a tematização da cobertura jornalística pela própria mídia, se destacam a mistura entre o repórter como quem faz a notícia e quem está na notícia, como fonte, testemunha, até como participante. Outro aspecto é que, novamente, os equipamentos são mostrados: cabos, fios, microfones, gravadores, câmeras, equipamento de luz e de som, ilhas de edição improvisadas, monitores. Nestas circunstâncias, a ênfase está na afirmação do lugar do repórter como aquele que busca contar as histórias, que viu, que pode dizer o que está acontecendo, que está preocupado com a entrevista, com a imagem e não está vinculado a uma ou outra versão em particular, mas com a contação da história.

A tematização da cobertura de um grande caso, inevitavelmente, acaba por tratar de como os outros campos sociais se preparam para receber a mídia, como esperam e atuam pela midiaticização de seus processos e como às vezes colocam barreiras à cobertura jornalística. Como a discussão sobre a cobertura também é feita nas entrevistas e debates, abre-se um espaço para que atores de outros campos atuem diretamente na discussão e crítica da cobertura jornalística. Mas os próprios jornalistas refletem sobre seu trabalho, em análises interpretativas, nas próprias notícias, que passam a tomar a recepção de telejornalismo como objeto noticiável, a partir do que se discutem as relações entre mídia e sociedade. Nestes últimos aspectos, observa-se a participação da crítica na própria produção jornalística.

O estudo das grandes coberturas também permite que observemos as incidências da cobertura sobre os próprios fatos. Estas incidências são vistas em níveis variados:

a) influência da cobertura nas ações dos outros campos - como a entrevista do pai e da madrasta da menina Isabella levada ao ar no *Fantástico*; ou mesmo a cobertura como um todo

influindo na decisão dos jurados. Âncora, conversando com repórter: “o fato é claro. Desde já, os futuros jurados, com essa entrevista, com outros fatos, já estão sendo convencidos ou da culpa ou da inocência do casal, não é?” (Jornal do SBT, 21 de abril de 2008). Aqui, além de atuar como perito sobre o caso, o repórter atua como uma espécie de perito em midiática, uma vez que analisa os impactos de um caso no campo midiático no desenvolvimento das atividades dos agentes que atuam em outros campos;

b) Recorrência de agentes externos à mídia para a obtenção de finalidades quaisquer. A mídia critica o uso da mídia pela polícia e outros campos, como o jurídico. Aparecem dois ângulos: setores da sociedade usam a mídia; e jornalistas criticam esse uso. Na RedeTV, em 21 de abril, o repórter Edi Pólo comentou sobre a divulgação da entrevista – refletindo sobre a tentativa dos advogados de defesa de se valerem da mídia.

Na verdade Olga, em off, todo mundo ficou revoltado, especialistas, principalmente da polícia, dizem que foi uma armação, que foi muito bem orientada aquela entrevista, que o pessoal realmente só respondeu o que queria, que o repórter não foi incisivo em fazer perguntas, que tudo indica que houve um acordo para se apresentar aquela entrevista daquele jeito da defesa do casal, a polícia acredita que realmente aquilo foi feito para comover a opinião pública, para dizer que o casal não era culpado. Agora, ronda aqui, conversando com investigadores, mas nada confirmado.

c) Discussão entre jornalistas sobre a incorporação de demanda de outros campos. Há casos em que a crítica aos procedimentos jornalísticos se volta de um meio de comunicação para outro. Na cobertura do caso Isabella, isso foi observado na repercussão da entrevista (como recém visto) e também na divulgação de “novidades” sobre o caso, ou, furos de reportagem. No Brasil Urgente (22/04/2008), Datena critica: “andaram dizendo hoje pela manhã, gente irresponsável, né, que a menina seria indiciada, a irmã do Alexandre, a Cristiane. Não vai ser indiciada coisa nenhuma. Pelas informações que eu tenho, a não ser que eu esteja errado. Ela vai ser indiciada pelas fontes que você tem ou não?”.

A visualização da cobertura jornalística, sua discussão e análise, a avaliação sobre a repercussão do caso, permite a percepção de interferências da mídia em outros campos sociais e até mesmo nos fatos. No caso Isabella, isso fica evidente quando os jornalistas anunciam o número de policiais deslocados para fazer barreiras entre imprensa, populares e suspeitos, quando se explica a operação realizada para atender a mídia, quando se debate o fechamento do espaço aéreo – medida restritiva para os helicópteros da imprensa. Estão presentes questões que remetem aos níveis deontológicos (quais os limites da imprensa?), jurídicos (fechar o espaço aéreo é censura?), filosóficos (as nuances e limites entre visibilidade e obscuridade). Estes pontos revelam um nível instigante de discussão da relação da sociedade

com a mídia e de como esta última pode interferir, ainda que indiretamente, em decisões, operações, estratégias de outros campos.

A cobertura revela pontos de defesa de aspectos considerados essenciais na prática do jornalismo, como a ocupação de uma posição objetiva em relação a pessoas e eventos, a apuração de informações, a relação com as fontes, o oferecimento de informações para que o espectador forme opiniões sobre o fato, o jornalista como um leigo que entrevista, ou, pelo contrário, como alguém que de tanto se informar sobre um fato se torna um perito nele. “Por isso que a gente aqui não dá opinião, ninguém culpou ninguém até agora” (Brasil Urgente, 29/04/2008). “Claro que nós não vamos entrar no mérito da entrevista, cada um que viu que tire suas conclusões” (Jornal do SBT, 21/04/2008).

Nos debates e programas de entrevistas sucedeu-se uma crítica à cobertura midiática do caso Isabella. O interessante é que foi a cobertura midiática que levou o caso Isabella aos programas de entrevista e debates – e não o caso em si. Apesar deste ponto de origem, estes programas “misturavam” o debate do caso da menina com a discussão do papel da mídia, segundo as diferenças de abordagem entre os programas. Dentro da característica usual de valer-se de reportagens para motivar a discussão de questões propostas, ao tratar do caso Isabella foram feitas referências constantes à recepção televisiva do caso. A relação mídia/sociedade como notícia manifesta o traço de que a midiaticização é também noticiável.

A possível interferência da cobertura extensa do caso na decisão do júri, a afetação emocional das crianças, a ideia da classificação indicativa para noticiários, a orientação dos outros campos sociais em direção à mídia foram questões debatidas, assim como a diferença que se estabelece entre o estar dentro e fora da televisão, a pressão da imprensa sobre os acusados pela morte de Isabella, a carga representativa de atores dos campos da política e da psiquiatria quando participando de um programa televisivo.

3.3.2 Expressão da atividade jornalística em cobertura de conflito

Observando a cobertura dos conflitos no Rio de Janeiro (novembro de 2010) temos que as situações que propiciam referências expressas ao trabalho dos repórteres geralmente são as transmissões ao vivo, reportagens que sintetizam os fatos de um período de tempo ou reportagens que demandam um trabalho de pesquisa de materiais junto às fontes ou um trabalho investigativo. A referência expressa ao trabalho dos repórteres está associada às condições da presencialidade no lugar do acontecimento, às situações de conversa entre os

jornalistas sobre o trabalho que está sendo desenvolvido, comentários sobre as condições técnicas ou ao tipo de decisão que precisa ser tomada para a proteção pessoal dos jornalistas e os comentários sobre a divulgação internacional do conflito.

Quanto à presencialidade no lugar do acontecimento, há informações de última hora, participações ao vivo e gravações de passagens no local.

Repórter, ao vivo: Pra fazer uma reportagem, não conseguia entrar, porque era perigoso, era totalmente dominado pelo tráfico. – Jornal Hoje 24/11/2010
 Policial, para repórter, na reportagem: se quiser passar, passa agora que tá limpo (repórter corre). Cada esquina é atravessada com muita cautela. (Jornal Hoje 24/11/2010)

Os repórteres falam sobre as condições relacionadas ao ambiente da favela (com associações sobre as condições encontradas antes da ocupação), ao acompanhamento das situações de confronto sob a proteção dos policiais, e o que este contato direto proporciona, como o contato e a observação dos moradores, participação no momento dos confrontos, possibilitando a vivência sensorial do acontecimento. “Olha, a tensão aumenta a cada momento, a gente vê que tem pouca iluminação aqui por conta dessa questão de segurança, para que a gente não se torne um alvo fácil” (Jornal Nacional, 27/11/2010).

Repórter na favela: estamos aqui na Grota andando por uma rua que eu dificilmente imaginaria poder andar com tranquilidade. Aqui essa região do quartel general do tráfico de drogas está completamente tomada pela polícia, a gente caminha onde a minha vida inteira nós não podíamos nem ficar próximos. (*Band*, 28/11/ 2010, transmissão ao vivo).

Quando não é o próprio repórter que narra estas situações de presencialidade, o âncora ou apresentador refere-se aos “nossos repórteres”, ou a imagens captadas pelo helicóptero da emissora. “Nossos repórteres mostram as gravações telefônicas que levaram a justiça a decretar a prisão de advogados acusados de trazer as ordens para os ataques” (Jornal Nacional, 27/11/2010).

Em certas ocasiões, a presença do jornalista na área de conflito (e a expressão das características e consequências desta presença) agregam elementos à reportagem que não seriam contados de outra forma.

A gente chegou nesse ponto aqui, os policiais continuam fazendo uma varredura, conversando com alguns moradores, entrando nas casas, essa área aqui já tá tomada pela pol... opa, opa, tiro, hein? opa, opa, opa. (corre pra se proteger na parede). Quando a gente pensa que a situação tá tranquila, não tá. Agora aqui a gente já viu a chegada dos tanques, da marinha, e aqui é muito difícil para que eles possam passar,

as ruas são estreitas, destruiu até aquela parte da loja, quebrou, não tem como passar, é muito grande o tanque nessa parte alta do morro. É uma segurança pra gente que está aqui trabalhando, ele está com o fuzil apontado ali, a gente vai seguindo (vai atrás do blindado). São as forças policiais militares tomando o complexo do alemão. É realmente uma imagem impressionante a gente ver um tanque de guerra aqui nas ruas da comunidade (blindado descendo, outros jornalistas correm ao lado dele, para se antecipar e registrar). (Domingo Espetacular, Record, 28/11/2010).

Através das conversas entre jornalistas, é possível observar elementos organizadores da cobertura: quem faz a reportagem, número de repórteres, ocupação de pontos estratégicos para acompanhamento dos conflitos, utilização de helicópteros para captação de imagens aéreas das regiões em que o conflito se dá. É nas conversas ao vivo que se explicitam dificuldades com equipamentos portáteis, para o trabalho quase solitário em áreas acessadas pelos repórteres quando acompanhados pelas forças policiais. “O Edimilson Ávila segue agora acompanhando de lá para a gente, peço a sua paciência porque ele está com um equipamento que demora um pouquinho para nos ouvir, mas já já ele vai trazer o relato do que ele está vendo por lá, ao vivo lá na favela do alemão”. “Daqui a pouco eu vou tentar chamar de um outro ponto, você sabe que aqui a gente está entrando via internet, nem sempre a gente consegue um bom sinal daqui” (*Rede Globo*, transmissão ao vivo da ocupação do complexo do alemão, 28/11/2010).

Este tipo de fala sobre o trabalho do jornalismo caracteriza o tipo da cobertura que está sendo feita, pelas condições em acessar os lugares e transmitir as informações.

Repórter no estúdio: Você consegue mostrar alguma dessas barreiras que foram montadas pelos traficantes, a gente sabe que eles colocam fogo em pneus, fogo em carros, como é que está neste ponto aí, tinha alguma barricada aí?

Repórter na favela: Neste ponto onde nós estamos a gente não consegue mostrar nenhuma dessas barreiras, elas estão mais embaixo, no início da subida, vamos dizer assim. Neste ponto a gente só consegue ter uma ampla visão de tudo, de todas as ruas lá de baixo, então as barreiras estão realmente na parte mais baixa do morro.

(*Rede Globo*, transmissão ao vivo da ocupação do complexo do alemão, 28/11/2010).

Muitas foram as entrevistas feitas com o repórter fotográfico da agência Heuters, que foi ferido durante o trabalho. Na entrevista ao Hoje em Dia (Record, 27/11/2010), elementos do trabalho do fotógrafo na cobertura ganham destaque: capacete, colete à prova de bala, equipamento utilizado. A conversa também aciona elementos tradicionalmente associados à atividade do jornalismo, como agilidade para captar informações, desejo de registrar os fatos, determinação associada à paixão pelo trabalho.

- Você foi fotografar, você nem percebeu que tava baleado e saiu para trabalhar, saiu pra fotografar?
- É, porque ficou aquela correria do lado e a gente tem, sei lá, tá no DNA, né? Tem alguma coisa, já sai pra fotografar.

O uso do colete à prova de balas é percebido em todas as transmissões feitas diretamente das favelas em ocupação, bem como a proximidade aos policiais e a elementos que podem ser usados como abrigos. Passagem (repórter usa colete, tem a testa franzida): “há muitos jornalistas aqui (imagens dos jornalistas abaixados), nós acabamos de ouvir muitos tiros, as pessoas se assustaram, todo mundo se abaixou aqui” (Jornal Nacional 27/11/ 2010).

A explicitação dos procedimentos técnicos e cuidados tomados durante a cobertura é marca constante nas falas dos repórteres contendo elementos autorreflexivos ou descritivos da cobertura jornalística. Destacam a necessidade da proteção, os cuidados no posicionamento durante as gravações. “A polícia orientou inclusive para que a gente não passe deste ponto para que não se torne vulnerável, porque os traficantes estão exatamente no alto desta rua aqui e de lá eles têm uma visão privilegiada, botando a gente em risco. Então é melhor que a gente fique para cá” (Jornal Nacional, 27/11/2010). A Record, noticia o trabalho de todos os jornalistas, com imagens de repórteres atrás de caixas de frutas, deitados no chão: “qualquer lugar vira abrigo” (Domingo espetacular, Record, 28/11/2010).

O apresentador Datena, na transmissão ao vivo da *Band*, relata um problema técnico e o associa com o nervosismo da situação.

Eu admito muita tensão de todos os lados, inclusive aqui deixaram vazar esse som que eu não queria que vazasse, porque foi uma logística durante a semana, mas todo mundo está tenso aqui, é óbvio, é claro, não foi o som de agora não, nós estamos aqui tentando manter a tranquilidade, pra passar essas informações todas para você (*Band*, 28/11/2010, transmissão ao vivo).

Em pelo menos uma ocasião, a manifestação da técnica e dos procedimentos jornalísticos necessitou ser explicitada, exatamente quando da explicação da decisão de fechamento do espaço aéreo para a mídia.

Por dois motivos, primeiro, para nossa própria proteção, já que hoje bandidos atiraram em direção ao helicóptero da polícia civil, e também para evitar que através da geração de imagens ao vivo os bandidos sejam informados pelos comparsas sobre a movimentação da polícia e da estratégia que as polícias vão usar (Jornal Hoje, 24/11/2010).

Na Record, a experiência dos jornalistas na cobertura dos conflitos pauta reportagens no programa dominical.

Repórter: além de policiais e moradores, jornalistas colocam a vida em risco. Repórter, gravando da favela, ofegante: aqui todo mundo tem que se abaixar, essa é a entrada principal da comunidade e os tiros não param. Narra: este homem é atingido no peito, a poucos metros de onde estou. O pânico se espalha. O tiroteio não dá trégua, parece impossível fazer o resgate, mas é preciso. E em poucos minutos, os bombeiros socorrem a vítima. No mesmo local o fotógrafo da agência Reuters é ferido no ombro (Domingo Espetacular, Record, 28/11/2010).

Na cobertura dos conflitos entre membros do tráfico e forças policiais, os jornalistas também explicitam suas posições ou opiniões editoriais das emissoras, expressando sua parcialidade, tomando parte entre os que querem restituir os territórios aos moradores e a estes moradores, que enxergam a paz. “E essa palavra liberdade, usada pela moradora, é mesmo a ideia a que a gente chega quando vê o Estado recuperando de bandidos áreas ocupadas” (Jornal Nacional, 27/11/2010).

3.3.3 A expressão dos processos jornalísticos aos espectadores

Assim como o jornal carrega informações características sobre esta forma de fazer jornalismo pela disposição dos conteúdos, pela definição dos assuntos principais, do espaço concedido aos diferentes eventos, do tipo de fotografia considerada como jornalística, factual; também a televisão endereça informações cotidianas para os espectadores sobre suas características e seu modo operacional. Tais informações são expressas com a multiplicidade característica do meio: texto jornalístico, conversação, ruído ambiente, imagem, recursos de edição. Ao mesmo tempo, estas informações reportam-se ao acontecimento e ao jornalismo feito sobre o acontecimento, caracterizando, portanto, não só o que se diz sobre o mundo, mas como também qual é a característica deste dizer, o que define esta forma específica de falar sobre o mundo – o que marca o jornalismo como atividade social. Para o telejornalismo, é praticamente impossível não “falar” do processo *quando os fatos são mostrados em processo*, como nos casos acima, com transmissões ao vivo.

Por meio das análises das grandes coberturas do Caso Isabella e dos conflitos no Rio de Janeiro em 2010, observa-se que o telejornalismo manifesta o tipo de equipamentos, condições técnicas de produção, elementos de edição, captura de imagens, características do local da transmissão (prédio em que a menina foi assassinada, acessos às favelas onde se travavam os conflitos), relação com fontes (fontes contatadas e fontes não acessadas), rotinas profissionais (uso de materiais, entrevistas coletivas, problemas enfrentados, discussão entre

repórteres), cuidados e proteção pessoal dos repórteres e estrutura necessária para o trabalho (quantidade de repórteres, carros, helicópteros, cinegrafistas).

A interação entre repórteres e destes com especialistas, entrevistados, fontes, provoca uma ação reflexiva sobre o acontecimento e, em algumas circunstâncias, a crítica do jornalismo. Isto ocorre particularmente no Caso Isabella, quando a duração da cobertura como um todo, combinada com o tempo dedicado ao caso pelos telejornais, programas de reportagem e variedades repercutiu em pontos de discussão crítica pela mídia e por agentes de outros campos sociais acionados na mídia. Estes pontos de discussão centram-se sobretudo na atenção para elementos da prática jornalística em si (conteúdo pautado, fontes, entrevistados, especialistas chamados para tecer comentários, relação dos repórteres com o acontecimento, atenção de toda a mídia para o caso) e, por outro, um questionamento sobre as características deste acontecimento (a morte da menina) e sua midiática em relação à sociedade (casos similares que não ganharam tanta ênfase, modo como as pessoas envolvidas foram enquadradas, possível influência no júri pela intensa exploração do caso na mídia).

Na cobertura dos conflitos no Rio de Janeiro, os programas de debate voltaram-se à discussão crítica dos acontecimentos, sem que houvesse uma inclinação para a discussão de aspectos específicos da cobertura midiática. No entanto, uma questão interessante é que as discussões sobre os atentados seguidos das situações de conflito entre policiais e membros do tráfico no Roda Viva (TV Cultura, segundas, 23h) foi pautada por um viés crítico com relação ao padrão discursivo adotado pela mídia (que assumiu como eixo organizador da cobertura a causa atribuída pelos policiais aos ataques). O debate com os entrevistadores (também pesquisadores de violência) levantou outras questões não abordadas pela mídia, como o nível de participação das milícias (formadas por policiais) na origem da ideia dos ataques, e as características dos ataques, que explicitamente não tinham como foco a morte dos cidadãos. Estes três elementos indicam limites claros da cobertura midiática do caso pela parcialização radical orientada pela aceitação do viés da polícia. Não deixa de chamar a atenção, neste caso, que este questionamento à mídia não tenha sido feito durante a cobertura.

Casos semelhantes ao caso Isabella, por envolverem intensa repetição de dados, imagens e conteúdos, sendo incorporados ao dia-dia das pessoas comuns (o que foi dado a ver mesmo por reportagens televisivas), alertam para o exagero e as consequências de uma demasiada penetração da mídia nas atividades dos outros campos sociais, o que possibilita que sejam discutidos pelo jornalismo desde esta perspectiva crítica. O caso dos atentados e conflitos no Rio de Janeiro, orientado por uma intensa renovação dos fatos, multiplicidade de

informações, impacto social, risco a um grande número de pessoas e presença de elementos-surpresa, permanece centrado na prática jornalística imediata de noticiar os fatos, tentando organizá-los a partir de um eixo de coerência, o que se não exclui, pelo menos minimiza a problematização da própria cobertura, que potencialmente possibilitaria um alargamento na reflexão do acontecimento social.

Considerando-se a síntese recém expressa, observamos a preocupação constante com aspectos autorreferenciais, desde ações corriqueiras, como os ajustes de foco, movimento e enquadramento de câmera, presença de equipamentos, até ações complexas de crítica da mídia. Estes aspectos são percebidos no Profissão Repórter, que dá um passo além, ao privilegiar, com movimentos reflexivos, as interações estabelecidas entre os repórteres, destes com caco Barcellos, com os cinegrafistas, com os entrevistados, a ponto de articular por completo as lógicas da reportagem com os modos de fazer a reportagem.

Há um efeito de sentido que é a reportagem em tempo presente e contínuo, com o jornalismo mostrando-se em ação, pela ênfase a uma espécie de cena do jornalismo: onde tudo acontece, como se faz para produzir notícia e com quais condições e dificuldades. Nas situações de interação, o indivíduo precisa exercer seu papel de repórter, precisa construir uma representação de sua atividade, criando impressões, exercendo um autocontrole de ações, gestos, falas e expressando a centralidade da coisa feita, o jornalismo. Paradoxalmente, as situações tensionam o jornalismo, destacando aspectos que não seriam iluminados na reportagem, mas que acabam produzindo necessidades explicativas e autorreflexivas, com um retorno diferenciado à processualidade dos aspectos autorreferenciais.

4. A INSCRIÇÃO DE PROFISSÃO REPÓRTER NA TELEVISÃO BRASILEIRA

A televisão é frequentemente associada ao fascínio que os telespectadores têm por ela, pela penetração entre os diferentes públicos, indiferentemente de classe social, nível educacional, idade ou gênero. Mesmo que as relações estabelecidas com a TV dependam de todos estes fatores, há uma generalidade de acesso e de hábito de assistir TV. Moroni e Oliveira Filha (2006) enfatizam esta penetração da TV na sociedade, considerando as características do próprio meio, os equipamentos técnicos associados à produção de televisão (e cujos usos foram paulatinamente se popularizando), o glamour das celebridades na TV, a informação sobre o mundo – amparada em recursos audiovisuais. A TV faz parte da socialização. Antes dela, nenhum outro meio de comunicação havia sido usado por tantas horas, inserindo-se na vida das pessoas.

A produção da televisão, como meio de comunicação, foi desde o princípio relacionada com outras mídias, sendo as experiências do rádio e do cinema base para a formatação inicial da programação televisiva. Como sistema, a invenção da televisão decorre de tentativas de associar a transmissão de ondas sonoras pelo rádio e a captação e montagem da imagem com a ideia de movimento pelo cinema. Ao longo de décadas, tanto as tecnologias de captação e transmissão de imagens e sons se aprimoraram, como os aparelhos se tornaram melhores e mais acessíveis. Mas o que marca este processo histórico é a distinção construída com relação aos outros meios, com o desenvolvimento de programas e linguagens televisivas.

No Brasil, a televisão foi inaugurada em setembro de 1950. A maioria das emissoras era de caráter comercial, com pequenas lacunas preenchidas pelo Estado para a televisão educativa. A programação continha produtos feitos por empresas comerciais, que vendiam peças prontas, com os comerciais já inseridos – sendo o Repórter Esso um exemplo constantemente lembrado (CAPPARELLI; LIMA, 2004). É na década de 1960 que se constitui uma “rede nacional de telecomunicações”, como suporte para “integrar a nação, ou pelo menos, suas regiões mais desenvolvidas, através de uma produção de bens simbólicos regida pela lógica mercantil da indústria cultural” (RUBIM, A; RUBIM, L., 2004, p. 21).

A TV foi se popularizando entre os brasileiros. Nos anos 1960, “o número de aparelhos nos domicílios cresce quase cinco vezes e a televisão se transforma num empreendimento que exige administração gerencial e investimento capitalista” (RUBIM, A; RUBIM, L, 2004, p. 11). Nos anos 1970, o apoio à produção de equipamentos televisivos também proporcionou a diminuição do custo do aparelho (MATTOS, 2002), o que, associado

ao melhoramento da programação, ampliou ainda mais número de telespectadores no Brasil. “As residências passaram a ter um aparelho de televisão, que ganhou o mais nobre lugar da casa: a sala de visitas” (TORVES, 2007, p. 30). A ampliação do público, associada à unidade linguística do Brasil e a possibilidade de se dirigir, ao mesmo tempo, para uma multidão de telespectadores foram fortes atrativos para o mercado publicitário em TV.

A *Rede Globo* foi criada em 1965, contou com uma parceria com um grupo americano do setor televisivo, e ao fim dos anos 1960 possuía larga audiência, iniciando os anos 1970 com planejamento de programas de acordo com publicidade e público, segmentando a programação e investindo em produção nacional. “As telenovelas, os programas de variedades, musicais e de entrevistas e debates, além dos telejornais e programas de esportes são majoritariamente produtos nacionais” (RUBIM, A; RUBIM, L, 2004, p. 14).

No começo da segunda década do século XXI, a *Rede Globo* segue como líder em audiência no Brasil; destacando-se em segundo lugar a disputa entre SBT e Record³⁴. Desde os anos 1990, no Brasil, o acesso ao conteúdo da TV expande-se do ato de assistir a transmissão ao vivo e passa a ser associado aos sites, blogs e redes sociais na internet³⁵. Antecipando-se ou acompanhando a convergência da TV, empresas e usuários encontram alternativas no tipo de circulação proposta para a televisão. Mesmo sites externos às emissoras de televisão oferecem links que direcionam para conteúdos da programação da TV.

O desenvolvimento e usos das Tecnologias de Informação e Comunicação afeta os meios de comunicação, com novas demandas por parte do público e um acelerado processo de

³⁴ A Record³⁴ fortaleceu-se no início dos anos 2000, quando passou a investir em programas ligados ao telejornalismo, produção de telenovelas e criação de um canal exclusivo de notícias, em UHF, com acesso gratuito, contrariamente ao da *Globo*. O SBT voltou à disputa do segundo lugar com investimento em séries estrangeiras, novos formatos de programas de auditório e um leve aumento do telejornalismo. “O SBT teve uma média nacional de 5,22 pontos em novembro, enquanto a Record marcou 5,16. A líder Globo encerrou com 17,3 pontos. Cada ponto equivale a 185 mil casas no país” (UOL, 2011).

³⁵ Vários sites se dedicam aos assuntos da televisão e a classificação dos conteúdos costuma obedecer aos critérios: últimas informações (fatos do dia, com destaque para trechos de telejornais); notícias sobre jornalistas e apresentadores; informações sobre programas (modificações no horário, no formato, contratação ou demissão de apresentadores); artistas; celebridades (fotos, entrevistas, reportagens, paparazzi, quais celebridades mais apareceram em reportagens e em publicidades) e grandes coberturas (como eleições e carnaval). Também há notas sobre cinema; humor (o que chamou atenção na TV, o que repercutiu fora dela); guia de TV (grade de programação, informações sobre entrevistados, destaques de notícias); música (novos álbuns, programas especiais, entrevistas); novelas (o que vai ao ar, em que previsão de data, quais os comentários do público, sinopse do dia); reality shows (participantes, fotos, trechos de vídeos); notas sobre prêmios recebidos pelos diferentes programas da televisão e anúncio de contratações ou demissões. Em sites sobre TV, os anúncios variam de imóveis, cartões de crédito, venda de eletrônicos até venda de filmes pela internet e bens de consumo duráveis ou não (como roupas ou vinhos). Observando as características dos sites das emissoras de TV na internet é possível perceber a afirmação de elementos de entretenimento e informação como predominantes – com ambientes específicos para um e para outro (a distinção é basicamente para gêneros ligados à factualidade, atualidade e abordagem de temas sociais com padrão informativo como estrutura narrativa central) e também ambientes compartilhados, que agregam informações referentes à programação de informação e entretenimento.

mudança no acesso às informações, materiais que permitem arquivar e compartilhar dados (DIZARD, 2000). As transformações sociais, tecnológicas e culturais experimentadas desde o final do século XX repercutem nas características dos programas feitos. A análise de programas específicos da televisão tem permitido observar uma crescente diluição das fronteiras entre programas midiáticos diversos. Há uma intensa exploração dos recursos de gravação e edição digitais e testam-se tipos de vínculo com os espectadores, que fazem crítica, comentam, circulam a programação fora da televisão, sugerem pautas, ampliam a participação no conteúdo e nas formas de produzir conteúdo da televisão.

4.1 Gêneros híbridos: entre factual e não factual e informação e entretenimento

As diferenciações ontológicas, como realidade/ficção, aparecem ligadas a outras, como objetivo/subjetivo, informação/entretenimento. Conhecemos e construímos socialmente a realidade por processos intersubjetivos (BERGER; LUCKMANN, 2008), o que faz com que transformações na circulação de pessoas e alterações na produção, arquivamento, circulação de textos, de imagens e sons estejam relacionadas à constante transformação dos processos comunicacionais.

Considerando-se a televisão, a discussão de gênero tradicionalmente centra-se na classificação de gêneros ficcionais e gêneros não ficcionais que, na avaliação de Orofino, são rompidos pela “dramaticidade da vida” (2006, p. 153). Eventos dramáticos geram abordagens afins (OROFINO, 2006), chegam a promover uma “fusão” entre vida e filme em coberturas de casos midiáticos (GABLER, 1999).

A observação do trabalho social sobre a mídia e da reconfiguração das características dos produtos midiáticos vêm alertando para a necessidade de não limitar a noção de gênero ao texto (ou produto). Itania Gomes (2011, p. 112) trabalha na conceituação de gênero em concordância com os estudos culturais, buscando reconhecer “regularidades e especificidades de formas culturais/televisivas” e “o reconhecimento de um modo distinto de configurar a relação comunicativa”, analisando aspectos textuais que não se limitem à categorização de produtos, mas que permitam “a consideração de elementos contextuais do processo comunicativo” que atravessam o programa televisivo. O gênero é pensado como categoria cultural, na relação entre receptores e meios, no “campo das mediações”, considerando-se os processos comunicacionais vinculados à cultura, política e sociedade.

Assim, a discussão de gênero televisivo convoca uma noção relacional entre uma prática de jornalismo e seu tempo e sociedade. “O gênero é uma estratégia de comunicação, ligada profundamente aos vários universos culturais. (...) O gênero não é só uma estratégia de produção, de escritura, é tanto ou mais uma estratégia de leitura” (MARTÍN-BARBERO, 1995, 64). Trata-se de uma estratégia que relaciona quem produz e quem assiste, não apenas pelas propriedades dos textos, mas pelas formas culturais entre produção e contextos de recepção. “O gênero televisivo cria parâmetros de reconhecimento os quais os telespectadores irão acionar ao se colocar diante de um representante do mesmo” (SILVA, 2009, p. 2). Por estar relacionado aos processos sociais, o gênero não é estanque, mas se modifica e se transforma de acordo com as mudanças sociais, culturais, econômicas.

Como exemplo, observamos como a intervenção da técnica na produção da imagem interfere no campo desta produção, proporcionando reflexões sobre a subjetividade e a técnica, semelhanças e diferenças da realidade (BRAGA, R., 2008). Estas reflexões produzem mudanças na conceituação da imagem, na busca de seus referentes no mundo, em quem a observa (BARTHES, 1984), nas formas pelas quais a imagem vinha sendo produzida. A combinação de possibilidades de produção, de usos e de circulação de imagens, de sons, de vídeos ocorre em processos comunicacionais tentativos, que transformam os dispositivos interacionais existentes (BRAGA, 2009). Tais possibilidades são ampliadas em contexto de convergência, reconfigurando a relação com o entretenimento, informação, áreas culturais (JENKINS, 2009), o que se percebe, por exemplo, no hibridismo de gêneros.

A associação entre jornalismo e entretenimento vem sendo chamada de infotainment (*infotainment*). O termo “entretenimento” é correntemente utilizado de forma pejorativa, como oposição à arte, sendo fácil e irreflexivo, contrário à informação, estratégia de conquista do público para ampliação da audiência (TRIGO, 2003; CARNEIRO, 1999). Programas que mesclam característica de ficção e factualidade são frequentemente acusados de baixa qualidade, muita estilização, condução baseada na audiência – com o que o foco não estaria no cidadão, mas num consumidor de “TV tabloide” (HILL, 2007).

Nos estudos do jornalismo, o infotainment seguidas vezes é visto como danoso e prejudicial para a racionalidade e seriedade que o jornalismo reivindica, já que é tido como algo ligado ao prazer, que promove a distração das coisas realmente sérias (SILVA, 2008, p. 1). Gutmann avalia que é como se o embaralhamento entre informação e entretenimento representasse uma oposição ao sentido de verdade, amparado na objetividade, que separara razão e emoção. Isto é problemático ao se pensar a TV, já que “quando se apresenta na

linguagem audiovisual, o discurso jornalístico requer estratégias de apelo sonoro e visual próprias da TV, vistas como traduções de uma suposta primazia do prazer e dos sentidos” (GUTMANN, 2008, p. 3).

Na tentativa de clarear a noção, Itania Gomes pensa o *infotainment* como “estratégia midiática” e não como um gênero novo. Como estratégia, serve para dizer da “presença preponderante de âmbitos específicos da vida como conteúdos da cultura contemporânea (conteúdos de entretenimento) e para dizer de formas específicas de produção e consumo que quaisquer conteúdos recebem”.

Infotainment é uma estratégia de produção midiática que não é, em si, nem boa ou nem má. O *infotainment* parece ser o resultado de uma complexa articulação entre políticas macroeconômicas, marcos regulatórios, possibilidades tecnológicas, estratégias empresariais, expectativas históricas e culturais sobre os sistemas televisivos e seus produtos, ideologias, práticas e expectativas profissionais do campo midiático, pressupostos e conhecimentos sobre a audiência. (GOMES, 2009, p. 11).

Como estratégia, o *infotainment* pode ser acionado por vários tipos de programa, sem que estes, examinados em conjunto, permitam compreender regularidades de formas e reconfiguração da relação comunicativa que permitissem a identificação de um novo gênero – restando como traço geral “o embaralhamento entre informação e entretenimento” (GOMES, 2011, p. 10). No conjunto de pesquisas examinadas por Itania Gomes aparecem programas que não são jornalísticos, mas “que adotam estratégias do jornalismo para ampliar seu capital simbólico; programas de *soft journalism*, ou seja, programas jornalísticos que esvaziam seus conteúdos de política, política internacional, economia e aumentam os de celebridade, crimes, saúde e beleza”; programas que usam recursos do entretenimento para o debate da atualidade; programas nos quais o entretenimento é o conteúdo, “programas que dramatizam a vida cotidiana” (idem); além de *sitcoms*, séries policiais, docudrama, estilo de vida, *reality TV*. Nestes programas, se destacam como estratégias semiótico-discursivas³⁶:

certos usos de recursos sonoros e visuais, tais como cores, gráficos, vinhetas, selos, trilhas sonoras; a narrativa leve e agradável; o discurso mais pessoal e subjetivo; o bate-papo entre apresentadores e entre apresentadores e repórteres; a construção dos apresentadores, âncoras e repórteres como celebridades; a referência a outras áreas de produção artística e cultural, como a declamação ou citação de textos literários ou a citação (em especial a visual) de cenas e personagens do cinema são os recursos mais citados. No que se refere aos conteúdos, o destaque vai para aquelas áreas da vida consideradas prioritariamente voltadas ao prazer e ao âmbito privado: esferas da produção cultural (como cinema, teatro, música, dança, turismo, lazer, moda);

³⁶ Alguns destes recursos são analisados do quinto ao oitavo capítulo.

ênfase na vida privada (e aqui tanto vale a exibição da vida das celebridades quanto a transformação de pessoas comuns em celebridades; a abordagem de temas de interesse público do ponto de vista das suas implicações mais imediatas na vida de sujeitos individuais; o enquadramento de políticos por seus comportamentos e histórias pessoais); a ênfase em comportamento, bem-estar e cuidado com o corpo. (Gomes, 2009, p. 10-11).

Os temas são mais próximos da vida de quem assiste à televisão, bem como os apresentadores e repórteres, humanizados, estabelecem uma relação de identificação com os espectadores. Na configuração de uma relação com o jornalismo, Márcio Serelle considera que “os elementos do entretenimento tornam-se ‘mapas de significado’”. Assim, atuam como

5

formas culturais reconhecíveis, que constituem a base de um conhecimento social compartilhado, conformando a narração jornalística e acenando com possíveis significações para os eventos. O entretenimento atua, nesse jornalismo, como uma espécie de tradução, que medeia o factual por meio de uma forma simbólica familiar aos sujeitos contemporâneos, forrando a narrativa como se fosse ele próprio uma matriz mítica de nossa sociedade” (2011, p. 3).

A noção de entretenimento, etimologicamente, define o “dispositivo de enunciação que mantém o indivíduo dentro da obra (ou produto cultural) e dentro dele mesmo, submergindo-o”, numa atividade diferente daquela permitida pela arte, por exemplo, que provocaria uma saída de nós mesmos. Contextualmente, a ideia de entretenimento estaria vinculada à necessidade dos indivíduos de buscarem sua autodefinição por conta própria (diferentemente das sociedades tradicionais), com o que o entretenimento contribuiria, porque não exige que o comportamento seja ajustado a algo (SERELLE, 2010, p. 4). Com relação à mídia, o entretenimento ofereceria “tipos e experiências que permitem aos sujeitos ‘trabalhar a própria identidade’, de um modo diferente da relação com o jornalismo e a publicidade”, sendo “sedutor experimentar em si mesmo realidades virtuais”, que logo terminam.

Sobre a experiência contemporânea, Yvana Fechine sugere que o “sentido não depende mais de uma relação do espectador com o que vê na tela e, cognitivamente, apreende, mas ao contrário, reside numa experiência individual do sujeito que se deixa captar esteticamente, pelo fluxo televisual” (FECHINE, 2006, p.1). Com isso, haveria uma alteração em curso, tendo em conta as bases históricas da afirmação do jornalismo como atividade social. “Na formação do discurso democrático, a imprensa consolidou-se como instituição mediadora entre o público e as decisões políticas” (SILVA, 2011, p. 1) – e esta é a base em que se ancoram os programas de debate entre representantes de diferentes segmentos. É desta base que advém a ênfase à racionalidade como elemento condutor do trabalho do jornalismo, desde a seleção de fatos e temas até o modo de tratamento das informações e tipo de formato.

Ainda que os processos de racionalização e aprendizagem por cognição não sejam subtraídos, a experiência estética assume relevância e a relação com o mundo também se pauta pelo entretenimento.

Pelo estudo do CQC (Custe o Que Custar, *Band*, segunda, 22h), Gutmann et al. (2008) identificam que o entretenimento parece servir ao jornalismo neste programa – considerando a afirmação de questões próprias do jornalismo em reportagens com estilo denúncia, nas quais o repórter/ator se insere no contexto, caracterizando-se como parte dele, além de o programa assumir o lugar de representação do jornalismo: o lugar de fazer perguntas que a sociedade gostaria de fazer aos políticos; embora CQC o faça com uso de ironia e recursos de edição.

Aspectos de informação e entretenimento se interpenetram em muitas situações. Alguns elementos do entretenimento podem potencializar discussão de temas sociais – proporcionando informação para o debate público, primariamente uma função ligada ao jornalismo. Lila Abu-Lughod (2002, p. 81) observa que o melodrama promove “a colocação de forte emoção no mundo cotidiano interpessoal”. Esta carga de emoção está associada aos personagens caracterizados com “vida interior e uma intensa individualidade”. A caracterização de personagens é mais evidente no ambiente doméstico (onde ocorrem as histórias e o sentimento tem maior importância), há indícios sobre o sentimento nas interações sociais de modo geral, mesmo com incidência de controle sobre a situação. Lila Abu-Lughod ressalta aspectos da obra de Foucault, que explica que o discurso sobre a sexualidade foi fundamental para o desenvolvimento do sujeito moderno. As informações referentes à constituição da vida interior e individualidade dos sujeitos, que se dariam pela centralidade ao privado, repercutem nas relações sociais e vivência da sexualidade.

Em casos de grande repercussão social³⁷, com ampla cobertura midiática, o telejornalismo frequentemente constrói uma narrativa que se aproxima de aspectos dramáticos para contar dos personagens envolvidos, estratégia também comum na reportagem jornalística, que se vale de um caso para tratar de um contexto ou problemática social. As características de definição de personagens vinculam-se às estratégias oriundas da dramaturgia e, previamente, dos folhetins. Em certas ocasiões, na midiaticização do caso, como na reportagem³⁸, os personagens passam a fazer parte de uma estrutura similar à melodramática, com valores opostos e histórias construídas na alteração entre momentos de euforia e desespero (ORTIZ; BORELLI, 1988).

³⁷ Como os casos referidos no capítulo 3 desta tese.

³⁸ Este ponto será analisado no item 7.3.

Além disso, alguns elementos de serialização incidem sobre o telejornalismo e ganham destaque neste tipo de caso, como o uso do gancho como estratégia para atrair a atenção dos leitores/espectadores no prosseguimento de uma história (o que acontece no anúncio de uma notícia para o próximo bloco e na definição das chamadas), a constância do tema na grade jornalística e em programas de variedades e a diversidade de programas/editoriais nos quais o caso é abordado. Estes elementos vinculam o espectador à corrente de informações. A estipulação de temas em blocos específicos do telejornal também tem a finalidade de garantir que o espectador volte para obter informações sobre temáticas diversas. Durante as grandes coberturas, é possível evidenciar a ocorrência de um espaço “fixo” para abordagens relacionadas a um acontecimento específico. Com isso, há a ativação de circuitos comunicacionais diversos, relacionados ao tipo de questionamento jornalístico levantado sobre o mundo, perfis de indivíduos, situações cotidianas, definição de contexto, tipo de questões sociais que se mostram relevantes em uma sociedade.

Ao construírem estas pontes com elementos de serialidade e narrativa ficcional e de entretenimento, as grandes coberturas possibilitam o acionamento de outras formas de conversação e de participação (imaginada ou direta), tornando-se “experiência comunicativa, cultural, estética e social”, sendo estas características observadas na análise da telenovela por Vassalo Lopes (2009, p. 9). Assim, temas variados passam a fazer parte da vida cotidiana, articulando-se a sentimentos e identidades (TUFTE, 2004). Assuntos abordados em intensidade extravazam para as esferas sociais, pelo reconhecimento entre os personagens da TV e as vidas particulares de cada um que assiste.

Há processos tentativos em torno de possibilidades associadas à informação sobre o mundo e experiência coletiva, que se agregam às propostas voltadas à esfera pública política. A aprendizagem e a experiência no mundo, midiaticizadas, também se constituem através de outras modalidades, para além da intenção ligada aos processos cognitivos, em boa medida alimentados pelo jornalismo. Para Orofino (2006), a permeabilidade entre jornalismo e ficção seriada atua como modo de reconhecimento das experiências do dia-a-dia e a emoção é estrategicamente buscada, juntamente com a informação. O “programa de entretenimento pode ser caracterizado, pelo receptor, como educativo, a partir de sua leitura, de sua interpretação. O aprendizado pode ocorrer de modo espontâneo, sem que tenha sido objetivado na produção” (CARNEIRO, 1999, p. 18). Além disso, “o prazer e a sedução promovidos” pelos dispositivos audiovisuais “podem, também, ser instrumentos de argumentação política e atuação na esfera pública” (GUTMANN, 2008, p. 4).

A mistura de gêneros entendidos como factuais e outros não factuais, ou ficcionais, faz parte do embaralhamento caracterizado como *infotainment*. Em sua pesquisa com telespectadores, Annette Hill (2007) observa que os espectadores, embora assumindo que o conteúdo factual se refira a assuntos reais e conteúdos verdadeiros, agregam a compreensão de que são adicionadas representações e interpretações no tratamento de tais conteúdos pela televisão. De sua pesquisa de campo, Annette Hill observa que a relação dos espectadores com os gêneros tem em conta a experiência presente e passada, expectativas e também informações sobre o que se assiste.

Analisando a permeabilidade entre ficcional/factual, Annette Hill (2007) observa que ora características factuais incidem sobre o produto (como a escolha de pessoas reais), ora o ficcional incide sobre o factual (como as características de dramaticidade para contar a história das pessoas reais). Este tipo de estratégia coincide nas práticas da televisão e na vida social. Por exemplo, em programas televisivos, notícias duras sobre política e economia são atravessadas por humor e recursos de edição de imagem. Na vida social, muitos políticos apresentam-se como celebridades – estando as características da representação do eu (GOFFMAN, 2008) permeadas por ações midiáticas (HILL, 2007).

Mark Andrejevic considera que tomar a realidade como entretenimento é uma atividade antiga, que remete ao circo romano, passando por experiências no cinema, como as imagens gravadas pelos irmãos Lumière, com trechos de coisas corriqueiras da vida urbana, e com documentários que usavam técnicas para recriar histórica e culturalmente a vida de pessoas (ANDREJEVIC, 2004, p. 65). Os *reality shows* se instauram quando ao invés de pessoas distantes, são as pessoas próximas, contemporâneas e típicas que são tratadas pelas técnicas de documentário.

Murray e Ouellette (2009) consideram que tais hibridizações fazem com que socialmente circule a reflexão sobre ‘o que é mesmo real’, considerando-se o que vai ao ar. Competências midiáticas também são demandadas e articuladas. Particularmente quanto aos *reality shows*, há a solicitação de um envolvimento permanente, a partir de lógicas transmidiáticas, que permitem o contato contínuo com o programa, e a demanda de interação, que tem, frequentemente, como passo final, o voto (MURRAY; OUELLETTE, 2009, p.8).

A possibilidade de observação das interações de outros indivíduos (por pessoas que não fazem parte do campo acadêmico) surge com especial relevância em *reality shows*. Contemporaneamente ao programa *An American Family*, que é considerado o primeiro *reality show* (ANDREJEVIC, 2004, p. 67), havia um movimento de discussão sobre o uso da câmera

escondida para a pesquisa social. Na ocasião, a antropóloga Margareth Mead foi convidada a escrever um artigo para o *TV Guide*, quando sugeriu que, se fossem desenvolvidas as técnicas de gravação e edição de *reality shows*, seria possível obter um impacto como o surgimento do romance. A autora tinha em mente a possibilidade de análise de interações através da gravação e exibição de várias horas de vídeo, o que transformaria a compreensão sobre as relações sociais e mesmo sobre a vida privada (ANDREJEVIC, 2004).

O debate em torno de *An American Family* também propagou uma dúvida presente entre documentaristas: como o ato de filmar impacta a vida das pessoas filmadas? – ao que o diretor respondeu que mesmo modificadas pelas câmeras, as reações são válidas, porque ainda que em condições artificiais, as “respostas” eram reais. Estava em processo a midiaticização da vida das pessoas, com gravação do cotidiano e do privado. Contemporaneamente, com o desenvolvimento de equipamentos menores, ficou menos invasivo acompanhar uma situação privada, havendo menor influência dos procedimentos da gravação na execução das atividades corriqueiras. Com esta penetrabilidade, os *reality shows* oferecem imagens que permitem a observação de comportamentos, relações estabelecidas, hábitos de certo grupo de pessoas. No entanto, os programas oferecem pouca informação sobre o que é próprio do grupo, consideradas as características que pautam a escolha dos participantes ou o que é usado como critério para a edição de tantas e tantas horas de interação (ANDREJEVIC, 2004, p. 8).

Geoffrey Beattie descreve as dificuldades em observar comportamentos em situações mais ou menos naturais (que ocorrem independentemente da vontade do observador) – o que é muito difícil numa interação planejada, nas quais há uma espécie de distorção original no tipo da conversa, que já inicia falseada (ambiente e pessoas estranhas, tópicos pré-definidos). Como pesquisador, Beattie tentou corrigir esta dificuldade gravando conversas entre estudantes acadêmicos, mas então o problema era que pouco se sabia sobre essas pessoas para poder analisá-las. Já nos *reality shows*, como o *Big Brother*, uma informação que previamente se sabe sobre os participantes é que eles estão há tanto tempo, horas, dias, semanas convivendo com a presença de câmeras que, se este impacto não é destruído, é pelo menos minimizado – em comparação com outras situações de gravação de interações sociais. Com isso, abrem-se possibilidades para o estudo dos modos pelos quais as pessoas interagem.

A própria recorrência das situações de interação envolvendo as mesmas pessoas, a aproximação das câmeras (que entretanto não aparecem para os envolvidos), permite que rápidos movimentos, expressões faciais e gestos sejam repetidamente olhados – e analisados, com a gravação destas cenas. Como tais situações ocorrem num programa de TV, Beattie diz

que todos têm a chance de analisar aspectos que interessam aos psicólogos, na observação dos detalhes da interação humana, para entender as histórias em desenvolvimento diante deles (BEATTIE, 2004, p. 1-17)³⁹.

Além da possibilidade de observar e pensar sobre as interações, os reality shows carregam reflexões contidas na discussão acadêmica sobre documentários, considerando a ética da representação, a contação da verdade e a mediação. Os *reality shows* acionam estes mesmos elementos, quando se analisa como a edição, montagem, produção e características do ambiente em que se dão as gravações interferem no real levado ao público (MURRAY; OUELLETTE, p.8). Além disso, os reality shows são constituídos pela relação entre subjetividade e objetividade, na narrativa tecida por posicionamento diante das câmeras (com ideia da performance), que aciona sentimentos e posicionamentos por parte dos espectadores.

A ideia de experimentação de realidade é comumente associada com a característica de *Profissão Repórter* do trabalho com jovens que desenvolvem suas abordagens para a construção de uma reportagem. A associação com os *reality shows* pode ser mais comumente observável nas edições do *Fantástico*. A pergunta: “será que eles vão conseguir?” é característica desta situação. Afinal, os jovens podem nunca ter entrado em contato com tais situações e, portanto, as reações de um iniciante interessam como dúvida, porque seriam as dúvidas e impressões partilhadas por um expressivo número de espectadores.

A humanização do repórter (não só do entrevistado), que ganha ênfase em momentos específicos, promove uma aproximação ao espectador, com a ideia de que o repórter pode ser qualquer um. Elementos pessoais do repórter, ainda que atrelados a situações de reportagem, podem contribuir com o que Fausto Neto (2011) vem denominando de “atorização” dos jornalistas, “com os jornalistas saindo de posições enunciativas opacizantes”. Essa atorização não só colocaria em relevo os profissionais do jornalismo, como também destacaria o próprio campo midiático ao qual eles pertencem.

Embora o *Profissão Repórter* privilegie as interações, estas estão voltadas à atividade social do jornalismo e não ao comportamento dos repórteres como individualidades. Mesmo quando há o enfoque às emoções, a ênfase é ao envolvimento emocional do repórter com algum personagem ou tema da reportagem. Isso não impede, entretanto, que haja uma

³⁹ O próprio pesquisador chega a uma inferência importante pela análise do programa. Beattie sintetiza argumentos científicos que assumem que a linguagem verbal expressa razões complexas, argumentos, enquanto a linguagem corporal expressa modos de inserção num grupo, facilita a inclusão ou demonstra distanciamento. No entanto, usando exemplo de rapaz que utiliza estratégia de posicionamento do próprio corpo entre integrantes do *Big Brother* para conduzi-los ao tipo de escolha que ele havia feito, Beattie observa que é possível que a comunicação não verbal também seja utilizada – com níveis variáveis de consciência – para ideias complexas.

tendência de que, por aparecerem em atividades na televisão, os repórteres se tornem espécie de celebridades tanto na cena midiática, como fora dela.

O repórter de *Profissão Repórter* também foi se mostrando não ser um jovem repórter qualquer. Em geral, a escolha é feita dentre os jovens que participam do programa Estagiar, da *Rede Globo*, cuja seleção envolve cerca de 20 mil candidatos por ano e oferece treinamento de um ano em todos os programas da emissora. Os repórteres que não foram escolhidos por meio do programa de estágio da *Rede Globo* também manifestam características distintas, a principal delas: a produção de documentários, com atuação desde a produção até a edição final. Com esta característica ingressaram repórteres que atuaram ao longo de quase todo o *Profissão Repórter*, como Júlia Bandeira, presente desde a fase de testes até 2011, Caio Cavechini, presente desde a fase de testes, Thiago Jock, que entrou para a equipe quando o programa já era um quadro oficial do *Fantástico*.

Outro aspecto recorrente na aproximação de *Profissão Repórter* com a ideia dos *reality shows* resultou da escolha do repórter por seleção pública, em 2009, com características de show de talentos, particularmente semelhante ao *reality show* “*o aprendiz*”. Esse argumento também é amparado por Santos:

Acreditamos ainda que esta ideia de mostrar a escolha de um repórter no programa o aproxima de alguns *reality shows*, cujo prêmio é um emprego. *O Aprendiz*, *reality* exibido pela Rede Record no mesmo horário do *Profissão Repórter* é um exemplo de programa que dá uma vaga em uma das empresas do publicitário Roberto Justus, propiciando o contexto televisivo ideal para que esta ideia fosse colocada em prática. O fato dos dois ocuparem o mesmo horário da grade televisiva, um na Rede Record de Televisão e outro na *Rede Globo*, fortalece esta noção da relação entre um produto e outro. E, assim como em *O Aprendiz*, a escolha coube à produção do programa. Assim, um programa jornalístico, no caso aqui analisado, o *Profissão Repórter* utiliza mais um recurso encontrado facilmente em um programa do campo do entretenimento, articulando-o à necessidade de informar sobre o processo seletivo (2011, p. 191).

Alguns *reality shows* buscam pessoas comuns, com potencial para se tornar um astro, seja em que área for – sendo que a estrutura televisiva se volta à formação desta pessoa. Esta seria uma ação performática de alguém que usa uma produção para uma carreira midiática (HILL, 2007). A midiaticização da formação da repórter escolhida em seleção pública corresponde a este tipo de expectativa.

A TV factual é performativa e reflexiva – e as audiências pretendem a autenticidade em vários programas, observa Annette Hill – e esta é a linha argumentativa desenvolvida por Serelle (2009). Isso se apresenta nos gêneros factuais de várias formas, como quando o apresentador de um programa questiona agressivamente políticos – porque é percebido pelas

peças como se estivesse executando uma performance com intuito de *realmente* informar o que está acontecendo (HILL, 2007). Tomando a noção de autenticidade como uma questão social, nos termos em que discute Fischer (2002), considerando uma tendência em buscar a verdade total, a intimização, o contar de todos os segredos, percebe-se que o nível de exigência de autenticidade varia de acordo com a relação estabelecida pelos espectadores com propostas de programa. No *Profissão Repórter*, a autenticidade está associada à atuação de uma pessoa como repórter, ao acionamento dos recursos expressivos que se enquadram no jornalismo como atividade social, ao empenho em fazer a reportagem.

A afirmação do lugar do repórter e a característica deste diálogo com o que seria uma verdade possível desenvolvem-se em uma narração tentativa, resultada de uma série de investidas, de captura de imagens, sons, mas que depende muito do tipo de inserção do repórter no ambiente, como observador e como entrevistador, como aquele que decide que tipo de áudio ou imagem devem ser gravados. Depende, ainda, de como a história desta interação entre o repórter, uma personagem e algum contexto estabelece o vínculo com a realidade, pensada como sendo resultante das combinações de histórias de pessoas e características de determinadas situações sociais abrangentes e socialmente reconhecíveis.

Pelos índices contínuos do programa, ao repórter do *Profissão Repórter* são associados características de personalização, como o primeiro nome, o espaço próprio (a redação), a postura aberta nas entrevistas, a realização de questões pessoais (sobre emoções e comportamentos), o engajamento verbal, a partilha de memórias de infância, oferta de ajuda, oferta de suporte ao outro, que frequentemente é o “entrevistado”. Tais aspectos são parte do domínio da linguagem verbal e expressões faciais e corporais, influenciam nas atitudes interpessoais (BEATTIE, 2004, p. 34), sendo frequente o contato íntimo e a correspondente abertura pelos entrevistados. A comunicação não verbal está presente na forma de expressões, gestos, sorrisos, carrancas; sendo todos parte da comunicação interpessoal, da forma como as pessoas interagem. Assim, interessam padrões de contato de olhar, distância entre as pessoas, proximidade, se estão sentadas ou em pé, além do conteúdo do que estão dizendo e das emoções que expressam (BEATTIE, 2004, p. 35).

Serelle (2009, p. 172) analisa *Profissão Repórter* como gênero híbrido entre jornalismo, pedagogia televisiva e entretenimento, cujo modelo narrativo engendra-se entre referência (analisada na perspectiva do ideal de transparência) e autorreferência (analisada na perspectiva da opacidade – pela mostração exagerada da mediação) – estando a primeira associada aos modos narrativos da notícia (contexto, pontos de vista, personagens) e a

segunda associada à reflexão das condições da reportagem. Analisando a primeira fase de Profissão Repórter, enquanto era exibido no *Fantástico*, Serelle entende que, no Profissão Repórter, as operações autorreferenciais são estratégias de entretenimento⁴⁰, que aproximam o programa da “aventura e do risco”, claramente identificados pela frase “será que eles vão conseguir?”, com o que o programa ganharia um caráter de jogo, diante do qual o espectador se limitaria a assistir.

Observamos que a análise da interação dos espectadores mostra que, frequentemente, são os elementos autorreferenciais que amparam as discussões dos telespectadores, que muitas vezes adquirem característica de debate, com exposição de ideias e idas e vindas entre debatedores. Este tipo de debate é suscitado mesmo considerando a abordagem de um tema ameno. Na edição sobre a profissão dos paparazzi (agosto de 2011), a inclusão de um elemento de bastidor de Luana Piovani respondendo rudemente à repórter fez todas as redes sociais levantarem o assunto, criticando a atitude da atriz ou levantando questões sobre o direito à privacidade para artistas. Na mesma edição, a imagem de um dos diretores da *Globo*, ‘Boninho’, em seu carro de luxo (o registro interessava à repórter porque a imagem era fotografada por paparazzi) circulou em vários blogs, que criticavam a postura de Boninho com relação ao programa – havia boatos de que ele ficara desgostoso com a visibilidade, repreendendo a direção de *Profissão Repórter* pela divulgação da imagem.

Por outro lado, também situações que agregam problema social e interferência de recursos técnicos levantam um intenso debate do público⁴¹. Considerando-se um contexto em que não é mais possível distinguir as vidas das pessoas das mídias, é recorrente que a discussão de um assunto midiaticamente tratado seja pautado pela forma como foi desenvolvido – e em *Profissão Repórter* elementos de bastidores são acionados desta forma.

Em abordagens de temas polêmicos ou dramas sociais, com frequência é através do que seria um elemento de bastidor (a negociação para fazer uma entrevista, os processos necessários para gravar em ambiente restritivo) que são observadas as lacunas de uma abordagem genérica do assunto, dados os entraves ao acesso dos jornalistas ou as reduzidas capacidades de gravação. Sendo endereçados como ações paralelas que determinam o conteúdo, os elementos de bastidores podem ser acessados exatamente para a discussão do conteúdo. Nestes casos, além de atuar como dinamizador da narrativa, proporcionando uma

⁴⁰ Serelle caracteriza a noção de entretenimento a partir de definição de Luhmann, de que “entretenimento significa não procurar nem encontrar motivo para responder à comunicação com comunicação”

⁴¹ Análise de casos específicos é realizada no capítulo 8.

ação mais prazerosa pelo espectador, o bastidor agrega informação e mobiliza discussões. Esta reflexão é desenvolvida nos capítulos seguintes, pela análise do programa, em sua cronologia, pela análise da linguagem televisiva e também pelos aspectos de circulação midiática em ambientes digitais.

4.2 O jornalismo na televisão

Neste item, são estabelecidas relações entre *Profissão Repórter* e o telejornalismo, com o objetivo de analisar as marcas genéricas do programa, ou responder a pergunta: o que faz com que se diga que *Profissão Repórter* faz parte deste gênero? Este é um ponto fundamental para observar em que medida o programa vai adiante do gênero telejornalístico.

A relação de um telejornal com o público depende de vários aspectos, como os apresentadores (maior ou menor formalidade, vestimenta, características físicas, tom da voz, carga expressiva – emoções, expressões faciais), o tipo de interlocução entre apresentadores e repórteres, a presença de analistas e convidados de uma transmissão direta. Nesta relação também interferem o cenário em que o telejornal é apresentado, o tipo de enquadramento de câmera, os recursos adicionais – como o setor de previsão de tempo, a manifestação ou não de bastidores, além do texto da escalada e das próprias notícias.

Nas notícias, as características do telejornal se apresentam pelo número de entrevistados, forma de uso de imagens, presença de notas cobertas, ação de cobertura pelo país, participação de fontes autorizadas, duração da notícia, variedade de tópicos, abordagem de temas, exposição de recursos autorreferenciais, fragmentação, que participa de uma espécie de lógica da interrupção da TV (BALOGH, 2002), dividindo conteúdos em pequenos espaços de tempo, apresentando-os de forma intercalada, em blocos separados por comerciais.

Tais elementos têm caracterizado a forma como o jornalismo atua com relação ao padrão de notícias, tipo de inserção de fontes, inclusão no cenário midiático, contato com os telespectadores e participação do cidadão comum. Estas características são dinâmicas, mas podem se apresentar de forma mais ou menos estável num determinado período de tempo. Por exemplo, no século XXI é aceitável que os apresentadores conversem entre si, ainda quando a conversa é simulada (HAGEN, 2009); no entanto, quando os telejornais instituíram a dinâmica do olhar para a câmera, alguns telespectadores ficaram surpresos porque estavam sendo “olhados” (ECO, 1984).

O jornalismo é compreendido como uma construção social (GOMES et al., 2005) – e por ser socialmente construído é que suas características são dinâmicas. Os parâmetros de atuação da atividade foram construídos ao longo do tempo: busca de informação, tentativa de servir como fiscalizador dos poderes públicos (pelo que chegou a ser considerado um poder vigilante), busca da verdade, padrões de rigor para objetividade e factualidade, o discurso da atualidade, a postura ética na relação com as fontes e o público.

O jornalismo impresso se desenvolve junto aos valores iluministas, romance realista, urbanização acentuada, mudança nos padrões de consumo. Com estas referências, se construiu o lugar do narrador objetivo e distanciado, a busca de uma “coerência referencial” e de uma “verossimilhança que satisfaça as pretensões de informação e da sua credibilidade” (PONTES, 2005, p. 47). A busca das características expressivas da realidade é percebida na utilização de critérios de controle da observação, como a descrição, o tratamento de dados, as entrevistas. O jornalismo que se faz em sociedades marcadas pela presença da televisão tensiona as características desenvolvidas historicamente, adicionando o contato com o espectador e possibilidades outras de fazer notícias e estar presente na vida das pessoas.

Por “visível” tomamos apenas o que aparece a nossos olhos (MAFFESOLI, 1996) e, por isso, o lugar “imaginal” atua na formação de imaginários sociais, com forte penetrabilidade das mídias. A valorização da imagem estaria relacionada ao sentido da visão, com importância ampliada nas sociedades contemporâneas (SODRÉ, 1990), e na capacidade de reconhecimento da imagem por diferentes culturas (SQUIRRA, 1995). A carga dramática e expressiva da imagem também contribui para essa valorização, uma vez que a possibilidade de recordar parte de acontecimentos e permitir a visibilização de pessoas, ações, sentimentos faz com que a imagem seja também convincente. A associação entre credibilidade e imagem implica, inclusive, na organização do cenário, na edição dos vídeos e textos e na escolha de quem fala na TV (LIIDTKE, 2006).

Na televisão, o texto verbal é marcado pela combinação da linguagem coloquial com a linguagem formal (LAGE, 2001), preferência pelo discurso direto, poucos adjetivos, frases curtas e mescla entre a narrativa do repórter, o som ambiente e os trechos dos falantes nas notícias, o que, em conjunto, cria um efeito de movimento. A instantaneidade e a organização em forma de textos sintéticos, com recorrência a imagem sempre que possível, foi historicamente associada ao uso de uma linguagem simples, para que a TV fosse vista por todos. Outras características agregadas são as frases curtas, a entonação clara do texto, o uso de recursos explicativos (com tradução de conceitos de áreas científicas ou burocráticas, além

do uso de elementos gráficos, tais quais mapas, por exemplo) e o uso de recursos para tornar concreta uma informação abstrata, como é o caso dos personagens “encaixados” nas matérias de economia, fazendo compras ou comparando preços (BISTANE; BACELLAR, 2005; CURADO, 2006; PATERNOSTRO, 2006; REZENDE, 2006). Frequentemente, o jornalismo aborda temas e personagens a partir de generalizações, recorrendo a estereótipos socialmente reconhecíveis (SOUZA, 2006): a dona de casa no supermercado, o jovem-negro-pobre.

Para Rezende (2000, p. 43), a base da TV é o código icônico, sendo que o elemento visual atua como critério de seleção: há maior probabilidade de divulgação quando há imagens. Mas a televisão trabalha ao mesmo tempo com linguagem verbal, sons, imagens, movimento, ruídos, que fazem parte do material audiovisual desde as operações de registro até o processo de pós-edição, com decisão de roteiro, cortes, marcações, justaposições. A imagem da TV não é mero recurso ilustrativo ao texto verbal, mas é pensada como proposta de significação.

Pelo uso de frases curtas, recursos didáticos e explicações da própria linguagem, frequentemente o texto televisivo é definido como circunscrito ao oral (REZENDE, 2000; LAGE, 2001). É preciso considerar, no entanto, as especificidades da televisão, como a necessidade de ritmo e movimento, o que faz com que a apresentação textual seja muito dinâmica: entrevistas não costumam ser longas (quando são, outras alternativas se interpõem, como a realização vários enquadramentos de câmera da mesma situação), as imagens costumam amparar-se em cenários dinâmicos (como os trabalhadores de uma fábrica, o movimento dos carros) e a passagem do repórter (ou boletim, quando o repórter fala direto à câmera, com dados da reportagem) costuma ser feita num ambiente com muitas informações. A combinação de estratégia de gravação, edição, montagem deste tipo de material costuma resultar em um texto audiovisual complexo.

A expressão mais convencional do jornalismo na televisão dá-se nos telejornais, presentes em horários geralmente fixos da grade de programação de uma emissora. Destacam-se, ainda, programas de entrevistas, de debates, de reportagens, além da realização de notícias, boletins ou inserções em programas de variedades. Os telejornais articulam notícias, notas, materiais especiais, reportagens (muitas vezes divididas em séries), pequenas entrevistas, inserções de comentários e de infográficos, boletins e tomadas ao vivo relacionadas aos fatos cotidianos com destaque num dado período de tempo (SOUZA, 2004; DUARTE; CASTRO, 2007; BISTANE; BACELLAR, 2005; FECHINE, 2008). Estes elementos participam de

forma interdependente do telejornal, remetendo à estrutura maior; por exemplo, todas as notícias são começadas e finalizadas pelos âncoras.

Geralmente, os telejornais têm frequência diária e por isso centram-se nos fatos novos do dia, ou na atualização de acontecimentos em curso. A reportagem é feita a partir de “fatos geradores de interesse” (LAGE, 2001) e explora as implicações, as motivações, atua na investigação e interpretação dos elementos de uma problemática social, utilizando as regras constituídas no campo jornalístico para a notícia, passando pelos processos editoriais. A gravação e edição de imagens e sons tem importância capital no jornalismo televisivo, estruturando o processo de “construção da notícia” – que se expande da organização seletiva de acordo com valores notícias e abrange critérios como “formato do produto, qualidade da imagem, linha editorial, custo, público alvo” (SILVA, 2005, p. 98).

A estrutura que conhecemos de telejornal resulta de uma produção histórico-cultural, influenciada pelas transformações sociais e tecnológicas. Com o aprimoramento das tecnologias de produção e edição de materiais audiovisuais, o jornalismo televisivo passou por mudanças estéticas, editoriais e quanto aos modos de produção. O jornalismo na televisão iniciou pela transmissão de imagens capturadas por cinegrafistas, sendo posteriormente integrada a figura do repórter. A aparelhagem ostensiva que era necessária para se efetuar a gravação poucas décadas atrás deu lugar a equipamentos portáteis e de fácil manipulação.

Os telejornais passaram por mudanças estéticas. O estúdio passou a ser valorizado, as equipes de produção, redação e edição passaram a fazer parte do domínio do espaço filmado, a bancada ganhou destaque como lugar de trabalho dos repórteres-apresentadores, que fazem o telejornal ganhar vida no ato de transmissão. Os apresentadores modificaram suas características: da apresentação como locução, passaram a ter participação ativa no telejornal, atuando como editores, apresentando e até comentando as notícias, contatando repórteres, fazendo entrevistas ao vivo (MACHADO, 2000; FECHINE, 2008).

A caracterização do telejornal e os modos de endereçamento à audiência estão presentes em todos os aspectos, da vinheta de abertura à forma como as pessoas se inserem. A vinheta auxilia na antecipação de características que o programa pretende serem observadas pelos espectadores (OLIVEIRA, 2011). Na vinheta, como nas demais formas gráficas de sinalização do produto audiovisual, a cor tem um importante papel. A cor azul é recorrente em programas jornalísticos e é reconhecida pela audiência. Neste caso, a cor assume papel informativo, pois contribui para a hierarquização ou atribuição de valor às informações. Rodrigues (2008) observa como a música marca o tom da abordagem do programa, como é o

caso do tema de abertura do Globo Repórter, que por muito tempo foi associado a um estado de alerta, dada a característica investigativa do programa em fase inicial.

O cenário televisivo participa da “ação narrativa” na televisão. Na dramaturgia, se relaciona com as características das personagens, tem a ver com o desenvolvimento da trama, é um elemento de significação (CARDOSO, 2009). Os enquadramentos, planos, ângulos de filmagem, movimentos de câmera, modos de edição, fazem com que os contextos da reportagem também se tornem elementos de significação. No estúdio, algumas características têm valor indicial, como a colocação de globos terrestres, que representam a presença do jornalismo pelo mundo. Por outro lado, a ausência de bancada auxilia na performance corporal dos mediadores (OLIVEIRA, 2011), sendo que a gestualidade tem destaque na relação com os espectadores: através de movimentos corporais, os mediadores podem intervir, provocar, instigar a participação.

Os planos também contribuem para a significação. O plano americano é mais frequente por possibilitar um contato pessoal com a audiência, uma vez que permite a identificação de expressões e também o movimento das mãos. O primeiro plano corresponde a uma distância íntima e o plano médio, que mostra o corpo inteiro da pessoa, corresponde a uma distância social, estando ao grande plano reservada a correspondência a uma grande distância (MACHADO, 2007).

A movimentação das pessoas é acompanhada por movimentos de câmera (COSTA, 2011). Quando filmado de frente para a câmera, por exemplo, o repórter ou o apresentador assume um contato direto com a audiência. Os enquadramentos permitem a exploração visual do cenário, que pode ser o estúdio ou o local em que os repórteres se encontram. Acompanhando falas sobre um ambiente, planos mais abertos, como o médio e o geral, mostram elementos do contexto, que estão além do repórter, sendo que as próximas imagens, frequentemente, mostram o contexto como um todo e elementos específicos em detalhe ou pessoas em plano americano ou plano primeiro.

Recursos audiovisuais, juntamente aos recursos retóricos, buscam efeitos “sensoriais” nos espectadores (COSTA, 2011, p. 160). Por exemplo, a câmera subjetiva proporciona ao espectador a sensação de ter estado no lugar em que o repórter esteve vivendo determinada situação. A trilha sonora auxilia a projetar esta vivência.

Também a relação dos espectadores com os apresentadores de telejornais passa por um processo de transformação: de pessoas reservadas e discretas quanto aos aspectos extramidiáticos de suas vidas, muitos apresentadores passam a ter seu trabalho e atividades

sociais divulgadas no circuito midiático (FECHINE, 2008). Informações sobre estes apresentadores também vêm das opiniões, que emitem com mais frequência, como dos aspectos relacionais de sua atividade com outros repórteres, a partir de um tipo de comentário ou brincadeira. O espectador se “familiariza” com o apresentador, bem como os telejornais conhecem estratégias de personalização de seus apresentadores.

Hagen (2008) avalia que a relação com os espectadores passa a contar com um “componente emocional”, presente na imagem, na linguagem e na relação entre repórteres – com “um ambiente emocional positivo”, que se estabelece durante o telejornal, mas não se rompe quando a televisão está desligada. A emoção estabeleceria um controle do excesso de razão, se tornando uma possibilidade de amparo à escolha entre inúmeras variáveis.

A locução atua no ritmo da reportagem, por exemplo, ao empregar característica de diálogo ou familiaridade, acompanhando uma situação semelhante em curso no material audiovisual (MAIA, 2011). A expressão do repórter/apresentador atribui significados, a partir das emoções, como empolgação, tristeza, compaixão. Guimarães e Barreto (2011) observam que ao tipo de ênfase da locução está relacionado um tipo de ângulo ou enquadramento, em interdiscursividade, com atribuição mútua de valoração e significado e convergência entre câmera, repórter e entrevistado, sendo que um dá verossimilhança ao outro.

Um dos efeitos de sentido da TV é a eliminação da barreira do tempo, pela capacidade de fazer transmissões diretas de acontecimentos sociais, partidas esportivas, fatos recentes de importância nacional ou global. A televisão é também lugar onde os acontecimentos “acontecem”, se desenvolvem ou se provam. É o que ocorre com o que Dayan e Katz denominam “eventos midiáticos”, como é o caso da abertura dos jogos Olímpicos, que acontece midiaticamente, para o mundo todo (DAYAN; KATZ, 1992). Estas transmissões podem ser acompanhadas, ao mesmo tempo, por milhões de pessoas, característica que tende a mudar com a digitalização das práticas audiovisuais (BRITTOS; SIMÕES, 2011).

No telejornalismo, trechos de apresentação ao vivo são mesclados ao que é gravado, com estratégia de criar um efeito de transmissão direta. “A temporalidade na qual se dá a própria transmissão do telejornal corresponde a uma duração continuamente no presente. É nesta duração que o telejornal se faz no momento mesmo em que se exhibe” (FECHINE, 2008, p. 3). Há uma estrutura de presença na qual o telejornalismo se ancora, pela dinâmica da transmissão ao vivo, entrada ao vivo de repórteres – que garantem que o telejornal está com o telespectador em tempo presente e criam efeito de autenticidade (FECHINE, 2006, p. 1-5). Até mesmo o “ao vivo” passa pelo planejamento de grade e a retransmissão de programas

causa uma confusão com o tempo na televisão, que é, em suma, a visão da televisão sobre o tempo, uma “performance” sobre o tempo, na análise de Susana Kilpp (2011).

Ao longo dos anos, o telejornalismo desenvolveu características de contato (VERÓN, 2001), de relação de continuidade na vida do telespectador, sendo que este sabe que haverá um retorno pelos indicativos contidos na própria estrutura narrativa (GOMES, M., 2004). A relação com o espectador muda conforme socialmente, como mudam os usos sociais da televisão, que passa pela ampla e massiva audiência, num primeiro momento, chegando a ser assistida em família e individualmente (SOUZA, 2006).

Verón (2001) considera que todos os gêneros televisivos são de contato, com jornalistas olhando nos olhos, com estabelecimento de modos de conversação com a recepção. Yvana Fechine (2006, p. 3) considera que a “copresença dos actantes sujeito e objeto”, a TV, “já é significativa em si mesma”, já que há uma provocação sensorial na presença do objeto. A transmissão ao vivo, ao situar TV e espectadores na mesma temporalidade, por “colocá-los no mesmo lugar” (idem, p. 12), possibilita um efeito de contato, mesmo que não haja participação direta dos espectadores. Outros programas, ao ativarem chats em que as pessoas se apresentam umas as outras, têm a “comunicação como um fim”.

Aspectos da linguagem, salientados por Fechine (2008) reforçam a ideia de representação da audiência:

À exemplo de outros programas televisivos, o telejornal pode também representar sua audiência, de tal modo que o narratário aqui está geralmente identificado com as figurativizações do espectador no enunciado. Para isso, os telejornais apelam, mais frequentemente, ao discurso interpelativo por meio do qual os apresentadores e repórteres dirigem-se diretamente ao espectador, seja direcionando o olhar para a câmera enquanto falam, seja utilizando vocativos ou pronomes pessoais (“você viu...”, “você pode...”, “você sabe...”) (FECHINE, 2008, p. 70).

A forma como os telespectadores usam televisão tensiona a que se reconfigurem, constantemente, os tipos de programas e suas características. As características técnicas do meio igualmente incidem sobre o que é produzido: “o modo de organização do discurso telejornalístico está submetido às formas expressivas da televisão, tais como transmissão direta, organização seriada do conteúdo, recursos audiovisuais, performances dos mediadores, dramaticidade narrativa” (GUTMANN, 2009, p. 1).

A notícia é o principal produto do jornalismo (feita numa interação entre realidade perceptível, percepção humana, uso de linguagens e de técnicas empregadas para tornar essa realidade compreensível para outros) e preocupa-se com os fenômenos que se apresentam de

forma aparente na realidade social (TRAQUINA, 2005; PONTE, 2005; PORTO, 2011; KARAM, 1997). Apresenta, assim, indícios e semelhanças com a realidade social, ao mesmo tempo em que deixa marcas da sua produção (características textuais, emprego de tecnologia, meio físico em que é apresentada, caráter pessoal de quem a produz). Estes indícios e marcas decorrem do emprego de “informação com *sentido compreensível* num determinado *momento histórico* e num determinado *meio sociocultural*” (SOUZA, 2009, p. 1). Entende-se, assim, que há uma singularidade da notícia na TV.

Arlindo Machado (2000) observa que, pensando a TV de forma processual, que é a forma como ela é vista, já que faz parte do cotidiano, seria problemático pensar o telejornal reduzindo-o ao aspecto informativo, sem ter em conta a dinamicidade da TV e a forma como aciona recursos e conteúdos. No telejornal, há uma “colagem de depoimentos e fontes”, vozes encaixadas umas nas outras, caracterizando um processo em andamento. O embaralhamento no fluxo televisual faz com que enunciados sejam relativizados, algumas vezes até anulados. Ainda que caracterizado por um tempo maior entre a produção e exibição, com conseqüente aprimoramento na edição, os assim chamados “programas de reportagem” contêm essa característica, da mistura de depoimentos, impressões, versões.

Todo o formato do telejornal foi definido historicamente, com estrutura de apresentação “baseada em depoimentos dos sujeitos implicados no acontecimento”, com o que “tornou-se essencial a presença da televisão no local e tempo dos acontecimentos, não apenas para autorizá-la como fonte confiável, mas principalmente porque essa é a condição *sine qua non* de seu processo significativo” (MACHADO, 2000, p. 105). E isto estaria relacionado com a própria autorreferencialidade na televisão:

Não é sem razão que o telejornal, muitas vezes, trata não propriamente de eventos, mas de suas próprias dificuldades em reportá-los. Quando se está numa situação de conflito particularmente perigosa, a presença física do repórter no palco dos acontecimentos e a obtenção de imagens e sons representativos do que ocorre tornam-se em si mesmas problemáticas e não é raro que tais dificuldades afetem a própria substância do telejornal (MACHADO, 2000, p. 105).

As mudanças no modo de fazer jornalismo televisivo repercutem na reportagem, como produto, sendo relativas à forma, ao texto, à estética, aos recursos audiovisuais, às potencialidades de transmissão em tempo real, favorecidas pela evolução tecnológica do setor (GREGO, 2009, p. 1). Outras alterações são significativas quanto ao circuito comunicacional, uma vez que muda a relação da televisão com os espectadores: passa a ser marcada pela convivialidade e pelo contato, pela relação afetiva e cotidiana (LEAL, VALLE, 2008).

Estudos sobre a televisão observam que autorreferencialidade pode servir à fixação de uma identidade do programa, como analisa Jussara Maia (2011) sobre o Globo Rural e a recorrência a temas abordados pelo programa que impactaram a vida de pessoas, que voltam a fazer parte de outras reportagens. Pode se voltar, igualmente, a uma espécie de ostentação da capacidade técnica da Rede Globo (MAIA, 2011, p. 104) ou para uma relação pedagógica com a audiência, quando o repórter/apresentador se sobressai com relação aos demais repórteres, invocando sua “credibilidade” para a relação com a audiência e “habilidade do repórter” para contar a história (idem, p. 105). Isto acontece porque repórter e apresentador já são conhecidos da audiência, por sua trajetória profissional e vínculo com o programa.

A autorreferência também afirma a autoridade de um programa em mobilizar vozes de diferentes campos e também da população. Gutmann (2011) desenvolve o argumento da autoridade via autorreferência através da análise do uso da primeira pessoa no jornal da MTV, que reforça a necessidade de atenção da audiência para algo que se considera crucial. Maia (2011) observa como o Globo Rural vincula sua autoridade ao fato de ser procurado por espectadores para falar sobre algum evento ou tema.

Operações autorreferenciais marcam posturas diferenciadas com os espectadores, ao demandar atenção a elementos do fazer midiático, transformam os produtos e potencializam ações autorreflexivas. Estas ações autorreflexivas caracterizam, sobretudo, observação das situações interacionais nas quais se faz mídia. Ações de crítica da mídia pela própria mídia se encontram neste nível – embora quase todas resultem do trabalho feito, ou são realizadas após a veiculação dos produtos. Em outros casos, a autorreferencialidade é assumida na estruturação organizativa de produtos, como o Profissão Repórter, com o que se tenta antecipar características da relação com o espectador, demandando que este associe interpretações de conteúdo com incidências dos modos de fazer neste conteúdo.

4.3 Programas de reportagem

Os “Programas de Reportagem” dedicam-se às grandes reportagens, geralmente com tema único, duração expandida, alteração na grade de programação (na *Rede Globo*, é comum que se situem entre a *novela das oito* e uma *sitcom*). Os temas abordados são variados, desde acontecimentos da atualidade (com articulação de uma série de ângulos que, nas notícias, são geralmente apresentados de forma separada) até assuntos ligados a comportamento, cultura, artes, turismo, saúde, beleza. Na televisão aberta brasileira, estes programas têm exibição

semanal. O tempo maior para produção e edição permite que o assunto seja abordado em diversos locais, com entrevistas a pessoas diferentes, acompanhamento de personagens em períodos de suas vidas.

Algumas características das grandes reportagens advém do documentário. Os filmes caracterizados como documentários passaram a ser produzidos na década de 1920, com gravação de imagens de eventos ou fatos, pessoas não dirigidas e ambientes não cenográficos, com uma “estreita vinculação com a realidade, revelando histórias e personagens reais”, com material “utilizado de maneira criativa e recombinação, promovendo interpretações e significações acerca do mundo” (ROCHA, 2010, p.25). Posteriormente, ganhou espaço a “atitude do documentarista”, na intervenção criativa no trabalho, análise do material e interpretação sobre o tema – sendo que alguns documentaristas passaram a ter preocupação social. Ao longo do tempo foram se desenvolvendo trabalhos com planos, enquadramentos com finalidade estética, iluminação, montagem, produção e pós-produção.

A base fundamental dos programas de reportagens foi a produção de documentários para a TV, com característica de penetração do universo cinematográfico na televisão, especialmente nos anos 1970. O Globo Repórter foi criado num contexto de experimentação do formato do documentário na televisão brasileira: depois do sucesso de um documentário sobre a cidade de São Paulo, foi formado um núcleo para a gravação de dez documentários mensais, do qual surgiu Globo Repórter (OLIVEIRA; CARMO-ROLDÃO; BAZ, 2011). Na década seguinte, o programa passou a ser desenvolvido por repórteres e foi sendo configurada a característica da grande reportagem, agregando as possibilidades advindas de experiências de reportagens em grandes revistas e jornais. Outros canais de televisão também passaram a exibir documentários a partir dos anos 1970 e, nas décadas seguintes, desenvolveram programas de reportagem, muitos dos quais baseados na experiência do Globo Repórter.

Ao analisar os modos de endereçamento do Globo Repórter, Marília Costa (2008, p. 12) observa a preocupação “em dar nome e rosto aos fatos utilizando-se de ‘personagens’ e, ao mesmo tempo, preocupa-se em recorrer às falas dos especialistas, para explicar situações, e valoriza o repórter como profissional que “tanto investiga como testemunha os acontecimentos” (2008, p. 13). O programa também estabelece um endereçamento didático ao espectador (para o qual trabalham trilha sonora, gráficos, tabelas, diagramações visuais). Há também um formato reconhecível pelo espectador e que se adapta aos mais diversos assuntos.

O cenário do Globo Repórter serve à identificação da Rede Globo, de seus investimentos no telejornalismo, do tipo de recursos tecnológicos. Mostra o apresentador no

centro do globo terrestre e, com imagens, atualiza os temas aos quais os telespectadores precisam estar atentos (COSTA, 2011). Costa divide os assuntos tratados no programa em quatro grandes grupos: aventura, comportamento, ciência e atualidades; sendo que há uma repetição na oferta mensal de conteúdo, que familiariza o espectador e também mostra a diferença com outros produtos telejornalísticos. Mesmo quando o assunto está sendo tratado pelos telejornais, é apresentado como novidade ou descoberta pelo Globo Repórter, com a informação sendo considerada como algo fora do comum. Recursos de filmagem, edição, atribuição de trilha sonora atuam na busca de uma sensação, junto com a informação. À reportagem são atribuídos valores de descoberta, confirmação, investigação, comprovação, de acordo com as palavras usadas. O Globo Repórter se dirige aos brasileiros, “trata os telespectadores por aquilo que os une, a nacionalidade, e ignora as diferenças dos diversos estados e regiões brasileiras” (COSTA, 2011, p. 164).

A reportagem é predominantemente pensada como espaço mais experimental, em que possibilidades de edição são testadas, com estrutura narrativa mais flexível que a notícia (LAGE, 2003; MEDINA, 1988; SODRÉ; FERRARI, 2006), já que embora trate de acontecimentos do presente, os aborda por angulações preestabelecidas e tem um tempo maior para produção, desenvolvimento e edição. Parte das grandes reportagens extrapola a dimensão da exibição em uma edição, havendo complexificação dos dados tratados, contextualização de temas e casos, que passam a compor séries de reportagens, múltiplas edições de programa de televisão ou até livros-reportagem, que aprofundam o conhecimento da atualidade pelo jornalismo (LIMA, 1993).

Na reportagem, a estratégia textual narrativa se ampara em recursos descritivos, entrevistas, uso de depoimentos, organização por eixos (não raro definidos em função da vida das personagens), que levam em conta elementos de clímax, ação, emoção. A infografia, ou videografia, é um usada como alternativa didática para tratar de assuntos complexos, para sistematizar informações, para tratar a informação visualmente, com atributos estéticos (CIRNE, 2010). Mapas geográficos, dados numéricos, transcrição de escutas telefônicas são usados com este recurso. Algumas reportagens usam recursos de dramatização das situações vividas por algum personagem. É o caso da reconstituição de cenas relatadas por pessoas, mas sem registro visual – o que é comum em investigações de assassinato, quando bonecos são usados para marcar o lugar de pessoas, por exemplo.

Na televisão, a maior disponibilidade de tempo para produção e desenvolvimento é reservada às grandes reportagens, ou reportagens especiais, que são produzidas no âmbito dos

telejornais, mas com maior frequência se encontram em programas de reportagem. Nas grandes reportagens, há inclusão de “personagens” que não se configuram como fonte autorizada de um campo específico, mas cuja experiência é acompanhada e configurada como possibilidade de reflexão sobre um tema da sociedade. Estes personagens estão presentes em parte das reportagens de telejornais, mas nas grandes reportagens há maior possibilidade de acompanhamento de suas atividades e rotinas, de registro de suas falas e modos de agir.

A personagem é acompanhada em momentos variados de seu trabalho, vida social, em alguns casos, até mesmo em âmbito privado. Esta personagem, além de permitir a reflexão sobre um tema geral (como desemprego, uso de drogas, trabalho noturno) permite a reflexão sobre sua vida singular, já que aparece como falante, com sua fala peculiar (CRIADO, 2006), e como pessoa que vive nos contextos da reportagem, que são trabalhados com estratégias narrativas e com recursos audiovisuais, no caso da televisão.

O acompanhamento das personagens resulta em algumas formas de testemunho, que têm o peso da experiência vivida, de acordo com Fernanda Maurício da Silva (2011). Embora muitas vezes tais tipos de relatos são vistos como um distanciamento do papel sério do jornalismo na esfera pública,

é nessa vinculação com o sensível e emocional que a abordagem da vida privada dos indivíduos se mostra pertinente para pensar papéis outros do jornalismo. Considerar a audiência a partir de seus sentimentos implica pensar nas formas narrativas que valorizam os aspectos vividos como forma de legitimar a informação (SILVA, 2011, p. 263).

A elaboração da reportagem envolve um apurado trabalho de edição, com seleção de materiais de acordo com qualidades audiovisuais (VIZEU; CABRAL, 2009), caráter informativo, tipo de ação ou emoção, tipo de envolvimento das pessoas ou dos repórteres, relação com o eixo organizador da reportagem como um todo. Escolhas também são efetuadas na produção da reportagem, envolvendo tipo de pesquisa de dados, quantidade e característica das entrevistas, quem são os personagens, onde serão acompanhados.

No desenvolvimento da reportagem, assim como nos documentários há “uma contaminação do filme pelo real” (MELLO, 2011), os contextos também estabelecem limites ou criam possibilidades para a reportagem. O ritmo do lugar impõe um ritmo à narrativa, envolvendo decisões de movimentação de câmera, tipo de enquadramento, iluminação, técnica de gravação. O lugar marca a escolha dos trajetos percorridos pela câmera, como no acompanhamento de um trilho ou a acoplagem de uma câmera a um carro em movimento. Na montagem, as características do lugar são essenciais na definição da reportagem. O impacto

do lugar pode ser observado pelo tipo de edição de áudio, com valorização de sons que fazem parte do ambiente, como ruídos de animais, na zona rural, ou do trânsito, na grande cidade.

A principal diferença posta por *Profissão Repórter* com relação a outros programas jornalísticos, particularmente os programas de reportagem, é o fato de assumir a autorreferencialidade como eixo organizador da reportagem. A mostraçõ de bastidores é mais comum nos chamados “programas de variedades” (ARONCHI, 2004), geralmente identificados como “entretenimento”. O aparecimento de câmeras, por exemplo, é bastante comum em programas como *Domingão do Faustão (Globo)*, *Superpop (RedeTV!)*, *A noite é uma criança (Band)*. Os mesmos utilizam-se da improvisação (mesmo porque geralmente a transmissão é direta), trilha sonora, cortes de cena mais ousados, efeitos como balanço ou perda de foco, entre outros.

A mudança na relação da televisão com os espectadores, que da distância passa à proximidade e contato, que de um informante sobre o mundo lá fora passa a ser “um lugar de vida” para o espectador (LEAL, VALLE, 2008, p. 11) é notável quando analisamos programas específicos, pela transformação na estrutura da reportagem, no tipo de abordagem que se faz a um personagem, no tempo e no ritmo da montagem, no uso de tecnologia para tornar um assunto agradável.

O tateante jornalismo da televisão contemporânea tenta perceber as formas de acessar e de interagir socialmente com a informação que se constituem nos processos sociais marcados pela midiaticização da sociedade. A busca de aportes nos setores de entretenimento tem se oferecido como suporte para a suavização da narrativa oferecida no produto telejornalístico. O campo do jornalismo sofre uma tensão “pelas dimensões de prazer e diversão que o entretenimento carrega” (MAURÍCIO, 2009, p. 8).

Os programas são diretamente tensionados pela forma como são acionados na circulação social, antes, durante e depois da exibição. Logo após ir ao ar, trechos picotados são distribuídos na internet, são integralmente reproduzidas no *YouTube*, espectadores anônimos publicam os vídeos em sites e blogs. Além disso, os programas circulam socialmente de forma acentuada em blogs criados por admiradores, *chats*, com replicação das entrevistas dos apresentadores e repórteres.

As transformações na proposta dos programas de reportagem serão inicialmente observadas tendo em conta o programa *A Liga* (que concorre em horário de exibição, características de incorporação de elementos de bastidores e ênfase à atividade do repórter com *Profissão Repórter*), analisado a partir da lógica interna do programa e em função de

referenciais jornalísticos. Os elementos desta análise oferecem parâmetros para pensar *Profissão Repórter* em função das oposições e similaridades. A análise de *Profissão Repórter* é feita com detalhamento nos capítulos que se seguem.

4.4 Aproximações de A Liga com Profissão Repórter

O objetivo deste item é levantar textualmente os elementos trazidos à tona por *A Liga*⁴² (estilo de reportagem, de entrevista, de montagem dos blocos, de uso de aparatos tecnológicos) com o intento de melhor compreendê-lo e de possibilitar um tensionamento com aspectos do *Profissão Repórter*. O programa está no ar desde maio de 2010 e foi anunciado pela Agência Estado como prometendo “edição de videoclipe, bastidores da notícia à ‘*Profissão Repórter*’ e muita polêmica”. *A Liga* dialoga com *Profissão Repórter* em termos de proposta e compete em horário e audiência presumida (vai ao ar no mesmo dia da semana, terça-feira). A proximidade da proposta consiste na exposição do trabalho dos repórteres – que no caso de *A Liga* não necessariamente são jornalistas e podem desprender-se da função de repórteres para desempenhar papéis de encenação, para provocar reações que representem, ainda que falsamente, uma realidade contada, intercalando reportagem e docudrama.

Em algumas edições, *A Liga* conquistou boas médias de audiência. Em junho de 2011, em programa sobre drogas, alcançou 12 pontos de pico, com nove pontos de média, empatando com a *Record* no segundo lugar na medição de audiência – chegando a passar esta emissora durante a exibição do programa *Ídolos* pela *Record* (a média gira em torno de seis ou sete pontos). Neste dia, a média da *Rede Globo* foi de 22 pontos. Enquanto a concorrência entre telejornais e novelas se estabelece entre *Globo* e *Record*, a concorrência com o formato de *Profissão Repórter* (que associa elementos de bastidores e a reflexão do repórter à reportagem) foi buscada pela *Band*, com a importação do formato desenvolvido na Argentina.

O site oficial descreve que “o programa exhibe, em tempo real, os registros de várias câmeras que trabalham paralelamente, gerando uma colagem de imagens que mostram os contrastes e contrapontos de cada tema”. A proposta é de realizar reportagens e docudrama, abordando um assunto por programa, a partir da ótica de cada um dos quatro apresentadores/repórteres (são dois jornalistas, uma atriz e um happer), com recursos de imagem, como o uso de situações diferentes na mesma tela, aceleração e câmera lenta. Uma

⁴² *A Liga* é um programa com formato implementado com sucesso na Espanha, Chile e Argentina e, no Brasil, é produzida pela Cuatro Cabezas, a produtora argentina também responsável pelo CQC

equipe de produção atua na preparação da reportagem e ajuda a escolher a abordagem de um assunto. Os apresentadores assistem às versões exibidas na Espanha, no Chile e na Argentina.

Ao contrário de *Profissão Repórter*, que dá ênfase para a interação dos repórteres, em *A Liga* cada um dos repórteres trabalha individualmente, porque o programa pretende um jornalismo vivencial, aos moldes do jornalismo gonzo⁴³. O estilo, próximo ao literário, coloca o repórter na vivência de experiências pessoais em situações extremas e o texto é caracterizado pelo “exagero” e “anarquia textual” e das técnicas de captação. Entre as características, estão a imersão no assunto, com o acompanhamento das fontes durante muito tempo (para ter noção de níveis diferentes de rotina), estudo prévio e trabalho de campo – o que permite a obtenção de informações amplas a ponto de produzir situações ou personagens encarados como verdadeiros. Alvo da maioria das críticas, a criação de personagens ou situações inexistentes ocorre pelo intento de agregar dramaticidade e algum tipo de informação que não seria possível de contar pelo acompanhamento do personagem real. Seguindo este tipo de propósito, o estilo textual prioriza ainda a descrição dos personagens e ambientes, incluindo dados de experiências anteriores à reportagem (CZARNOBAI, 2003).

O relato pessoal é o eixo central de “*A Liga*”⁴⁴, que transita entre o jornalismo e o depoimento pessoal, a impressão e emoção dos apresentadores, dado seu envolvimento com o tema. A intenção, anunciada na página do programa, é de que os repórteres possam “mergulhar no fato intensamente, sofrendo, sorrindo, se emocionando e superando a si mesmos para sentir na pele a realidade vivida pelos verdadeiros protagonistas de cada história”. De acordo com o texto, “ao participarem de um mundo do qual nunca fizeram parte, a indiferença vai embora. A cada passo, o envolvimento do repórter - assim como o do telespectador – aumenta. Entram em cena a surpresa, a indignação, a reflexão e a opinião”.

Rafinha Bastos (que foi apresentador do programa) em *chat* no *eBand* definiu a proposta de *A Liga* como possibilidade de se aprofundar “vivencialmente em realidades que a gente costuma nem olhar”. A atriz Rosanne Mulholland (que fez parte da primeira equipe) classificou como “uma exposição muito pessoal. (...) As nossas reações são muito importantes para o programa”. O aspecto vivencial pode ser observado através de elementos levados ao ar no primeiro programa, quando Rafinha Bastos se fez passar por morador de rua.

⁴³ O termo gonzo foi cunhado por um repórter (trata-se de uma gíria irlandesa que designa o último homem em pé depois da bebedeira) para se referir a uma reportagem caracterizada pelo estilo. O mais famoso jornalista gonzo foi Hunter Thompson (fundador e considerado por alguns o único representante) que, entre outras, gastou o dinheiro de uma cobertura com hotéis e bebidas e escreveu desde seu ponto de vista embriagado sobre a corrida no deserto que deveria cobrir.

⁴⁴ Conforme entrevista do diretor no Brasil da Cuatro Cabezas, Diego Barredo, à Folha *online*

A abertura de *A Liga* é feita em estúdio, com os quatro apresentadores falando de forma geral sobre a temática, com frequência lançando perguntas ou dados estatísticos. No trecho da abertura, as câmeras usam movimentos parecidos com os do CQC, como distorção, zoom para aproximação e afastamento e movimentos rápidos. A abertura costuma ser um momento de maior descontração, às vezes abandonando o caráter jornalístico, ainda quando será abordado um assunto sério e duro, como a morte. Na edição que trata sobre a morte, os apresentadores aparecem caracterizados como personagens, num cenário de velório: iluminação sombria, velas, caixão, coroas de flores e inclusive figuração. Cada apresentador lê um trecho do texto da abertura e após executa uma função teatralizada: acender velas, chorar, abrir o caixão – no qual se encontra Rafinha Bastos.

As características de filmagem da abertura reaparecem no decorrer do programa, sobretudo quando os repórteres manifestam suas emoções ou reações de espanto, surpresa ou repulsa quanto ao que presenciam. Além disso, são usados recursos gráficos: mapas, fotografia de satélite (por exemplo, de uma cidade, bairro ou setor de uma cidade), infográficos (por exemplo, para recriar simbolicamente o número de pessoas que foram abordadas por Rafinha quando se passava por morador de rua). Seguidamente são feitas referências ao tempo, em falas e textos de caracteres que aparecem no vídeo (estou aqui há três horas, vou acompanhar a família por um dia, aconteceu há dezessete minutos).

Apesar de os repórteres trabalharem individualmente (e de não haver o hábito das reuniões de equipe durante a reportagem), o acompanhamento dos personagens pelo mesmo período de tempo ou de pessoas que realizam as mesmas atividades, com frequência é responsável por uma organização temática interna da reportagem: a dificuldade em se usar o banheiro quando se é morador de rua, a prevenção de doenças pelos travestis, garotos de programa e prostitutas, a reflexão sobre a vida quando se trabalha com a morte – ou os abalos psicológicos relacionados a estas profissões.

A montagem trabalha com a fragmentação de imagens, cortando de um plano de filmagem e ângulo para outro, na mesma cena, e também com a fragmentação de temas/abordagens, ao modo de *Profissão Repórter* (e com a ideia de tempo real). O programa fragmenta a apresentação das reportagens feitas por cada repórter/apresentador. O corte é acompanhado de um texto que “monta” a associação do trecho a ser exibido com o anterior e, a exemplo da abertura, seguidamente formula questionamentos: Rafinha/off: “Meu primeiro contato com os moradores de rua mudou a impressão que habitualmente temos deles. Não

esperava encontrar tanta solidariedade. Mas será que é assim para todo mundo que mora na rua?” – corta para cena em que família é expulsa da escadaria de um banco.

O texto que faz a ligação entre o trabalho dos repórteres geralmente faz perguntas que não podem ser respondidas nem pela reportagem que está sendo transmitida, nem pelos apresentadores, nem sequer pelos entrevistados, já que estes não são perguntados a respeito. Estas perguntas, quase sempre com caráter filosófico, só poderiam ser respondidas por uma espécie de “consciência do espectador”.

- como é possível suportar essa rotina?
- como é possível que um menino acabe nesta situação?
- como é possível que uma pessoa trate a outra como animal, xingando e cuspiendo?

Os repórteres utilizam várias táticas de coleta de dados e entrevistas, algumas incomuns nos programas de notícia ou reportagem da televisão aberta brasileira. Por vezes, os repórteres constroem uma personagem fictícia para si mesmos, relacionada ao tema. Outras vezes, trabalham lado a lado com algum profissional. Em outras circunstâncias ficam ao lado do entrevistado para passar pela mesma experiência. Ou optam por acompanhar o personagem da matéria, construir seu perfil por gravação e observação e realizar entrevistas.

O recorte temporal costuma ser de um dia (24h acompanhando uma mulher que pega sobras de comida para alimentar os filhos, 24h vivendo como morador de rua) ou um turno (a noite na delegacia, o dia de trabalho no necrotério). Neste período, o repórter “gruda” no entrevistado e acompanha – e seguidamente também faz – tudo o que ele fizer. Ao fim de cada dia/turno, ou mesmo durante o acompanhamento de algum personagem e realização da reportagem (sobretudo quando sente medo, apreensão, cansaço, repulsa ou quando se sente incapaz de continuar), cada repórter relata como se sentiu realizando aquela experiência, o que aprendeu sobre ela e quais as expectativas a ela relacionadas. Os blocos costumam ser encerrados com o relato pessoal do repórter que será exibido na íntegra no bloco a seguir. O encerramento geral do programa geralmente se vale deste tipo de gravação.

O relato não é feito de forma integral, como se fosse uma grande opinião sobre a reportagem, mas fracionado, de acordo com os momentos e atividades realizadas pelos repórteres. Para isso, no decorrer da reportagem são manifestadas expressões não verbais, como a movimentação das mãos, os sorrisos, as piscadas, a mexida do cabelo pela repórter-atriz, a formação de rugas de tensão no rosto, a elevação das sobrancelhas e curvamento da boca indicando aborrecimento, frustração ou tristeza, os gestos rápidos e a voz elevada, indicando irritação (Rafinha Bastos aparece agitando os braços, resmungando e se mexendo

intensamente na esquina em que pede esmolas), a virada de direção do corpo em 180^o, como vontade de sair da situação presenciada (Rosanne Mulholland vira o corpo e leva as mãos ao rosto, na sala de necropsia, quando o cérebro do homem morto é serrado).

Também é dada ênfase para a realização de pequenos depoimentos dos repórteres, quando, numa situação confusa, olham direto para a câmera e dão um parecer, como Tainá, apoiada no carrinho das crianças da família de moradores de rua: “É muito, muito triste ver duas crianças nesta situação. No início da matéria eu cheguei a ficar enjoada. O estômago chegou a revoltar. Mas eu procurei segurar porque a Rose falou que sente vergonha quando vê que as pessoas sentem pena dela”.

Quando o repórter se caracteriza como personagem, a crítica a este tipo de procedimento se dá justamente pela não identificação do repórter, ainda que atue como tal. Rafinha Bastos, por exemplo, entrevista os moradores de rua aos quais se junta simulando uma conversa. Ele se apresenta como recém-chegado do interior e pergunta como conseguir um cobertor e se as pessoas costumam dar estas coisas aos moradores da rua (ao que o rapaz lhe oferece um cobertor de seu próprio uso). A isso se sucede a entrevista:

- Quanto tempo faz que você está na rua?
- Desde 2003 – diz o rapaz
- Você também?
- Dois anos. Quer dizer, dois meses – diz uma moça.
- Por que você veio morar nas ruas?
- Minha mãe me batia – responde a moça.
- Por que sua mãe te batia?
- Porque ela misturava tudo que é tipo de cachaça, faixa preta.
- Ela te batia feio?
- Ela tem umas marcas nas pernas – completa o rapaz.

Os moradores de rua agem como se falassem com um colega com quem compartilham a mesma experiência de vida. Mas, na verdade, obviamente estão sendo entrevistados. Por outro lado, ao simular ser um morador de rua, o repórter passa por situações que dificilmente seriam alvo de perguntas por um entrevistador: ele ouve a recusa de três estabelecimentos e depois recebe a indicação de uma lanchonete que lhe permitiria usar o banheiro. Ao fim da reportagem, depois de ficar deitado na calçada fria durante a madrugada, o repórter reúne as moedas de doações para comprar um café, mas mesmo pagando pelo produto não pôde bebê-lo no interior do bar. Ele fica revoltado (vira as costas ao estabelecimento, senta num muro e bufa: “será que o dinheiro deles vale mais do que o meu?”).

Como proposição reflexiva, esta situação oferece um ganho se comparada ao formato tradicional de uma reportagem de televisão e, com isso, estimula a geração de uma

informação nova ou diferente. O complemento da reportagem, sobre o assunto, não segue a mesma tendência de aprofundamento. Thaíde pergunta ao dono do bar porque Rafinha não pôde entrar, mas as respostas irônicas são tratadas também com ironia. Outros dois estabelecimentos são consultados e uma entrevistada explica que a impossibilidade de ingresso de moradores de rua leva em conta aspectos de higiene dos usuários. O fecho, entretanto, novamente se dá com reflexões abstratas: “fica difícil para o comerciante”.

Quanto ao caso da atriz que se fez passar por prostituta, dada a impossibilidade de levar a cabo a experiência em sua totalidade, o que Tainá faz é efetivamente agir como atriz, construir uma personagem e interagir com os homens que a assediam como se estivesse num trabalho teatral (inventa preços, repete gírias, tom de voz e movimentos corporais das outras garotas de programa). A matéria gravada poderia bem ter sido feita pelo acompanhamento de qualquer outra mulher e não há sentido atribuído ao papel de repórter à situação.

No programa sobre a alimentação dos brasileiros (22/06), a repórter Débora Vilalba cria e se submete a uma dieta que ela intitula de dieta dos aposentados, com duração de uma semana, período também estipulado por ela. Débora pergunta aos idosos o que costumam comer e monta uma dieta auxiliada por uma nutricionista, levando em conta o orçamento dos aposentados, de R\$ 5,00 por dia/ por pessoa. Como não é ela quem cozinha os alimentos, os recebe em potes plásticos, com a data e o horário afixados – e segundo sua descrição, sem tempero e sem carne. Os idosos disseram jantar mingau. Ela não leva em consideração a idade dos entrevistados para a escolha do prato, mas o adota em sua dieta – o que a leva a fazer caretas para a câmera toda hora do jantar. A proposta da repórter se transforma num diário alimentício de uma dieta forçada, cheio de reclamações e resmungos.

Em outros casos, o repórter trabalha junto com o entrevistado, como na edição sobre morte, quando Thaíde auxilia um coveiro no trabalho de exumação de cadáveres e abertura de sepulturas e Rafinha Bastos ajuda uma família de proprietários de funerária a vestir e maquiar um corpo. A escolha define um ajuste à intenção da TV de *mostrar como* se faz e não *dizer como* se faz o trabalho, porque, como eles não sabem o que fazer, precisam ser instruídos, desde o uso da vestimenta, manuseio de ferramentas até a operacionalização da atividade. A surpresa com o tipo de resultado que cada gesto operado proporciona resulta em conteúdo que passa a ser endereçado ao espectador. Thaíde se espanta tanto com o corpo decomposto que segura e olha fixo para a mão de um cadáver, sem acreditar no que está vendo. Os restos do morto são filmados e aparecem sem nenhum tipo de censura, incluindo o crânio.

Em alguns programas, o acompanhamento dos entrevistados por um período de tempo consideravelmente maior do que aquele frequentemente destinado por uma matéria especial ou bloco de reportagem de um programa a um personagem, permite que o repórter observe situações que de outro modo não veria, como quando a repórter Débora Vilalba acompanha meninos de rua em vários momentos, inclusive quando usam drogas.

A repórter/atriz Tainá acompanhou a rotina de uma família de moradores de rua durante 24h. Almoçou com eles e acompanhou a tensão das brigas, barulho e confusão no restaurante popular. Estendeu um papelão e um cobertor e deitou-se, para dormir, bem próxima deles, com uma câmera posta bem em frente aos seus olhos. Tempo depois, acordou com um homem gritando (a imagem é de Tainá com os olhos arregalados, buscando decifrar o que os gritos significam e cochichando para a câmera: parece que eles estão sendo expulsos). A cena é gravada em total proximidade, incluindo toda a discussão. A ordem vinha de um guarda e era de que a família se retirasse do local. A criança chorou e vomitou. A mulher gritava em desespero ao guarda. Por fim, houve consenso de que ficassem. Na manhã seguinte, Tainá os abraçou como velhos conhecidos antes de ir embora, com visível tristeza (corpo inclinado para frente, boca contorcida para baixo e olhos baixos e umedecidos) por ter que deixá-los naquela situação, apenas podendo desejar que as coisas melhorassem. A sensação de impotência foi compartilhada por telespectadores, em blogs, alguns pedindo “por favor” que dessem notícias.

A *Liga* é um programa de motivação jornalística, de estrutura basicamente vinculada ao gênero da reportagem, mas que às vezes usa elementos da dramaturgia. O programa faz reportagens e explora possibilidades de fazer televisão no século XXI, recorrendo a táticas já experimentadas (a tradicional coleta de dados, como os dados estatísticos, a entrevista a fontes oficiais, como um coordenador de uma instituição especializada em atendimento a crianças, a escolha de personagens), táticas polêmicas (como se fazer passar por um personagem) e estratégias próprias do meio televisivo de atrair pessoas de outras áreas para o trabalho na TV.

A presença de profissionais da dramaturgia atuando como repórteres deve ser um elemento polêmico na área de estudo. O que define o profissional é sua atuação enquanto interage numa situação social que exige dele a execução de sua atividade (somada à autorização de um campo para exercê-la) e, neste sentido, a colocação destes repórteres-atrizes/cantores entrevistando pessoas sobre temas como assassinato, tráfico de drogas e armas, prostituição, que não são assuntos leves e humorísticos, levanta uma série de questões ao trabalho do repórter, sobre a forma como ele é desenvolvido e replicado pela cultura de

uma sociedade em midiaticização. A atriz Rosanne Mulholland, por exemplo, fez questões pontuais, complexas, diretas ao entrevistar um contrabandista enquanto cruzava, com ele, a ponte que divide Brasil e Paraguai. Já a jornalista Débora Vilalba não teve sucesso ao tentar reproduzir uma espécie de dieta oriunda de informações de dois entrevistados, com o propósito de tornar concreto um tipo de informação abstrata, para ser mostrada na televisão.

Apesar de inserir o repórter na narrativa – o que seria uma forte característica de aproximação com relação a *Profissão Repórter*, há mais desvios que aproximações entre as duas propostas. Entre as semelhanças, a proximidade com que os repórteres acompanham situações sociais vividas pelas pessoas – o que permite que se possa entrar em contato com diversos aspectos da vida de uma pessoa, problematizando uma situação social, humanizando temas e mostrando características particulares do repórter. Porém, *A Liga* prioriza os relatos dos repórteres como uma espécie de amarração do caso, desfecho, o que frequentemente conduz a uma avaliação das pessoas que estão sendo acompanhadas, frequentemente realizadas em situação de impacto, sem distanciamento para ponderar posições – o que produz não raro um olhar de piedade, desconforto e até nojo, como uma das apresentadoras chegou a expressar com relação à família pobre que acompanhava.

Quando *Profissão Repórter* interpela os repórteres para que falem sobre seu envolvimento emocional com pessoas, caracteriza uma busca pela objetivação da postura do repórter, cujo papel profissional (afirmado pelo programa) é observar, coordenar a captação de imagens e sons – se não impassível, pelo menos sem se alterar, a ponto de não poder registrar a situação, não apenas acompanhando, mas intervindo *como repórter*.

Com poucas exceções (em cinco anos, se destacam como exceções: o trabalho dos repórteres como cortadores de cana; o trabalho de uma hora de uma repórter ao lado de coletores de lixo e duas situações em que a repórter Júlia Bandeira usa seu corpo, como pessoa, para denunciar procedimentos ilegais, um de cirurgia plástica, outro de venda de remédios para emagrecimento), o *Profissão Repórter* não se caracteriza pela experimentação das situações, aspecto recorrente e marca principal de *A Liga* – anunciada pelos organizadores do programa e expressa nas edições.

Em muitas situações, há uma tentativa de distanciamento da aparelhagem televisiva das situações acompanhadas em *A Liga* – de forma que nem mesmo as pessoas acompanhadas a percebam. Trata-se da colocação da técnica a serviço de objetivos diferentes. Em *Profissão Repórter* importa que a aparelhagem apareça, porque o impacto da intervenção dos aparelhos e da postura do repórter (e não do repórter como pessoa) estão atrelados à narrativa.

Os próximos capítulos analisam Profissão Repórter como programa, considerando aspectos da trajetória desde o período em que foi quadro do Fantástico, as edições especiais e o programa independente. A análise leva em conta os “recursos da linguagem televisiva” (GOMES, 2007), acionados para gravação, edição e montagem, o estilo textual (mapas, infográficos, vinhetas, cenários, texto verbal), a edição, o trabalho dos repórteres, o modo como as pessoas fazem parte do programa como material audiovisual (personagens, fontes e entrevistados em geral), os ângulos temáticos, o tipo de jornalismo.

5. PROFISSÃO REPÓRTER: DO FANTÁSTICO AO PROGRAMA INDEPENDENTE

O *Profissão Repórter* começou a ser apresentado como quadro inserido no programa dominical *Fantástico*⁴⁵, da *Rede Globo*, em maio de 2006. Programas novos costumam ser “testados” no *Fantástico* – e este foi o caso de *Profissão Repórter*. Outra experiência de horário foi feita nas quintas-feiras, com a característica de divisão em três blocos e dois intervalos do *Globo Repórter*, sendo posteriormente definidas as características apresentadas no programa independente.

No *Fantástico*, as reportagens deixavam à vista a presença de câmeras, microfones, cenas contendo conversas entre repórteres, imagens e explicações sobre decupagem e edição. A provocação era pensar “os bastidores da notícia”, “os diversos ângulos de uma mesma reportagem”, como de imediato anunciou o jornalista Caco Barcellos, propositor e coordenador do quadro, à frente de oito jovens que fizeram parte do Projeto Estagiar, da *Rede Globo*, ou que tinham experiência na produção de documentários. Em 2009 houve o ingresso de uma repórter recém-formada, via seleção divulgada pelo programa e televisionada.

As redes de televisão e corporações midiáticas que atuam na produção do telejornalismo constantemente buscam produções inovadoras, que acompanham tendências do público e alcançam diferentes interesses relacionados ao campo jornalístico. As estratégias lançadas neste sentido afetam o próprio produto jornalístico criado. O Programa *Profissão Repórter* contém este tipo de marca geral do seu lugar de produção, a *Rede Globo*. É bastante expressiva a marca da produção no estilo da divisão em blocos, nas chamadas jornalísticas internas ao próprio programa, bem como nas chamadas do programa no telejornal de referência, o *Jornal Nacional*, e as inserções nos intervalos da programação, com a abordagem e nome do programa sendo enfatizados.

Outra matriz do programa está associada à trajetória de seu fundador e coordenador, Caco Barcellos, de ampliar o foco de interesse do jornalismo televisivo como ancorado na figura do repórter (que vai às ruas, faz entrevistas, procura definir personagens que possam representar um problema anteriormente identificado pelos jornalistas, entre outras características). Caco Barcellos conta (entrevista para esta pesquisa, 2011) que o programa surgiu como ideia muito tempo antes, tendo sido formalizado em um projeto em 1996, mas

⁴⁵ Definido como revista eletrônica, o *Fantástico* tem em sua programação quadros jornalísticos e de entretenimento.

com ideias que já vinham sendo pensadas desde seu modo de atuação como repórter, quando apurava denúncias buscando averiguar os vários ângulos envolvidos em uma situação.

Quando eu praticava esse jornalismo que continha alguma denúncia, que as pessoas chamam de investigativo, eu acho que não é, tudo pra mim é investigativo, mas quando, então, envolvia denúncia, eu tinha uma necessidade de contemplar o olhar do acusado, assim como eu tinha o olhar contra o acusado. Tinha um esmero muito grande, relativamente grande, uma apuração muito rigorosa, relativamente rigorosa, para provar que você cometeu alguma coisa errada. Então, eu acho que o rigor tinha que ser muito grande, porque, afinal, estou causando dano a sua honra. E às vezes eu me dava conta de que nem sempre eu oferecia para você, a acusada, também todo espaço do mundo e o mesmo rigor para te defender ou para entender as circunstâncias que te levaram a cometer determinados atos ilícitos, então eu queria... Bom, se eu pudesse, ao mesmo tempo, andar pra cá e andar pra cá, você no meio, pra mim seria o jornalismo perto daquilo que eu achava interessante. Se pudesse, além de andar pra cá e andar pra cá, em formato de cruz, cercar você quatro vezes, melhor ainda, se pudesse oito vezes, formar um círculo, todo mundo focado em você... mas era impossível... Teria que ter dez repórteres.

Caco Barcellos explica que tentava fazer isso no seu cotidiano, individualmente, acumulando dados de vários tipos de apuração, lançando múltiplos olhares sobre o material, o que deu origem a seus livros-reportagem premiados. “Em algum momento, eu pensei: caramba, com outro repórter, com afinidade, eu posso fazer isso. Por que sozinho? Outros, com o mesmo tipo de desejo...”. No entanto, analisando o contexto de repórteres que quanto melhores mais produtores tinham em volta (ao invés de práticas partilhadas de produção da reportagem), percebeu que talvez sua proposta dos olhares cruzados, num trabalho colaborativo, sobre a mesma reportagem, tivesse mais sucesso entre jovens.

Aí tive a ideia, acho que um estalo: e quem está saindo da faculdade, chegando na profissão? Eu acho que está mais aberto a ouvir um tipo de trabalho assim, até porque em televisão é muito difícil você adquirir espaço de microfone, direito de falar, assim como um veterano fala, é um processo muito longo. Vou oferecer de imediato: sai da faculdade, pega esse microfone! Geralmente as pessoas demoram dez anos para pegar... Entrei com esse apelo. E pelo entusiasmo também aceitam, são mais abertos para modelos novos.

Além do entusiasmo característico da inserção de jovens num projeto diferenciado, Caco credita a tenacidade do envolvimento dos repórteres contatados à “dificuldade de acesso a essa profissão especificamente repórter de televisão. É muito disputado. Hoje um concurso aqui tem 26 mil candidatos, para uma vaga, duas vagas, dez vagas”.

O projeto do Profissão Repórter foi desde o início, em 1996, focado em casos de injustiça. A proposta ficou esquecida no âmbito interno da *Rede Globo*, até que um dos chefes de reportagem mudou-se de São Paulo para o Rio de Janeiro e, neste processo, encontrou o

projeto de Caco Barcellos em uma gaveta. Caco Barcellos voltava para o Brasil depois de um período atuando como correspondente internacional, como repórter especial da Globo São Paulo. Foi quando o processo de tornar o projeto um programa começou a ser desenvolvido.

A proposta de olhar os casos de injustiça continha uma reflexão sobre o papel do repórter, como observador, como analista, como alguém que conta a história de outra pessoa – e que ao contar intervém na história que está sendo contada, o que exige uma atenção muito grande ao processo de investigação. “Sempre de alguma maneira a gente vai estar lá, né? Eu acho que se você escolhe meia dúzia para um lado e não para outro você está influenciando a história que você vai contar”. A fala associa noções de jornalismo como narrativa, amparada nas técnicas utilizadas para organizar a reportagem, que contém histórias de outras pessoas. Ao mesmo tempo, há uma característica reflexiva, que associa a noção da construção da reportagem, das características culturais envolvidas no processo de produção jornalística.

Originalmente, a gente desejava que, ao retratar um pouco da dinâmica do trabalho, dos bastidores da ação dos repórteres, evidenciasse nossas incertezas, nossas dúvidas, nossos erros, nossas ideologias, nossos preconceitos, enfim, tivesse exposto ali para o público que só somos exatamente como todo mundo, repórter nada mais é do que mais um, a única diferença é que vê primeiro. Aqueles que estão preocupados em ver, também, alguns nem isso (BARCELLOS, 2011).

A primeira edição do programa teve como tema a desocupação de um prédio onde se abrigavam sem-teto em São Paulo, em outubro de 2005, e é considerada um programa piloto, como edição especial. O programa foi ao ar regularmente como quadro inserido no programa dominical *Fantástico (Rede Globo)*, em 2006, em 2007 e no começo de 2008 (com duas inserções). Apesar de inserido num programa dominical, a frequência de exibição não era fixa, algumas exibições sendo bastante espaçadas. As características eram comuns: duração em torno de oito a doze minutos, reportagem feita por duas equipes, com dois integrantes cada, coordenadas por Caco Barcellos, que também atuava como repórter.

Nestes anos, houve ainda algumas edições especiais, que foram ao ar às quintas-feiras, no horário antes ocupado pelo programa jornalístico-policiaL Linha Direta. As edições especiais tinham duração de cerca de 40 minutos (mais intervalos comerciais, já que o programa era dividido em três blocos), com trabalho dividido entre três ou quatro equipes. Houve duas edições em fevereiro de 2008, no *Fantástico*, e a partir de junho o quadro se tornou um programa independente, com horário na grade de programação após uma *sitcom* e antes do *Jornal da Globo*, nas terças-feiras, na faixa das 23h 30min. *Profissão Repórter* se manteve na mesma faixa de horário, embora frequentemente o horário de início fosse

estendido para perto de meia noite (sendo a reclamação sobre o horário de transmissão a mais frequente crítica ao programa em blogs e redes sociais).

Como programa independente, a duração passou a ser de 25 a 30 minutos, divisão em dois blocos (o primeiro variando de 15 a 20 minutos e o segundo entre cinco e dez minutos), trabalho com duas a três equipes, coordenação de Caco Barcellos, que até 2011 seguia atuando como repórter na maioria das edições – quando gravava a abertura do programa. Quando Caco não atua como repórter, a tendência é que a abertura seja gravada na redação de *Profissão Repórter*, seguindo a montagem com inserção da participação dos repórteres nas ruas. Exceção a este padrão foi o último programa de 2011, quando toda a abertura, incluindo a apresentação da atividade de cada equipe, foi gravada na redação de *Profissão Repórter*.

Desde sua inserção no dominical *Fantástico*, *Profissão Repórter* preserva características de um programa independente. Na abertura do quadro, Caco Barcellos apresenta a pauta e as equipes que atuam na reportagem. No *Fantástico* e nas primeiras edições do programa independente, a abertura era encerrada com a frase: “será que eles vão conseguir?” – que frequentemente acionava uma expectativa de função ou missão, como o texto de apresentação dos repórteres enfatizava. Associado a estes elementos, o estilo textual, que marca as ações dos repórteres, e a montagem, que valoriza as ações na organização da reportagem, têm como efeito de sentido a ideia de reportagem em construção. Márcio Serelle também observa esta característica – que observa estar expressa nas imagens de jornalistas em deslocamento, correndo para fazer registros, além da própria fragmentação da reportagem e ritmo acelerado da narrativa – elementos estes incorporados à inserção de materiais “do itinerário jornalístico da sugestão da pauta à edição, levando ao ar material que normalmente permaneceria oculto, como tentativas frustradas de contato com as fontes e erros de gravação, de apelo cômico” (SERELLE, 2009, p. 173).

A vinheta mudou conforme foi mudando a equipe do programa. No início de 2008, a vinheta durava 12 segundos, combinava uma melodia de guitarra, marcada por sons compassados, com imagem em tons predominantemente azuis, com leve distinção para uma tonalidade amarela sobre o logotipo do nome do programa. Era basicamente a mesma vinheta do começo do quadro no *Fantástico*, com adição de alguns elementos do trabalho dos repórteres. No *Fantástico*, a vinheta destacava imagens da ilha de edição, microfone, mãos digitando num teclado, câmera, carro de produção com símbolo da Globo, com acompanhamento sonoro que mistura sons dos equipamentos com som musical.

No programa independente, as imagens são de equipamento de edição, câmera em movimento circulatório, repórteres em frente à ilha de edição, digitação no teclado e repórter cinematográfico filmando repórter com microfone. Em 2010, as imagens passam a ser de mini-DV sendo inserido no equipamento de edição, equipe reunida, repórter fazendo telefonema, microfone, repórteres filmando-se um ao outro em giro com as câmeras, uso de equipamento de edição, repórter em frente à ilha de edição, controle de tempo, repórter caminhando com microfone, de costas, e microfone e câmera sobrepostos. Além da ampliação considerável no número de imagens, há associação de recursos gráficos, com pequenos contornos alaranjados na definição de detalhes, por exemplo, a lente da câmera. A montagem é mais dinâmica, e há destaque ao logotipo do programa *Profissão Repórter*, com aspecto de movimento pela luminosidade dos contornos alaranjados.

Em 2011, as imagens ganham mais dinamismo. A sequência é de microfone nas mãos, uma pessoa andando, um repórter trabalhando na redação, cinegrafistas realizando enquadramentos panorâmicos em dois lugares diferentes, com imagens montadas de forma combinada, dando sensação de complementaridade, repórter caminha com o microfone, plano detalhe no microfone, deixando ver, ao fundo, no chão, a sombra do repórter. Segue-se imagem de câmera gravando de dentro do carro, imagem da ilha de edição com zoom de aproximação e afastamento acelerado, logotipo do programa sobre teclado em que alguém digita, na lateral esquerda, e lente da câmera, na lateral direita. As imagens são montadas de forma a manter a dinâmica do movimento e a música é sutilmente alterada, com refinamento no som de base, que produz a sensação de suavidade, com redução da gravidade do compasso e aceleração do ritmo, havendo um pequeno aumento na duração, para 14 segundos.

Desde julho de 2008, o programa começa com trecho da vinheta – característica que foi tomada como padrão. Trechos da vinheta – na finalização que leva ao logotipo – também são usados na ligação entre os blocos e na assinatura do programa. A vinheta cumpre função de identificar o programa – sendo originariamente autorreferencial. Em *Profissão Repórter*, há valorização das imagens gravadas pela câmera em ambientes internos e externos, o que não é comum entre as vinhetas contemporâneas, que optam por computação gráfica. A valorização das imagens cumpre a função de dar centralidade aos aspectos autorreferenciais. Este dinamismo remete ao tipo de noção difundida sobre a profissão de repórter. A vinheta não é utilizada apenas no programa, mas também para divulgá-lo (SCHIAVONI, 2011), sendo a forma de identificação de Profissão Repórter quando anunciado na grade de programação ou correferenciado por outro programa.

Ainda como quadro, no *Fantástico*, o *Profissão Repórter* era invocado por uma vinheta com características bem distintas das demais (pela duração maior e pelos aspectos recém-referidos), o que já dava ideia de independência do programa. As edições que iam ao ar no *Fantástico* tinham elementos que impunham uma unidade entre uma edição e outra através da identificação dos repórteres, tipo de abordagem, regularidades construídas em torno da ação dos repórteres e a coordenação de Caco Barcellos – elementos que remetiam à ideia de serialidade, que “é componente formador da identidade na televisão” (SCHIAVONI, 2011).

A serialidade é “a apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual” (MACHADO, 2000), e está presente tanto na divisão em blocos, como na divisão em quadros num programa “cabide”, como o *Fantástico*, como na disposição de horários da programação – e a repetição que assim se estabelece. *Profissão Repórter* aparece como unidade pelas características da vinheta, apresentação de Caco Barcellos, articulação do trabalho das equipes e fragmentação dos conteúdos da reportagem, montados de acordo com eixos e ritmo da narrativa, com prevalência da ideia de movimento. Com isso, o quadro podia ser facilmente deslocado, com poucas alterações de formato, para outro horário da grade de programação, com uma duração maior, como “programa especial”, e ainda assim ser percebido como sendo o mesmo Programa *Profissão Repórter* do *Fantástico*, o que também acontece quando *Profissão Repórter* se torna um programa independente.

Ainda no quadro do *Fantástico* se apresentavam as características gerais da estrutura de *Profissão Repórter*. Abertura, com apresentação do gancho da reportagem, síntese do tema abordado e escalada – com referência ao trabalho dos repórteres, finalização falando diretamente ao telespectador e bordão do programa. Esta estrutura se mantém, mas o como é feita se altera. Nas edições especiais, são exploradas características de imagem e som que passam a integrar definitivamente as edições do programa independente, com compilação de imagens e edição sonora que permite uma síntese informativa já na abertura.

Ao longo do desenvolvimento do programa independente, os repórteres, que inicialmente eram apresentados por Caco Barcellos no desempenho de sua função, com imagens deles trabalhando (e inserção de trechos de falas de entrevistados – ou, trechos de falas dos repórteres, mas sem centralidade em relação ao argumento central), passam a apresentar o próprio ângulo de abordagem, seja em texto organizado, seja por trechos de sua fala em entrevistas e contextos da reportagem.

Na maioria das vezes, a abertura é feita no local do acontecimento, sendo a rua o lugar preferencial. Em casos em que Caco Barcellos não atuou como repórter – ou quando não

acompanhou de perto alguma das equipes – a gravação é feita na redação do programa. Esta característica está ligada à ideia de que o repórter atua na rua, no local do acontecimento. Na reportagem, funciona também como modo de garantir a verossimilhança, correspondente “à adoção de estruturas narrativas de verossimilhança: estratégias que procuram conferir o estatuto de “verdade” ao conteúdo transmitido demonstrando, antes, a autenticidade do seu próprio ato de transmissão” (FECHINE, 2006, p. 4).



Figura 1 Trecho final da abertura da reportagem sobre médicos voluntários, em 2011 (E). Trecho final da abertura da reportagem sobre horário de ida e volta dos trabalhadores – “a hora do rush”, em 2009 (C). Na apresentação dos dados contextuais que são gancho da reportagem, Caco faz passagem dentro do hospital que atende vítimas da violência, no Rio de Janeiro, em 2008 (D).

Algum tipo de humor e leveza no tratamento de dados estão presentes na abertura e na reportagem como um todo, em algumas reportagens, com ênfase para assuntos amenos. Na reportagem sobre a vida dos universitários, em 2010, Caco Barcellos grava texto contendo dados que embasam a escolha da reportagem e finaliza a abertura numa sala com estudantes de curso pré-vestibular, que fazem “ôôôô”, cada vez que há um intervalo na fala dele. É sentado, entre os estudantes, que fala o bordão do programa.



Figura 2 Abertura da reportagem sobre a “Vida dos Universitários” (2010).

O *Profissão Repórter* trabalha com a fragmentação de abordagens diferenciadas, relacionadas a mesma reportagem. São os diversos ângulos da mesma notícia, sustentados pela preocupação de Caco em não restringir a cobertura a um único aspecto de um caso. A

maneira de expor esta multiplicidade de enfoques é a intercalação das histórias através de eixos. Nem sempre estas histórias se cruzam em função de assuntos. Algumas vezes, se intercala um tipo de ação de reportagem com outra ação semelhante. Não havendo passagem direta de uma abordagem para outra, novamente se recorre à vinheta, que é usada como efeito de transição de uma tomada para outra.

Nas edições do *Fantástico*, o trabalho das equipes é apresentado de forma intercalada e, seguidamente, as imagens mostram um repórter filmando o outro, os repórteres discutindo sobre as decisões a serem tomadas no transcurso da reportagem. As edições não tratam sempre dos mesmos pontos sobre o jornalismo. Em algumas, são focadas as reuniões de pauta ou os repórteres fazendo o levantamento inicial de dados, por exemplo. Em outras, a edição que vai ao ar mostra conversas sobre o material produzido ou o trabalho de pós-produção.

Conforme informação postada por Caco Barcellos no site do programa, antes da estreia no horário independente, *Profissão Repórter* produziu 48 reportagens para o *Fantástico* e cinco especiais. “Horas e horas de muitas histórias mostradas para você com tudo que acontece na frente e atrás das câmeras, com nossos desafios, obstáculos, erros e acertos, que fazem parte do nosso dia-a-dia”. De junho a dezembro de 2008, foram ao ar 19 edições e, nos anos seguintes, *Profissão Repórter* retornou à grade de programas, em abril.

Nas edições independentes, a divulgação de uma edição é feita geralmente com quatro dias de antecedência. O dominical *Fantástico* anuncia a temática que será tratada, em notas de aproximadamente 40 segundos. Na terça-feira à noite, dia da exibição, o quadro tem uma chamada especial no *Jornal Nacional* e é lembrado ao final deste telejornal, com a frase: “Outras notícias você acompanha no *Jornal da Globo*, logo após *Profissão Repórter*”. A emissora trata *Profissão Repórter* como programa de reportagem, similarmente ao que faz com *Globo Repórter*, que vai ao ar na sexta-feira à noite, distinguindo dos telejornais, com padrão de notícias do dia e não de grande reportagem. A última chamada é feita no segundo intervalo do programa que antecede *Profissão Repórter*. Consta de uma pequena nota sobre o tema da reportagem e termina com a fala ou de Caco Barcellos ou do locutor: “daqui a pouco, no *Profissão Repórter*”.

O tipo de abordagem usada para ao mesmo tempo fazer reportagem e mostrar elementos de produção é a ênfase às interações, sendo que as posições do sujeito repórter acabam tendo algum destaque. A manifestação das posições-sujeito sustenta a ação autorreflexiva sobre o fazer jornalístico. Os lugares de *Profissão Repórter* são a sala de

redação e o local onde se desenvolve o acontecimento, tanto que mesmo a abertura é feita por Caco Barcellos desde um ponto relacionado à temática ou ao acontecimento tratado.

Contrariamente ao modelo reducionista da participação do repórter (com narrativa em off, com apenas uma passagem), *Profissão Repórter* prioriza uma atuação com ênfase à atividade do repórter desde a verificação das pautas, escolha dos personagens, procura pelas fontes a serem entrevistadas. O repórter aparece no vídeo, intervém nas situações, fala ao espectador, através do contato ocular direto com a fonte. Assume relevo a ideia de repórter associada com Caco Barcellos: do repórter que vai à rua, que entra em contato com as pessoas, que observa, que espera, que exercita a paciência esperando para ter certeza de que as coisas que hipoteticamente pressupunha se confirmam na realidade social.

Também a relação com o local do acontecimento se torna essencial e ganha destaque. Há ênfase para aspectos presentes em documentários, como a cotidianidade dos entrevistados, sua vida particular e suas relações sociais, assim como os processos interativos realizados na construção da reportagem. Como característica da grande reportagem, a entrevista tem lugar de destaque, deixa de ser curta, como nos telejornais. É isto que dá margem para que o dissenso, a discordância do personagem e não só sua fala recortada (e favorecedora da reportagem) faça parte do que vai ao telespectador. O repórter é ele próprio questionado, ele próprio tensionado (como ocorre na maioria das vezes em que um repórter grava uma entrevista, sem que isso vá ao ar), mas a singularidade, no *Profissão Repórter*, é a valorização deste elemento como parte da reportagem. Como exemplo, na reportagem sobre os garimpos (2011), os repórteres perguntam sobre quanto as pessoas ganham, até que alguém questiona ao repórter: “e você, quanto você ganha?”, pergunta que ele obviamente não respondeu. Há limites na exploração da autorreferencialidade do *Profissão Repórter*, portanto.

Ao contar a “história da reportagem”, ao falar sobre os procedimentos e interferências técnicas, de relações de poder, de envolvimento pessoal, projeta-se outro espectador. Diante disso, não basta procurar em *Profissão Repórter* apenas traços de identificação com a produção de um telejornalismo padrão, já que o modo de fazer a reportagem foi estruturalmente alterado.

O programa *Profissão Repórter* é considerado um programa de reportagem por apresentar elementos reconhecidos como característicos destes programas: periodicidade semanal, desenvolvimento de reportagens temáticas ou sobre grandes acontecimentos, recorrência a características da produção audiovisual para a confecção das reportagens (imagens de repórteres interagindo com entrevistados, testemunhas, fontes, recursos de

montagem, recursos de edição, captação de sons locais, trilha sonora, personagens), temas de interesse público ou referentes ao cotidiano social, veiculados com periodicidade⁴⁶.

A escolha de uma temática por edição, tratando de temas contemporâneos, mas com enquadramento diferente das notícias, é uma das principais características de *Profissão Repórter*. Em 25 edições que foram ao ar no *Fantástico*, entre maio de 2006 e fevereiro de 2008, os temas prioritários foram grandes questões sociais, festividades ou acontecimentos de grandes proporções. Foram pautados 15 temas relacionados a trabalho, violência e drama social: a vida dos trabalhadores dos canaviais, o desemprego os e deficientes físicos, o transporte público ferroviário, o trabalho na 25 de março, o endividamento, os brasileiros sem documentos, a violência contra a mulher, o drama do crack em São Paulo, a guerra das torcidas, a seca no nordeste, a precariedade do transporte escolar, os meninos de rua, a homossexualidade, a violência na rede (internet), a violência no trânsito/ roubo de carros, o trabalho nos cruzamentos. Outras quatro edições dedicaram-se à cobertura de grandes acontecimentos, ou casos: o acidente do Airbus da TAM, o assassinato de um jornalista no interior de São Paulo, o julgamento adiado de Suzane Von Richthofen⁴⁷, o caso Renan Calheiros⁴⁸. Outras seis edições trataram de festividades ou questões comportamentais: a visita do Papa, a vida das modelos, a busca da beleza, a festa de São João, os rodeios.

Em 2008, ano em que o programa tornou-se independente, a maioria das edições dá ênfase à temática social: 12, entre os 17 programas que foram ao ar tratavam deste tipo de assuntos. Foram estes: à espera de um coração, cotidiano de meninos que sonham em ser jogadores de futebol, os trabalhadores da bolsa de valores, o dia a dia de um hospital numa linha de confronto entre policiais e tráfico, a perseguição de juízes pelo crime, o trabalho nos subterrâneos, o dia de pagamento dos trabalhadores, desaparecidos, a popularização das tecnologias, as queimadas na Amazônia, a vida dos garimpeiros. Outros três destacavam temas ligados a comportamento e festividades: os jogos legais e ilegais, sexo e prostituição (que ainda assim tem uma ligação com o trabalho), direção perigosa, a ação de sedução dos solteiros, o círio de Nazaré.

Paralelamente, abordagens comportamentais ou de festividades populares ganham ênfase ao *Profissão Repórter* como programa independente. Estas reportagens são em geral

⁴⁶ A síntese a seguir foi elaborada a partir da observação de todas as edições do programa *Profissão Repórter* no *Fantástico* (2006 a 2008) e de todos os programas independentes (2008 a 2009). Descrições pontuais foram feitas a partir de programas específicos, escolhidos aleatoriamente, dada a semelhança nas características observadas. Elementos analíticos foram extraídos, sobretudo, de diversos movimentos de análise acionados em *Profissão Repórter* e posteriormente esboçados.

⁴⁷ Jovem condenada por planejar o assassinato dos pais.

⁴⁸ Senador alagoano que foi presidente do Senado entre 2005 e 2007 e renunciou por acusações de corrupção.

tratadas com mais amenidade (brincadeiras, fala descontraída, entrevistados chegam a fazer perguntas aos repórteres). Isso não significa que haja relaxamento para o número de perspectivas de abordagens: seguem sendo vários entrevistados que falam sobre um contexto ou tema; ou um entrevistado-personagem, que é acompanhado em várias situações, possibilitando a problematização de questões sociais.

Frequentemente, a abordagem destes temas caracteriza-se mais por histórias cruzadas do que por ângulos da mesma notícia/reportagem. O traço comum é uma espécie de eixo transversal temático, que pode ser “a noite de São Paulo”, “Concursos”, “o grande dia”, “sorte”, “tudo em domicílio” (todos estes em 2009). Sua exibição é intercalada, entretanto, com abordagens de temáticas como a violência urbana, o uso de drogas e enfoques com perguntas amplas sobre o social, cuja questão-eixo recorrentemente refere-se à tentativa de observar como vivem pessoas de determinado grupo ou região.

A opção por escolher personagens para contar as histórias desenvolvidas no interior de cada temática é uma marca que aproxima o *Profissão Repórter* das reportagens de “interesse humano”, identificadas pela humanização dos relatos, com valorização da descrição de detalhes. A humanização dos relatos propõe diferenciações quanto às categorizações e generalizações abstratas: “os pobres”, “os abandonados”, “os favelados”, “os operários”.

O uso de trilha sonora é mais marcante no início e no fim das reportagens – às vezes com aproveitamento de sons do contexto da reportagem, como o bater de um martelo, o canto do galo, o assovio de um trabalhador ambulante. No interior da reportagem, a trilha sonora entra como referência aos entrevistados, quando da cobertura do trabalho de cantores, ou banda, ou por escolha da produção. Os sons da vinheta de abertura são repetidos no interior da reportagens, particularmente nos cortes entre uma equipe e outra, e geralmente colados a alguns efeitos, também associados à vinheta.

Uma das características de *Profissão Repórter* é não ter âncora, ou um apresentador que cumprisse especificamente esta função, considerando-se que Caco Barcellos ao mesmo tempo em que coordena também atua como repórter. Outra característica distintiva é o uso de vinhetas de passagem, que se interpõem entre as temáticas abordadas, com a intercalação do trabalho de equipes que cobrem diferentes pontos de uma mesma pauta. Trata-se de um recurso visual composto por fragmentos da vinheta principal, que abre o programa.

O tipo de composição feita é fundamental, considerando-se que “para a mediação videotecnológica a forma é o centro da questão, pois a videotecnologia trata da materialidade do modo de narrar” (OROFINO, 2006, p. 189). Novas possibilidades de narrar se tornam

possíveis com a experimentação de formatos audiovisuais, passando pelo sensível, por alternativas nas formas de ver e ser ouvido.

A fragmentação do trabalho das equipes pode ser visualizada pela explicitação do número de participações de cada repórter nas reportagens. Na edição “A Guerra das Torcidas” (30/07/06), há cinco participações de Caco Barcellos para explicar ações em curso na edição, como a colaboração de André Ernã, repórter da *SporTV*, que sugeriu a pauta. Caco Barcellos atua como repórter e sua atividade tem seis entradas na reportagem, ao lado de cinco participações de Nathália Fernandes e quatro de André. Há uma situação de discussão sobre elementos da reportagem (sobre uma tomada cuja gravação foi questionada por um policial) e uma situação de troca de informações sobre o andamento da reportagem entre os membros da equipe (em algumas edições, o *Profissão Repórter* adotava o método de diálogo entre equipes de reportagem por meio de telefone ou rádio).

Na segunda reportagem aqui trazida para ilustrar as características da fragmentação da reportagem, há quatro entradas de Caco para explicar aspectos do programa, três participações de Thiago Jock, que atuava pela primeira vez no programa, três entradas de Júlia Bandeira e duas de Caco Barcellos como repórter. Houve uma situação de discussão de aspectos da reportagem, referente aos problemas encontrados por Thiago para realizar uma entrevista com uma transexual. A atitude de Caco Barcellos de discutir aspectos problemáticos da reportagem (quando alguém questiona a reportagem ou tenta intervir nela, quando uma entrevista não é tão bem sucedida, quando o repórter manifesta seus sentimentos durante a realização de uma entrevista) é comum no programa. Isso acontece, sobretudo, quando são abordados temas polêmicos, temas cujo enfoque é diferenciado para os repórteres ou quando há tensões de qualquer natureza no trabalho realizado (repórter com repórter, repórter com equipamento, repórter com entrevistados).

Em algumas edições, percebe-se a valorização do eixo dramático da reportagem, com um ponto de grande emoção para a personagem, acompanhado de suspense na estrutura narrativa. No programa especial “o Brasil da hora-extra” (2007), Júlia Bandeira acompanha uma personagem que tem cinco empregos. Em um ponto da reportagem, ela conhece a filha da trabalhadora, que qualifica a necessidade de seu trabalho intenso pela existência da filha, que ela chama de “meu motivo”. O fechamento desta micro-história é feito com texto off da repórter: “Vera corre para casa pensando na emoção que vai viver daqui a dois dias”, sem, no entanto, dizer que se tratava da formatura da moça, o que é revelado no bloco final.

O trabalho de edição das reportagens foi aprimorado durante o desenvolvimento do programa. Com horário independente, e maior duração, o *Profissão Repórter* aumentou a equipe e também o trabalho de captura e edição de imagens. Há imagens retorcidas, desfocadas, cenas de ações espontâneas de repórteres e personagens. O programa usa materiais de arquivo para situar fatos que são tratados tendo em conta sua historicidade (desde quando são abordados pela mídia) ou para dar imagem ao testemunho de alguma fonte (como o uso de filmes, ou imagens de uma banda da qual se está falando). Infográficos numéricos, ou que repetem dados das matérias, têm sido usados com certa frequência.

As entrevistas seguem o modelo frequentemente utilizado na reportagem, que prioriza o local em que a situação de relevo acontece ou a casa das pessoas. Entrevistas em estúdio são raramente utilizadas, ainda quando são entrevistados especialistas. Esta característica é comum aos programas de reportagem, mas menos usual nos telejornais, até pela urgência que marca o gênero. Por conta desta prioridade, os repórteres aparecem ou ao lado do entrevistado, ou de costas para o repórter-cinematográfico, ou de perfil. Por vezes, mostra-se a atenção que o repórter dispensa ao entrevistado, sinais de expressão, olhar focado, sinalização feita com a cabeça. Esta opção demarca também o tipo da entrevista. Ainda que a pauta norteie o teor da discussão, as questões são feitas de acordo com o contexto, com o perfil do entrevistado e com as deixas que ele dá na própria entrevista.

Assim como nos telejornais, os repórteres gravam boletins (e às vezes seus erros, nestas ocasiões, são registrados e preservados na edição final), descrevem uma situação que estão acompanhando e fazem isso tanto para quem está participando do ato, como para os espectadores. Tal qual em telejornais ou programas de reportagens, os repórteres gravam textos sonoros, colados às imagens. Eles cumprem função de sintetizar informações capturadas junto aos entrevistados, de explicar situações, de fazer emendas e de anexar informações estatísticas, ou dados gerais sobre uma situação que ali é tratada em suas particularidades. As imagens dos entrevistados têm caráter informativo, procuram demonstrar características (o tênis furado e o uso do cigarro pela prostituta, o suor na face do romeiro). Da mesma forma, as imagens dos repórteres trabalhando são responsáveis também pela constituição do cenário de observação do fato reportado e narrado.

Os repórteres também são filmados de formas diferenciadas, para além do padrão do plano americano, ou das tomadas de repórteres caminhando, ou surgindo de um zoom no meio da multidão. Os repórteres são filmados de todo jeito, sentados, de costas, de lado, ajeitando-se, comendo, falando uns com os outros.



Figura 3: Repórter Victor Ferreira é carregado pela torcida enquanto fazia reportagem sobre a final do campeonato brasileiro; Repórter Gabriela Lian caminha entre os corredores da feira de roupas de Caruaru, ao mesmo tempo em que conversa com colegas sobre o local onde se encontra a personagem da matéria; Repórter Thiago Jock conta com a ajuda do entrevistado, um fotojornalista, para transportar o material ao pular o muro de uma residência, para acompanhar reconstituição de um depoimento associado ao caso do desaparecimento de Eliza Samudio, ex-namorada do goleiro Bruno, do Flamengo.

Ao contrário do que ocorre com as equipes de telejornais, os repórteres alternam-se nas funções de repórter cinematográfico e repórter que conduz a investigação da matéria. As imagens levadas ao público são uma mescla entre o que o repórter que atua como cinegrafista capturou, cenas em que os dois repórteres aparecem e outras em que o elemento central é o entrevistado. O repórter que atua como cinegrafista por vezes intervém e faz perguntas, sem que um texto acompanhe dizendo que é o repórter cinematográfico que está perguntando, resultado já da exibição do trabalho em equipes – sendo que supõe-se que os repórteres são conhecidos do público.

As tomadas diferenciadas dos repórteres também são responsáveis pela captura de elementos que não aparecem numa notícia padrão, como as câmeras, as ilhas de edição, a sala de reuniões, a entrada e saída dos carros da emissora, o agendamento de entrevistas, a produção de uma matéria. E assim ocorre, ainda, a gravação de momentos de improviso, como se fosse uma transmissão direta. Tais elementos atuam como estratégia de realismo e também de presença, mesmo que o programa seja editado por completo e totalmente gravado antes de ir ao ar.

Estas diferenciações também estão postas na forma de conduzir a temática, uma vez que com a incorporação da discussão da prática jornalística no interior do programa há uma mudança na própria estrutura da reportagem. Com isso, é interessante observar como as manifestações das posições dos sujeitos repórteres em interação com as fontes muda a proposta de discussão das temáticas apresentadas. Como será tratado no item sobre circulação subsequente, a reação dos repórteres diante das situações retorna em comentários dos espectadores.

A relação dos repórteres com as situações que presenciam (indignação, solidariedade, impotência, tristeza, afeto, susto, medo, raiva) são exibidas, mas frequentemente se observa a adoção de mecanismos de autocontrole para prosseguimento da entrevista, gravação ou observação. Além disso, há um diferencial importante com outros gêneros jornalísticos: o coordenador do programa entrevista os membros da equipe. O uso deste recurso parece ser motivado unicamente pelo tipo de reportagem feita, ou seja, pela forma como os repórteres atuaram (maior ou menor envolvimento, uso de recursos necessários para a estruturação da reportagem). Assim, isto não aparece em todas as edições, como também não é previsível.

A estrutura em função da definição de contextos e da reflexão de situações sociais através da complexificação do personagem são uma característica marcante em *Profissão Repórter*. Inicia-se no quadro do *Fantástico* e desenvolve-se quando da exibição do programa independente. As duas estratégias, reunidas, permitem que, em geral, seja possível evitar a limitação da narrativa ao estilo maniqueísta, pela contraposição entre bom e mau, em que os personagens são apresentados como formas lineares, sem contradições.

5.1 Profissão Repórter no Fantástico

A abertura do programa *Profissão Repórter* como quadro do *Fantástico*, tem estrutura similar à do programa independente. É possível observar um aprimoramento progressivo do áudio, imagens e da edição do programa. O recurso da narrativa acoplada às imagens no processo de edição, o texto off, é mais frequente nas edições do *Fantástico* que no programa independente. Nas edições do *Fantástico*, o texto off é usado como forte recurso narrativo, para descrição das situações presenciadas e das cenas capturadas. Já no programa independente, o recurso ainda aparece com esta função, mas em geral é usado como complementação informativa ou explicativa, com dados associados à fala de um entrevistado, como síntese da observação de um contexto por um período de tempo prolongado.

A fragmentação do trabalho das equipes pode ser visualizada pela explicitação do número de participações de cada repórter nas reportagens. Na edição “A Guerra das Torcidas” (julho de 2006), há cinco participações de Caco Barcellos para explicar ações em curso na edição, como a colaboração de André Ernani, repórter da *SporTV*, que sugeriu a pauta. Caco Barcellos atua como repórter e sua atividade tem seis entradas na reportagem, ao lado de cinco participações de Nathália Fernandes e quatro de André. Há uma situação de discussão sobre elementos da reportagem (sobre uma tomada cuja gravação foi questionada por um

policial) e uma situação de troca de informações sobre o andamento da reportagem entre os membros da equipe (em algumas edições, o *Profissão Repórter* adotava o método de diálogo entre equipes de reportagem por meio de telefone ou rádio).

Na edição sobre parada gay (junho de 2007), há quatro entradas de Caco para explicar aspectos do programa, três participações de Thiago Jock, que atuava pela primeira vez no programa, três entradas de Júlia Bandeira e duas de Caco Barcellos como repórter. Houve uma situação de discussão de aspectos da reportagem, referente aos problemas encontrados por Thiago para realizar uma entrevista com uma transexual.

A discussão de aspectos da reportagem por Caco Barcellos e pelos repórteres tematiza momentos em que alguém questiona a reportagem ou tenta intervir nela, problemas na realização de entrevistas e gravação, divergências quanto à transmissão ou não de parte ou da integralidade de conteúdos, tipo de atuação dos repórteres. Isso acontece, sobretudo, quando são abordados temas polêmicos, temas cujo enfoque é diferenciado para os repórteres ou quando há tensões de qualquer natureza no trabalho realizado (repórter com repórter, repórter com equipamento, repórter com entrevistados).

Nas primeiras edições, características que adquiram espaço relevante em *Profissão Repórter* aparecem em caráter experimental, como é o caso das conversas entre Caco Barcellos e os repórteres, que foi apelidada de “ilha” pelos membros da equipe. Há uma diferença na forma de gravação de imagens, que na sequência do desenvolvimento do programa passa a mostrar detalhes da redação de *Profissão Repórter*, sejam as paredes pintadas com o logotipo do programa, sejam espaços com outros computadores e pessoas trabalhando, também no ambiente caracterizado como sendo a redação. A primeira conversa é gravada em frente aos equipamentos de edição, com a câmera posicionada na lateral direita e os três repórteres em linha no lado esquerdo da tela.



Figura 4: Repórteres Nádia Bochi e Willian Santos com Caco Barcellos (2006).

O programa foi desenvolvendo as características da reflexão sobre o trabalho do repórter associado à reportagem antes de ser oficializado como quadro do *Fantástico*, mas no processo de fazer o programa é que as características foram se consolidando. Caio Cavechini, que está entre os primeiros repórteres contratados para o *Profissão Repórter*, reflete sobre uma espécie de “trabalho tentativo” sobre a proposta do programa.

Embora ele [Caco Barcellos] tivesse uma ideia bastante fixa do que ele queria do *Profissão Repórter*, e o Marcelo também tinha um pouco do que eles imaginavam, eu falo em alguns lugares que muito do *Profissão Repórter* no primeiro ano, foi sendo inventando o *Profissão Repórter* em cada matéria. Temos vários tipos de *Profissão Repórter*, depende do assunto, então fomos testando, tateando limites, tentando estabelecer até onde podíamos ir. Não havia uma fórmula, o *Profissão Repórter* era muito livre. Já na primeira matéria eles achavam que eu tinha que seguir essa abordagem documental. Então eu já fui com uma câmera, fiquei com o Caco numa cabine e fomos conversando e aquilo ia servindo de texto depois. Na pauleira do dia a dia não deu mais para fazer aquilo, tinha que ser uma coisa mais resumida, explicada. Em cada matéria discutíamos sobre o que vamos fazer, como seria uma visão *Profissão Repórter* sobre determinado assunto (Caio Cavechini, iniciou como repórter, atua como editor, entrevista, 2011).

Há uma diferenciação com respeito ao tipo de proposta apresentada ao telespectador. Nos dois anos em que foi ao ar no *Fantástico* (2006, 2007 e começo de 2008), a apresentação do programa, que era antecedida pela “cabeça de reportagem” pelos apresentadores do *Fantástico*, falava sobre a “missão” dos repórteres e Caco Barcellos, com raras exceções, terminava a escalada de tópicos abordados pelo programa com a pergunta: “será que eles vão conseguir?”. Ambos aspectos não aparecem no programa independente, com poucas exceções – o mesmo não acontece com a palavra “desafio”, comumente associada com algum tema de difícil acesso com o qual a equipe trabalha (como a dificuldade em conseguir uma fonte que aceite gravar entrevista mostrando a identidade) e também a expressão “jovens repórteres”, que continua, mas é acionada com menor frequência. Vejamos, como exemplo, o texto off de Caco Barcellos, na edição sobre doação de órgãos, no *Fantástico*:

A missão de Mariane Salerno e Felipe Gutierrez: mostrar o outro lado desta história de doação (imagem dos dois se preparando para a reportagem, ela com o microfone, Felipe com a câmera, seguida de imagem de sala hospitalar). O desafio de William Santos e Cauê Angeli: mostrar o trabalho de uma equipe de resgate pelas ruas da cidade (imagens dos repórteres chegando a um prédio, da filmagem feita através do vidro de um carro).

Este tipo de recurso de narrativa possibilita que se perceba de forma explícita a relação entre veterano e jovem repórter, que se coloca, assim, como a relação de aprendiz. Esta relação de aprendizagem fica clara pela identificação dos repórteres da equipe como sendo

jovens (do que se infere pouco tempo de experiência na atividade do jornalismo), pela explicitação das ideias de missão e desafio (que se referem à reportagem) e pela pergunta, lançada para avaliação pelos telespectadores, se os jovens repórteres chegariam a cumprir sua missão, mesmo tendo em conta os desafios da reportagem. Além disso, Caco Barcellos atua também como repórter, com o que se estabelece uma relação de comparação.

A chamada do ângulo de reportagem desenvolvido por Caco Barcellos não fala em desafio: “no *Profissão Repórter* de hoje, a corrida para salvar vidas. Estamos acompanhando esta ambulância, que está levando um potencial doador de órgãos, para o principal hospital de emergência de São Paulo” (imagem de Caco Barcellos no banco da frente de um carro, virado para a câmera, no banco de trás. A imagem possibilita que se veja, diante do carro, a ambulância de que Caco fala). A pergunta “será que eles vão conseguir?”, feita com sonora do repórter, usa o pronome “eles”, deixando claro que o desafio se refere ao trabalho dos assim chamados jovens repórteres. Esta estrutura narrativa da abertura muda já no segundo ano de *Profissão Repórter*, quando o programa ainda ia ao ar pelo *Fantástico*, e o modelo de edição foi gradativamente aprimorado com as características que foram efetivamente implementadas no programa independente.

No período inicial, há uma ênfase maior à expressão “jovens repórteres”, que também foi responsável por uma associação dos integrantes da equipe como estagiários de jornalismo. A abertura e assinatura da reportagem usavam a expressão: “nossos repórteres vão às ruas”, como indicativo frequente da característica do trabalho do repórter – aquele que entra em contato com as pessoas, que entrevista, que vai aos lugares em que as coisas estão acontecendo. O texto do blog do *Profissão Repórter*, quando vinculado ao *Fantástico*, fazia referência a estes aspectos:

Caco Barcellos e uma equipe de jovens repórteres vão às ruas, juntos, para mostrar diferentes 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 bastidores da notícia. Os desafios da reportagem.

A edição de 14 maio de 2006 apresenta o programa, então quadro do *Fantástico*⁴⁹. Pedro Bial, no cenário do *Fantástico*, inicia a cabeça da reportagem: “A missão é cortar cana no interior de São Paulo e embarcar num caminhão de boias-frias lá no Maranhão: caminhão clandestino. Uma equipe de jovens jornalistas aceitou o desafio, arregaçou as mangas e foi à

⁴⁹ A edição pode ser assistida em <http://www.videolog.tv/video.php?id=238227>; a segunda reportagem pode ser assistida em <http://www.YouTube.com/watch?v=ZC7dmqPySDk>. As primeiras edições não estão disponibilizados no blog do *Profissão Repórter*.

luta”. Renata Ceribelli arremata: “aceitaram o desafio porque a profissão deles é essa: *Profissão Repórter*”. O tom é humorado, embora o teor da reportagem seja voltado às condições de trabalho degradantes dos cortadores de cana, que se sobressai à própria fala sobre a reportagem, que percorre toda a edição. A matéria entra com imagens de cana, trecho de entrevista de repórteres e sonorização. Caco Barcellos na lavoura de cana, em meio a trabalhadores, faz a abertura, com a escalada dos tópicos:

O Brasil é o maior produtor mundial de cana de açúcar. 32 bilhões de reais são gerados a cada safra (imagens de usinas, de caminhão passando no meio da lavoura). 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, 13 morreram de tanto trabalhar nas lavouras (trecho de entrevista, Caco sentado ao lado de mulher, que diz: “é porque ele trabalhava muito nisso aqui, saía muito cedo”); no Maranhão, vamos conhecer Timbiras, a cidade das mulheres (trecho de entrevista com mulher tricotando: ah, os homens foram embora daqui); e vamos acompanhar também os desafios dos nossos repórteres. A missão de Nádia Bochi e William Santos: tentar trabalhar disfarçados como cortadores de cana numa usina (imagem dos dois se vestindo e colocando equipamento no carro e fala de Nádia Bochi e William Santos sobre a vestimenta). O outro desafio é de Caio Cavechini: acompanhar a aventura dos migrantes temporários (Caco fala em frente a ônibus) que enfrentam mais de três mil km em ônibus clandestinos como este em busca de uma oportunidade de trabalho. Será que eles vão conseguir?

Neste programa, os três membros da equipe que trabalham na cobertura dos tópicos relacionados ao tema geral – os trabalhadores de cana – são apresentados por Caco Barcellos e por trechos em que eles próprios falam de suas expectativas. Logo no começo da reportagem é possível evidenciar uma das características de *Profissão Repórter*, a conversa entre os membros da equipe sobre as situações vivenciadas. Caco pergunta para Nadia Bochi, que ajeita materiais de gravação, no carro: “tá preocupada com alguma coisa, Nádia?”. Repórter: “não tem como não ficar tensa, a gente vai entrar num campo que não é nosso, literalmente, com câmera escondida, com equipamento, com tudo, aí não tem como a gente não ficar preocupado”.

Caco Barcellos introduz os repórteres ao público: “Nádia Bochi é a única do grupo de jovens repórteres com experiência diante das câmeras da *Globo*. William Santos trabalha em televisão há oito anos, mas sempre atrás das câmeras”. As imagens são de ambos em frente ao carro que contém equipamentos, acompanhados por Caco Barcellos; na sequência, a imagem é de ambos saindo de carro, com montagem na cena seguinte de um ônibus rodando numa cidade. Narrativa de Caco Barcellos descreve o destino e a atividade dos repórteres.

Em frente à praça de cidade no Maranhão, Caco Barcellos explica que, no terceiro dia na cidade, o repórter Caio Cavechini havia conseguido um lugar no ônibus que levava os

trabalhadores até a cidade em que Nádia Bochi e William Santos se encontravam. Caco entrevista o repórter: “lugar está garantido pra você?”. Caio: “Tá garantido, olha”. Caco: “Pode me mostrar?” (imagem de repórter tirando bilhete da pochete e entregando a Caco). Caio: “uma passagem numa excursão”. Texto off de Caco Barcellos apresenta o repórter: “Caio Cavechini tem 23 anos e antes mesmo de se formar em jornalismo produziu uma série de documentários pelo Brasil. Ele conhece bem as estradas do país” (imagens do repórter filmando da garupa de uma bicicleta o trajeto de um trabalhador rural pela cidade).

Caco Barcellos narra em off detalhes dos procedimentos do repórter, em texto que se conecta à fala do próprio Caio Cavechini, sobre o impacto da câmera. A fala parece nitidamente com o tipo de conversa gravada na redação de *Profissão Repórter* com Caco Barcellos, que também se tornou uma marca do programa, mas apenas o áudio de Caio Cavechini aparece, com imagens referentes ao que ele está contando e trechos de conversa com motorista e passageiros do ônibus no qual viajou. É também em texto off que Nádia Bochi e William Santos descrevem suas atividades: “a primeira parte da nossa missão era encontrar a figura do ‘gato’”.

O trecho da reportagem desenvolvido por Caco Barcellos evidencia a característica de aproximação e entrevista do repórter, que chega com microfone baixo, inicia conversas apontando suas impressões iniciais e vai desdobrando o assunto conforme as indicativas dos entrevistados. Outros recursos usados para captação de imagem (como microcâmeras, que são usadas com diferentes perspectivas pelo programa) ou de participação dos repórteres (a não revelação da identidade profissional é considerada como controversa, por Caco Barcellos, e aparece em poucos programas).

A preferência por compor a reportagem por meio da definição de contexto (com vários tipos de imagens, entrevistas com pessoas diferenciadas) e pela contação da história de uma personagem acompanham o programa desde o início.

Texto off: Em pouco tempo de espera por uma ocorrência, encontramos a primeira vítima: Vivian. Ela ainda está abalada com o roubo.

Repórter: é a primeira vez que você tem um carro roubado?

Vivian, ri, nervosa: é meu primeiro carro...

Repórter: ah é, primeiro carro?

Vivian: é, primeiro carro...

Repórter: você comprou há muito tempo?

Vivian: há três meses. Acabei de comprar, paguei apenas a terceira parcela. (mais informações do caso e trechos de outras partes).

Off: uma semana depois de encontrarmos Vivian, voltamos a falar com ela.

Na mesma edição, Caco Barcellos acompanha a história de uma mulher que foi baleada durante uma tentativa de assalto. Caco Barcellos conversa com os filhos da mulher, que retomam a história de um assalto sofrido por um parente. Este parente é procurado por Caco Barcellos e relata casos de assalto sofridos. É seguindo as informações dos relatos da família que Caco Barcellos vai até o bairro em que moravam, faz gravações e fala sobre o risco de assaltos numa região com pouca iluminação e policiamento, características que ele testemunha e atesta, em imagem, pela presença do corpo no local escuro e isolado. Na sequência da reportagem, Caco Barcellos retorna a conversar com a vítima que é personagem da reportagem, que mostra foto do ferimento e grava sem mostrar o rosto.

Na edição sobre salvamento de vidas e doação de órgãos (2007), no *Fantástico*, a história de uma doadora é o eixo principal em torno do qual se estrutura a reportagem. A limitação do tempo também se aplica ao modo como se escolhem os personagens. Neste caso, a ênfase à história da doadora de órgãos determina que outros ângulos ora estejam submetidos a esta abordagem, ora tratem de outros aspectos, porém com limitação de tempo. A personagem é Neuza, cuja história é acompanhada por Caco Barcellos (desde que recebeu a informação da doação no banco de órgãos, em São Paulo) e por vários membros da equipe de *Profissão Repórter*, que acompanharam o destino dos órgãos e a situação dos pacientes após o transplante (sendo que um órgão não serviu para um paciente).

É por meio da história desta personagem que são tratados assuntos como os procedimentos adotados para diagnosticar a morte, o modo de transmissão da informação da morte à família, a decisão da família em doar órgãos, os procedimentos de retirada dos órgãos e o transporte até os hospitais onde se encontram os receptores, o transplante e a melhora dos pacientes nos casos em que este foi bem sucedido. O desenvolvimento da reportagem ancorada na personagem, ficando os demais ângulos como correspondentes a este ângulo central, relaciona-se com o estilo de reportagem trabalhado por Caco Barcellos, de buscar a complexidade de experiências singulares que, ao mesmo tempo, referem-se a grandes temas sociais – característica geralmente presente em grandes reportagens jornalísticas.

As conversas com Caco Barcellos atuam em função de um eixo pedagógico. Em reportagem sobre os homossexuais no Brasil (maio de 2007), Thiago Jock desenvolvia o ângulo da reportagem amparado na história de um homem que pertencia à aeronáutica, reconheceu sua homossexualidade e a isso creditava seu afastamento do trabalho. Repórter e entrevistada parecem constrangidos com a publicização de assuntos íntimos, como as emoções do oficial e a rememoração de sua história.

Thiago: como a história culminou nesse momento?

Maria Luiza/ personagem: a reforma... ahn... não tô conseguindo.

Thiago: não, tudo bem...

(Thiago Jock vira-se em 180 graus, criando um distanciamento. Corte. Na tomada seguinte, eles se encontram em outro ambiente da sala, ele em frente à ela.)

Thiago: quer contar para a gente?

Maria Luiza: eu posso falar, só preciso me preparar um pouco, tô ficando emocionada.

(Fusão com ponto da imagem sendo transmitido na ilha de edição, Thiago dá o comando para a edição pausar, Caco Barcellos a seu lado.)

Caco: ela parece bastante constrangida, não é, Thiago?

Thiago: sim, sem dúvida.

Caco: como é que é para você, pela primeira vez na TV... é uma das primeiras entrevistas que você faz, né?

Thiago: sim, sim. Foi complicado. Foi complicado por conta de ser uma personagem bastante fragilizada... enfim...

A dificuldade na realização da entrevista é contextualizada com a informação sobre o trabalho do repórter, reforçando a ideia de jovens em início de carreira. A conversa explicita o desconforto da entrevistada em falar sobre o processo da aeronáutica e também da atuação do repórter na entrevista – ao que Caco Barcellos pergunta sobre a experiência de tratar desta temática pela primeira vez na TV (com equipamento de gravação, com incidência do conhecimento prévio da repercussão do caso pela TV no comportamento da entrevistada). Com o tempo reduzido das edições do *Fantástico*, a história da oficial termina de ser contada pelo relato dela de que se sente feliz como mulher, por um off de Caco Barcellos falando de sua cirurgia e pela matéria de Thiago Jock na aeronáutica.

Paralelamente aos aspectos autorreferenciais e ao diálogo com Caco Barcellos, a característica de conversação entre os membros da equipe sobre a reportagem em curso também vai tomando forma. Em reportagem sobre financeiras que oferecem empréstimos com poucas exigências de aquisição, mas altos juros em casos de atraso, Mariane Salerno havia adotado como estratégia a realização de entrevistas com funcionários das financeiras, que anunciavam os empréstimos, na rua. A repórter era filmada por um ângulo superior. De repente, o tom da reportagem muda. Uma pessoa reclama da gravação. Mariane Salerno avisa ao cinegrafista que vai subir. Na tomada seguinte, o enquadramento à repórter é de baixo para cima, com pouca qualidade, como se não houvesse intenção de registro formal da conversa. A repórter diz: “eu vi que espalhou e aí, pronto, não tem mais como falar... Um contou para o outro, um contou para o outro, um contou para o outro, acabou... Vou falar com quem?”. Completa, em off: “decidimos descer e continuar a reportagem mesmo assim”, sendo que as

imagens passam a ser feitas em plano americano, cinegrafista a acompanhando nas abordagens.

Esta conversa trata de aspecto importante sobre a reportagem, acerca da forma de gravação de um assunto sobre o qual as pessoas têm receio de falar, pelo viés negativo da abordagem do *Profissão Repórter*, que fala do “dinheiro fácil”. Mas trata também da processualidade de *Profissão Repórter*, do tipo de amadurecimento na indexação de elementos de construção da reportagem à edição final levada ao público. Já no segundo ano, no *Fantástico*, o *Profissão Repórter* limitava a ênfase à aparelhagem técnica e contatos entre a equipe por rádio, que também foi abandonado pela interferência técnica na captação do som, segundo informações de Caco Barcellos (2011). A proposta de conversação entre a equipe – e com o público, pelo viés pedagógico, assumem uma característica estruturadora da narrativa da reportagem.

Junto com *Profissão Repórter* se desenvolvem as características de intensa circulação na *web*, especialmente nas redes sociais e blogs. O blog do programa, no período, continha links para os vídeos⁵⁰ e comentários dos repórteres sobre as reportagens. Em comunidade do Orkut criada pela repórter Nádia Bochi, são feitos os comentários sobre a estrutura do programa, a atividade dos repórteres, o tema desenvolvido e sugestões de pauta. Algumas vezes, existe uma troca de mensagens entre repórter e espectadores, quando também elementos pessoais dos repórteres são valorizados.

Ainda como quadro, o *Profissão Repórter* desenvolveu uma característica de explorar bastidores na forma de entretenimento, quando associado a temáticas do cotidiano de teor mais leve, como a abordagem do circo (outubro de 2006), em que os repórteres são convidados a participar do número das facas e Nádia Bochi motiva que a plateia faça coro para que Caio Cavechini aceite o desafio dos artistas de circo.

A característica experimental do primeiro programa também marcou algumas edições de *Profissão Repórter* no *Fantástico*, como a reportagem sobre a coleta de lixo em São Paulo (outubro de 2006). Caco Barcellos narra em texto off: “o desafio dos repórteres Júlia Bandeira e Cauê Angeli: acompanhar a limpeza das ruas e subterrâneos em São Paulo. A dupla vai viver, durante uma hora, a jornada dos coletores de lixo”. As imagens são de Cauê Angeli com a filmadora e Júlia Bandeira, vestida como os funcionários da empresa coletora, correndo com sacos de lixo na mão. A descrição da atividade desempenhada é reforçada como recurso

⁵⁰ Mais tarde, já no programa independente, o blog passou a conter os próprios vídeos, o que também deixou de ser feito depois de um tempo, sendo os vídeos publicados no site e o blog reservado para sinopses das reportagens e comentários adicionais.

narrativo, com indicação de hora e tipo de ação. Ao mesmo tempo, Júlia Bandeira executa o papel de repórter: pergunta para funcionário sobre o modo de vestir a roupa, entrevista uma responsável da empresa sobre a importância da vestimenta, pergunta a outro funcionário como é que se enfrenta o cheiro do lixo, ao que este responde que, por ela não estar acostumada, vai sofrer um pouco – com imagens dela tampando o nariz e com expressão de nojo.

O mesmo tipo de intercalação entre experiência vivida/ação da repórter acontece quando a Júlia Bandeira salta do caminhão e conversa com os catadores que falavam que ela havia cometido um erro ao saltar com os pés separados – e não juntos, como eles fazem. Na sequência, ela pega o lixo e faz força para colocar no caminhão – com câmera lenta e início de trilha musical, com um trecho de rock. Em narrativa em off, a repórter relata dados sobre a atividade das pessoas que acompanhava, em comparação com as imagens dela trabalhando ao lado deles: “esses homens chegam a caminhar, ou melhor, correr, 14km por dia, são oito horas seguidas de correria. Salário médio: R\$ 1.000,00”. Na sequência, pede para repórter cinematográfico: “vamos encostar em algum lugar? Vamos?”. Narra, também em off, como sentiu no outro dia, e outro texto off conta sobre a ida ao aterro sanitário.

As diferenças, com relação aos momentos em que atua apenas na função de repórter, ficam claras nas situações seguintes, quando mudam os lugares e condições da reportagem. Imagem panorâmica mostra Júlia Bandeira entrevistando responsável pelo aterro sanitário. Pela abertura de campo é possível ter a noção de amplitude do lugar, que se estende por uma vasta região, atrás da repórter e do entrevistado. Imagens em plano geral e com zoom de aproximação e distanciamento mostram caminhões chegando, largando o lixo.

A montagem com o outro ângulo da reportagem, desenvolvido por Caco Barcellos, é feita pelo contexto imagético que faz referência ao lixo. Com intenso zoom de aproximação, imagem mostra montanha de lixo e, em cima dela, catadores procurando recicláveis. É no texto off de Caco Barcellos que a cena é explicada, como sendo parte de um dos lugares de destinação de lixo que ainda não é tratado de forma adequada. Sobre a montanha de lixo, Caco Barcellos fala sobre as famílias que vivem da busca de objetos recicláveis e de restos que chegam ao lixão. Caco Barcellos entrevista moça que abre uma bala e vai colocá-la na boca. A própria moça fala da interferência da reportagem na situação que é gravada, ao ser perguntada se a bala não estava suja: “ah, porque eu acabei de achar ela, mas ela tava coberta, fechadinha, enroladinha no papel, aí eu peguei, mas eu não sabia que você vinha gravar, né?”.

A experimentação de atividades realizadas por outras categorias profissionais ou personagens acompanhados pela reportagem, com um vínculo com o docudrama,

praticamente se perde ao longo do desenvolvimento do programa independente. Apenas retorna em situações relacionadas à tentativa de observar procedimentos de práticas médicas e farmacêuticas com restrições legais, ambos desenvolvidos pela repórter Júlia Bandeira.

Sinteticamente, sobre a passagem de *Profissão Repórter* como quadro para o programa independente permite observar que a associação entre o modo de fazer a reportagem e o tipo de informação observada em distintos contextos continua a se desenvolver, com níveis reflexivos sobre a afetação do contexto no trabalho do repórter e do aparato televisivo em alguma situação social. Estilos de produção/ montagem do material abandonam características da exibição no *Fantástico*, como o uso do rádio para o contato entre as equipes. A divisão do trabalho entre as equipes assume tal cotidianidade que deixa de ser explicada por tal tipo de transição e passa a se orientar em eixos/personagens ou mesmo pelo eixo narrativo de cada uma das reportagens que compõem uma edição (por exemplo, o corte pode ser efetuado num momento clímax da história de alguém, agregando elementos de suspense e ação).

5.2 Profissão Repórter em edições especiais

O *Profissão Repórter* teve cinco edições especiais, que foram ao ar na faixa de horário que, anos atrás, era destinada ao jornalístico-policia “Linha Direta”, em substituição ao qual vários formatos vinham sendo testados pela emissora. A primeira edição especial foi ao ar como programa piloto, em 2005. As demais edições especiais foram ao ar em dezembro de 2006, “A vida no mar”; em 30 de julho de 2007; em 30 de agosto de 2007, “O Brasil sobre duas rodas”; em 18 de outubro de 2007, “O Brasil da hora extra”; e em 13 de dezembro de 2007, “Em busca da fama”. Durante as edições especiais, Caco Barcellos ainda fala da missão dos repórteres, e a expressão “jovens repórteres” está presente em uma das edições. Em outras, contudo, a proposta do desafio é narrada inclusive em primeira pessoa, sinalizando uma diminuição da diferença, na forma de abordagem, entre o coordenador do programa e os repórteres.

Os programas especiais tiveram uma hora de duração e três blocos, divididos com dois intervalos. A abertura destas edições se aproximaram das características da abertura do *Profissão Repórter* como programa independente. A síntese, ou *lead*, mais que apresentar uma ideia de notícia, apresenta um problema, constituído por informações preliminares e também levantamento de possibilidades sobre um tema social – abordado por vários tipos de ângulos. A apresentação do trabalho das equipes prioriza, como no programa independente, a

descrição das atividades, situações ou personagens acompanhados pelas equipes – mais que os repórteres, que aparecem em pequenos comentários ligados à reportagem, frequentemente em momentos considerados como ligados aos bastidores. Ambos, personagens e repórteres, são tratados de forma fragmentada neste texto inicial.

A maior duração permite uma edição de imagem e sons mais aprimorada, com montagem de conjunto de imagens para compor uma narrativa sobre um lugar e recursos de sonorização associados ao tipo da imagem, intensidade do movimento e também conteúdo em questão. O texto, na narrativa em off ou nas falas gravadas no local, compõe uma complexa narrativa, em que os recursos do audiovisual são mais intensamente explorados, com o que não parece existir uma dissociação entre texto escrito, comentário sobre o tema e as situações registradas pelas câmeras de acordo com os interesses de pauta e as possibilidades oferecidas por uma cobertura em televisão.

A deixa de Caco Barcellos para a ligação com a escalada das reportagens inseridas na proposta de uma mesma edição se torna mais abrangente: “a equipe do *Profissão Repórter* se divide para mostrar a vida de quem usa a moto para ganhar tempo e dinheiro”. Também o trabalho dele, como repórter, funde-se na ideia de equipe.

Recursos explorados nas edições do *Fantástico* são alargados e, com isso, um gradativo amadurecimento da proposta apresenta-se em curso. A descrição das escolhas profissionais, com interferência de características pessoais, dos repórteres, se torna mais concisa, havendo imbricação da reflexão da atividade com o teor da reportagem em curso. A característica de escolha de personagens e de definição de contexto por realização de muitas entrevistas – que já tem um caráter central nas edições de *Profissão Repórter* no *Fantástico*, assumem um papel ainda mais decisivo no tipo de reportagem levada ao ar.

A abertura se aproxima do padrão do programa independente, com duração de um minuto e meio, composta pela apresentação de uma situação-problema, averiguação de tal situação pelo programa (o que seria o gancho da reportagem), o tema da reportagem, o resumo da abordagem – juntamente com trechos das situações acompanhadas e contadas, com o que se inicia a “escalada” das reportagens que englobam a edição. Os trechos da reportagem que fazem parte desta fala inicial não são escolhidos de forma aleatória, mas participam de forma a elaborar um texto próprio e coeso de abertura, que “costura” os ângulos.

Caco Barcellos inicia a apresentação do programa de um local associado a uma situação vinculada à reportagem e termina em outro lugar, também vinculado com o tema – a tendência é mantida no programa independente, com exceções. Dentre as edições especiais,

esta característica muda na edição “Em busca da fama”, em que as duas falas, a apresentação do tema e a frase-bordão do programa são gravadas, ambas, nos bastidores de um show, numa apresentação de calouros. A presença de Caco no local da reportagem é estratégia tanto de afirmação de presença/testemunho, de partilha de espaço com o espectador, mas também uma estratégia didática de apresentação do conteúdo que, apresentado de forma sintética na abertura da reportagem, teria complexidade abstrata, não fosse a imediata vinculação com o local. Na primeira parte da abertura, há um compacto de imagens e sons produzidos durante as reportagens – com trilha musical diferenciada para cada trecho, à exceção das partes que possuem um som local muito expressivo, como o rapaz batendo no equipamento de boxe.

Na edição especial, mais personagens podem ser acompanhados e mais tempo pode ser dedicado para contar suas histórias, com os recursos oferecidos pela reportagem televisiva. Na edição sobre trabalhadores que têm mais de um emprego, foram acompanhados como personagens Vera, que tem cinco trabalhos e acorda às 3h para dormir às 11h, Rogério, que tem dois empregos formais e atua como vendedor entre um e outro, Ido, o empresário que tem origem na agricultura familiar e por insistência nos negócios construiu uma grande empresa, o flanelinha Daniel, que é campeão do boxe, o cantor Seu Jorge, que teve vários serviços antes da carreira artística (e foi acompanhado em turnê dedicada ao trabalhador, no nordeste), o cineasta amador Manuel, do Espírito Santo, que trabalha como pedreiro para sobreviver.

Histórias paralelas, das pessoas que convivem com as personagens em foco nas reportagens, terminam por ser contadas. Como a história da empregada doméstica que trabalhava no apartamento de um prédio em que o personagem Rogério trabalhava limpando os vidros. As informações fornecidas pelos personagens durante horas de conversa, acompanhando sua rotina, abrem pistas para serem investigadas pela equipe. Durante a edição “O Brasil da hora extra”, o trabalhador acompanhado por Caco Barcellos conta que muitos colegas que, como ele, trabalham demais, são vítimas de falatórios e ciúme, por parte da companheira. É a deixa para que uma equipe seja destinada a averiguar esta nuance relacionada à hora extra. Na edição “O Brasil sobre duas rodas”, a informação de um entrevistado, em Londres, de que a maioria dos mototaxistas provinha da mesma cidade, no interior do Paraná, faz com que uma equipe seja enviada para a cidade, de forma que o contexto local, ligado ao trabalho internacional dos mototaxistas, seja tratado por meio de várias entrevistas, além de o material da reportagem anterior oferecer uma forma de contato entre os trabalhadores, em Londres, e suas famílias.

Há gravação de sequências de interação, que permitem uma análise e edição posterior pela equipe de Profissão Repórter, priorizando diálogos e trocas na medida do possível espontâneas. Este tipo de escolha adquire organicidade estrutural na reportagem. A linha se torna, inclusive, mais perceptível ao espectador.

Off Caco: Caio Cavechini e Felipe Gutierrez têm a missão de encontrar uma história de busca de sucesso, mas estão um pouco perdidos por aqui.
 As imagens são captadas a partir do interior do carro. Uma bicicleta se aproxima, há um pequeno corte, na próxima tomada o homem está ao lado do carro. Caio, que está dirigindo, vira para o homem e pergunta:
 Caio: rodoviária? – uma buzina, mais um pequeno corte, homem dá a volta com a bicicleta.
 Homem: vocês estão indo para a rodoviária?
 Caio: é.
 Homem: você tá filmando tudo aí?
 Caio: tá filmando tudo.
 Homem: coloca lá meu CD para você mostrar, ué?
 Caio: o CD?
 Homem: é, eu sou seresteiro, toco na noite aí.
 Caio: seresteiro?
 Homem: é.
 Caio, para a câmera, falando com Felipe: o cara é seresteiro!
 O homem entrega um CD, Caio abre.
 Caio vira para a câmera, agora falando para ser gravado: som. Uma coisa inusitada aqui. A gente parou para pedir informações aqui em Imperatriz [Maranhão] e encontrou o...
 Estende o microfone para fora do carro.
 Homem: seresteiro Paulo K Torze.
 Texto *off* de Caio, com efeito visual (a expressão “primeira dica” aparece na tela, com letra de forma, estilo carimbo): é ele que nos ensina a primeira dica de quem está em busca pela fama: nunca desperdice a oportunidade de fazer propaganda.
 Corte, volta para homem:
 - é um disco muito bonito e o tema é muito bom. Eu tô de parabéns e...
 Caio: você mesmo tá de parabéns?
 Homem: eu mesmo estou de parabéns e vocês também por terem me encontrado aqui, que felicidade!
 Mesmo efeito visual anterior, adicionado de imagem congelada de aperto de mãos e dinheiro sendo repassado em duas tomadas separadas, com corte cru, muito rápidas.
 Texto *off* de Caio: segunda dica: agrade, mas saiba cobrar seu valor.
 Caio: esse CD aqui, então, eu posso ficar com ele?
 Homem: se quiser contribuir, eu não vou levar a mal não. A partir de dez contos o que você me der tá me ajudando...
 Caio: dez contos? Tudo isso?
 Homem: moro num quatinho (incompreensível) – a música do homem toca ao fundo, havendo a montagem com o mesmo ponto da música sendo tocada no som do carro da equipe.

Na tomada seguinte, homem canta junto com a música que toca no carro. Repórter cinematográfico desce do carro e filma homem cantando na bicicleta. Imagem congela, há efeito de transição com *fade out* para a próxima imagem, também fixa, do homem na bicicleta, já de partida. A próxima transição, também com *fade out*, é para uma imagem em movimento, homem ajeita boné e vai embora. Texto *off* de Caio explica: “Paulo K Torze é

um dos cerca de 200 candidatos eliminados na primeira fase na cidade. Infelizmente se despede aqui da nossa reportagem”. Depois de encontrar o personagem, equipe filma o trajeto até sua casa: ele dirige uma moto, equipe segue, de carro, até chegar à casa dele.

A gravação de sequências inteiras (que passam, logicamente, por um processo de edição para ir ao ar) aparece de forma indicial neste tipo de sequência. Com isso, vai ficando clara a ideia processual envolvida nos bastidores – mais que a fixação por elementos da técnica do jornalismo interferindo no resultado final, ou pequenos restos de repetições de gravação ou erros e tentativas frustradas. Esta característica apresenta elementos variados relacionados com a reportagem: o ambiente da cidade que sediaria a final de um concurso local de cantores amadores, com muitos cantores locais, a ponto de haver uma coincidência de a equipe encontrar um deles pela rua, quando a expectativa era pedir informação. Outras informações chegam pela conversa: o gênero musical, a música como forma de vida, a característica pessoal do seresteiro.

Na edição especial sobre o intenso uso de motos por brasileiros, um conjunto de imagens panorâmicas mostra as filas de motos entre os carros, paradas, em um sinal. Imagens em plano geral, com ângulo superior de enquadramento, mostram atividade dos carros e motos em movimentos, com motos cruzando a linha dos carros. A ligação é com conjunto de entrevistas de Caco Barcellos.

Caco, para primeiro homem do grupo: algum acidente na vida?

Motociclista: quatro acidentes, quatro de resgate.

Caco Barcellos estende o microfone para outro homem: um só.

O terceiro homem mostra a perna: sete. Sete parafusos aí.

O quarto homem: dois.

Quinto: três.

Caco conversa com homem que não estava na roda, que diz: isso aqui tudo é platina, mostrando o braço.

Caco se aproxima de mais um motociclista, este montado na moto, carregando bombas de água: sofreu algum acidente, já?

Homem: oito.

Caco: quantos? – com expressão surpresa.

Homem: oito.

Caco: não acredito!

Homem: Sério. Aqui, ó – e ergue blusa para mostrar ferimentos na barriga.

Imagens de câmeras de segurança mostram acidentes em túneis e em ruas. Texto off de Caco Barcellos: “são 70 acidentes por dia na cidade de São Paulo”. A imagem seguinte é um *travelling* pelas ruas de São Paulo, quando equipe mostra movimentação e também se depara com uma moto sendo carregada por guincho. Caco tenta conversar com motociclista, que sente muita dor e fala ríspido. Já sentado, esperando atendimento, ele mostra o ombro

ferido para Caco Barcellos e compartilha sua impressão sobre o tipo de exposição que sofrem no trânsito. Na sequência, pequena enquete com motoristas de carro sobre o tipo de direção dos motociclistas. Os acidentes fazem ligação com a história da personagem acompanhado por Thiago Jock, um motociclista acidentado, que voltou a dirigir depois de perder uma perna.

O acompanhamento dos personagens assume características mais definidas. Gabriela Lian conversa com taxistas no aeroporto de Congonhas, faz perguntas sobre a convivência entre taxistas e motoboys, toma nota de nomes e telefones. Volta para a redação, mas no caminho se depara com um acidente, envolvendo um motoboy. A repórter pede ao taxista que pare o carro e avalie as condições de aproximação. Pergunta pelo motorista do veículo no qual o motoboy colidiu e o entrevista. Vai até o hospital para verificar como ele está.

Caco Barcellos entrevista outros motoboys para obter informações sobre as condições de trabalho, traçando as características de contexto no qual uma personagem se enquadra. Decide acompanhar um motoboy que trabalha vestindo terno e cuida sozinho das duas filhas, desde que a mãe das crianças morreu de câncer, três meses antes da reportagem. Caco Barcellos vai com o motoboy Ulisses até o colégio da filha e depois, na garupa da moto, acompanha o homem até seu trabalho, na retirada das entregas, ao longo de doze horas. Da garupa, entrevista o motoboy. Em texto off, adiciona informações complementares sobre a vida do motoboy, que acompanha até chegar em casa.

Júlia Bandeira acompanha, com um mototaxista, os trajetos percorridos, os lugares que concentram o ponto dos mototaxistas, o perfil das pessoas que usam os serviços do mototáxi, as características das pessoas que administram o ramo. Entrevista pessoas que usam moto e os próprios mototaxistas fora da moto ou com a moto em andamento. Mariane Salerno, no nordeste, acompanha o abandono de bodes pela troca ocorrida pelas motos, nas cidades interioranas. Conversa com pessoas que dirigem motos. Acompanha recolhimento de bodes à delegacia. Entrevista delegado, mostra motos recolhidas, pergunta pelos motivos. Mostra tipos de uso dos bodes no trabalho rural.

Caco entrevista brasileiros que trabalham como moto-taxistas em Londres. Andando de moto pelas ruas londrinas, pergunta para cada moto-taxista se é brasileiro. Encontra vários. Entrevista alguns deles parados, pegando passageiros e dirigindo – quando descobre moto-taxista mulher. Mostra residências. Paralelamente, Felipe Gutierrez vai à cidade paranaense de onde muitos jovens motociclistas saíram para trabalhar em Londres. Leva trecho da reportagem de motoboy que mandou recado para filho. Entrevista pessoas na cidade sobre

parentes que moram em Londres. Visita outra família, com DVD com imagens de jovem trabalhando e dando entrevista.

A assinatura vem com síntese das histórias que participaram da reportagem, entrevistas que falam que, apesar dos riscos, o gosto pela profissão predomina. E o programa termina com as imagens da abertura: o intenso trabalho de fabricação de motos. A forma textual do programa é composta pela tessitura destas histórias de personagens, em imagens, sons e depoimentos. Há produção de imagem e de entrevista associada ao ritmo da atividade da pessoa acompanhada. Há também um uso estético de imagens, como o *travelling* da câmera na fábrica de motos, intercambiado com o *travelling* nas ruas de São Paulo.

A explicitação das decisões e processos de escolha dos rumos da abordagem de uma temática social ganham dimensões ampliadas. São explorados modos de aproximação aos locais, registros de imagens e gravação de situações de conversa exploratória, com intenção de se apropriar de elementos do local.

O programa O Brasil da hora extra apresenta a síntese das reportagens da edição especial e depois a informação que serve como norte da justificativa da relevância social do tema: o número expressivo de brasileiros que ou têm mais de um emprego ou fazem hora extra. Na definição de contexto de matéria, Caco Barcellos e Júlia Bandeira abordam pessoas que dormem nas linhas de ônibus, para perguntar sobre a extensa carga horária e o cansaço.

Na rua movimentada, Júlia Bandeira, acompanhada por Caio Cavechini, que filma, segue perguntando por alguém que tem mais de um emprego. Caco explica a atividade: “procuram por este trabalhador que passa mais horas no emprego do que em casa com a família”. Júlia conversa com vendedora de cafezinho que fazia uma porção de outras atividades e a escolhe como personagem. Caco segue a busca, nas paradas de ônibus e dentro deles. Procura por homens com jornada ampliada, mas encontra mais mulheres dentro dos ônibus e conversa com elas sobre isso.

Júlia espera vendedora de cafezinho terminar atendimento e pede:

Me conta, Vera!

- Bom, eu sou cabeleireira, manicure, esteticista, faxineira...

- Faxineira?

- É. E vendo na rua e sou costureira e tenho uma oficina de artesanato. Quer mais o que?

Júlia: achei, Vera – e a abraça.

Vera: achou o que? O que é que você achou, menina?

Júlia: achei quem eu procurava.

(trecho em que matéria de Caco é intercalada)

A definição das personagens como “perfilados” nas reportagens permite a redução da complexidade e dos níveis de abstração para a abordagem de temas abrangentes, como a vida de quem trabalha no mar, a vida de quem trabalha muito, os caminhos de quem busca realização em profissões concorridas que prometem a fama. O questionamento se torna um questionamento de complexidade, com preocupações de perguntar coisas ao social.

A progressiva ênfase aos aspectos interacionais repercute em mudanças formais no tipo de enquadramento do repórter (que no *Fantástico* mantinha relação forte com o padrão telejornal, ora gravado com ângulo superior, dentre a multidão, ora em plano americano, ou com panorâmica que filma um lugar amplo e fecha o repórter), além do próprio modelo da entrevista, que em alguns casos era gravada com o repórter na frente do entrevistado, com estratégia clássica de plano e contraplano do telejornal.

5.3 Profissão Repórter como programa independente

O programa *Profissão Repórter* se estabelece na grade da programação da *Rede Globo* em junho de 2008, mantendo as principais características que o consolidaram no *Fantástico*: três a quadro abordagens diferentes por edição – para montar um eixo temático definidor da reportagem; e a agregação de elementos de bastidores. Característica desenvolvida desde as edições como quadro no *Fantástico*, a proposta de descobrir personagens que sejam representativos da temática social explorada adquire centralidade no programa independente. Muitas tentativas são empreendidas no intento de encontrar “bons personagens”, que não apenas permitam a reflexão do tema, mas que possuam características necessárias para a televisão: comunicabilidade, disponibilidade em ser gravado e também características emocionais expressivas. A presença da emoção é condição definidora da inclusão de uma situação na reportagem – como recurso agregador de sentido e engendrador do contato com o público. Mas não basta uma situação ter emoção: é preciso que essa emoção seja suficientemente registrada pelas imagens – e sons – gravados, como observa o diretor do programa até 2011, Marcel Souto Maior (*apud* PADIGLIONE, 2009).

Ao tornar-se um programa independente, mudanças significativas foram incorporadas: (1) há um aprimoramento da edição, com a definição de uma equipe profissional que se dedica apenas a isso, levando em consideração o direcionamento da reportagem dado pelos repórteres. A equipe de profissionais atua na finalização da reportagem sempre em poucos dias, considerando-se a exibição semanal – mesmo em casos de reportagens que levaram

vários meses sendo feitas, como informa a editora Ana Escalada (2011); (2) há uma aparente redução da inclusão de bastidores, especialmente aqueles caracterizados como erros ou dificuldade técnica ou procedimental relacionada com uma situação específica. O que define a inclusão de bastidores no programa é a consideração de aspectos que sejam interessantes dentro da reportagem, que propiciem a exibição do envolvimento do repórter com o trabalho, seja “o sofrimento do repórter com alguma história, ou alguma barreira que o entrevistado estabelece” (BARCELLOS, 2008).

As diferentes abordagens reunidas numa reportagem coesa (ou três reportagens intercaladas dentro de uma mesma edição, número que foi definido como ideal para não haver prejuízo ao tratamento e o tempo dedicado a cada uma) configuram metodologicamente num formato televisivo o que Caco define como olhares cruzados sobre um tema. Mas não se trata de quaisquer olhares: é preciso que sejam angulações diferentes, que inovem sobre temas que já foram recorrentemente tratados (sendo a recorrência da sociedade midiaticizada, havendo cobertura de mídia para praticamente tudo o que é feito socialmente).

Tais angulações precisam produzir um diferencial com relação ao que é produzido midiaticamente: diferencial que pode estar na condução do processo pelo repórter ou nas características inusitadas do personagem (PIROLA, 2011; PINHEIRO, 2011, ESCALADA, 2011). O diferencial do repórter pode estar na intervenção de Caco Barcellos, na insistência da gravação de imagens da captura da égua por vaqueiros, no nordeste, no acompanhamento minuto a minuto das atividades de uma trabalhadora rural de Minas, na escuta interessada de Caio Cavechini aos moradores de diferentes áreas da região norte.

O personagem inusitado pode se revelar na prostituta de 73 anos, no “amigo profissional”, nos cavalos que ganham carinho e atenção pelo seu valor de venda, nos acumuladores de prêmios de concursos. O ângulo inusitado pode ainda ser buscado como recurso adicional às reportagens em desenvolvimento, como elemento dinâmico inserido numa narrativa. Souto Maior (*apud* PADIGLIONE, 2009) cita exemplo do homem que viveu surdo por quinze anos, até que fez a cirurgia, personagem acompanhado por Caco Barcellos e que foi elemento de contraste na edição sobre barulho. O diferencial pode ainda ser buscado na relação emocional desenvolvida pelo próprio repórter com o contexto – e cuja valorização na edição final depende da carga dramática da situação acompanhada: caso seja uma situação muito pesada, muito triste, carregada de informações e apelos, não há ênfase para a experiência pessoal do repórter no acompanhamento da situação (PIROLA, 2011; PINHEIRO, 2011, ESCALADA, 2011).

Nas reuniões de pauta, semanais, são defendidos os argumentos em função das ideias de reportagens e, uma vez definida a temática, cada repórter se apresenta para atuar na cobertura. Apesar da sede da redação ser em São Paulo, muitas pautas transbordam o contexto da grande metrópole: ainda que a maioria dos assuntos concentre pelo menos uma abordagem em São Paulo, a equipe se desloca para estados variados do Brasil, cobrindo pautas diversas, como questões comportamentais, violência, política e temas sociais (trabalho, vida nas favelas, em comunidades isoladas, em contextos diferentes – incluindo a vida no campo, em comunidades indígenas, em pequenas cidades, ainda que em número bem inferior ao de matérias com temáticas urbanas). “Precisamos sempre encontrar um tema que tenha essas abordagens bastante diferentes. E gostamos de variar” e “gostamos de ação também” (BARCELLOS, 2008). Os repórteres confirmam a busca pelo ângulo diferenciado e a intensidade do envolvimento.

A abertura do programa – juntamente com o aprimoramento e ênfase à vinheta – cresce em importância no *Profissão Repórter* como programa independente. Organiza a estrutura narrativa, torna-se uma entrada convidativa para o espectador. Rica em composição de imagem, com efeitos de composição, aceleração, ou câmera lenta para dar ênfase a momentos específicos da reportagem ou para ambientar o assunto em questão, a abertura também conta com a presença de ruídos ambientes (e alguns adicionados na edição), trechos de falas de repórteres, pequenos fragmentos de entrevistas, todos encadeados pelo texto que se inicia e é terminado nas ruas – o lugar da reportagem; sendo permeados pela organização argumentativa que relaciona dados gerais (de institutos de pesquisa, Organizações não Governamentais, instituições públicas e privadas) e achados da reportagem. Com exceção das reportagens em que Caco Barcellos não atua como repórter e grava a abertura na redação.

A abertura do programa mostra-se como texto complexo, desenvolvido de forma reflexiva pela associação de autorreferencialidade e elementos da reportagem, acionados por uma narrativa que combina texto off, trechos de falas dos repórteres e pessoas, nas situações acompanhadas pela reportagem. Estes trechos são permeados pela valorização dos recursos de imagem (por exemplo, na edição sobre portadores de necessidades especiais, há uma valorização dos gestos da linguagem de sinais, com adição de um pequeno brilho às mãos no momento em que as pessoas se comunicavam) e de sonorização.

Arlindo Machado (2000, p. 106) avalia a substituição gradativa do modelo de leitura de *script* adotado do rádio por um modelo “onde a tarefa de construir o noticiário do dia é repartida entre os vários sujeitos falantes que povoam a tela”. Com a ênfase à “intervenção

dos repórteres e dos protagonistas como a de um grupo de pessoas que fala a respeito de coisas que viu, que sabe ou nas quais está envolvido”, a apresentação pessoal é transformada “no próprio modo de constituição de sua estrutura significante”. A mudança na apresentação também é uma mudança estrutural da reportagem em *Profissão Repórter*.

A primeira imagem do primeiro programa é a porta da ala cirúrgica de um hospital, com sons gravados no local, como equipamento de corte e ruídos das máquinas. Trecho da repórter Júlia Bandeira caminhando em ritmo acelerado no corredor hospitalar, ao lado de um médico com uma caixa grande: “máscara novamente”. Outros equipamentos são mostrados, com corte na reação da repórter Gabriela Lian: “nossa!” e nova imagem de corredor, que completa com a narração de Caco Barcellos: “nesses corredores, vida e morte se cruzam. Estamos no hospital que mais faz transplantes no país: O Instituto do Coração de São Paulo”. A câmera chega até ele fazendo o percurso do corredor, passando por uma das portas, imagens aceleradas. “Aqui, médicos e pacientes sofrem com a falta de órgãos. De cada dez pacientes que estão na fila de transplantes, seis morrem antes de conseguir um coração”. Imagem sai de Caco Barcellos para uma ampla sala, cheia de leitos ocupados.

A cena é da entrevista com um médico, que lava as mãos com tenacidade: “minha avaliação é que pode decidir entre o sucesso ou o fracasso. E o fracasso invariavelmente é a morte”. Imagens de máquinas, canos, mãos usando luvas, pessoa atendendo um paciente. Caco: “a dor dos enfermeiros”. Entrevista com enfermeira: “infelizmente para ele não houve tempo. O tempo foi cruel, imparcial”. Caco: “a agonia de Amanda”. Entrevista com a menina, paciente: “já veio três e não deu certo”. Caco: e o presente no dia em que ela completou 13 anos. Voz de médico ao fundo, imagem de Amanda, chorando: “fica contente que vai dar tudo bem, ok?”. Imagem de Gabriela Lian e de Júlia Bandeira na reportagem, Caco narra: nossos repórteres acompanham o transplante. Da notícia da doação (Gabriela, na cobertura do hospital, próxima do helicóptero: “o órgão do doador sai daqui com destino ao hospital onde o paciente já está esperando”) ao momento em que o coração volta a bater em outra pessoa (imagens dos médicos operando. Voz do médico ao fundo: “presta atenção aqui, ó. Viu?”. O coração enche-se de ar. Médico: “ó, viu?”). “Os bastidores da notícia; os desafios da reportagem. Agora, no *Profissão Repórter*”.

Imagens simbólicas do contexto hospitalar e outras com características indiciais são combinadas com cenas em que aparecem repórteres e entrevistado, remetendo à leitura de contextos para além do que é verbalmente explicitado, solicitando um tipo de audiência atenta à dinâmica audiovisual da televisão.



Figura 5 Conjunto de imagens que aparecem, em diferentes pontos, na abertura do primeiro programa independente (junho de 2008).

Costuma-se afirmar que a linguagem da TV aproxima-se da coloquial – Rezende (2000), por exemplo, faz uma análise de conteúdo contando as palavras usadas no telejornal, com esta finalidade; mas é possível pensar que a TV recorre a elementos do coloquial especialmente quando a estratégia é adotar um tom de conversa. Mantém-se o padrão da linguagem verbal escrita, inclusive o padrão de coerência lógica da estrutura textual, com amparo em ampla quantidade de dados, interpretados e organizados em eixos e argumentos, entrevistas e recortes de declarações, efeitos visuais e sonoros que auxiliam a tornar concretas informações abstratas, imagens e áudios de diferentes tipos de perfis, de contextos sociais, de cenários, de ambientes naturais. O texto audiovisual é pensado como audiovisual desde a discussão até a pós-produção e não pode ser reduzido aos códigos da linguagem verbal, sob pena de se efetuar um reducionismo na análise.

O *Profissão Repórter* ficaria entre os dois, uma vez que não assume opinião como argumento político colocado após as matérias, como no modelo de telejornal com apresentador-comentador (MACHADO, 2003, p. 106), mas constrói proposta interpretativa de acontecimento, como, em geral, todo texto faz. A diferença de *Profissão Repórter* é que explicita alguns dos modos pelos quais enquadramentos, tomadas, gravações, edição, interpretação foram feitos. Com isso fugiria à acusação, feita ao modelo de jornal polifônico, de que este tenta mascarar “o fato de que toda linguagem emana de alguém, ou de um grupo, ou de uma empresa, portanto nunca é o resultado de um consenso coletivo” (MACHADO, 2000, p. 109).

Cada parte das reportagens de *Profissão Repórter* tem entre um e três minutos – sendo que se inter cruzam até a constituição do desfecho, no segundo bloco. Quando algum dos ângulos da reportagem adquire proporções maiores em termos de dados apurados ou como experiência de reportagem, ganha mais espaço. Mesmo assim, esta parte é dividida, sendo cruzada pela reportagem de outro repórter, que pode funcionar como complemento informacional – isso garante a característica de fragmentação assumida por *Profissão*

Repórter desde a primeira edição. Na primeira aparição do repórter, este é identificado. Diferentemente de uma notícia, em que via de regra o repórter aparece apenas na passagem, no *Profissão Repórter*, o repórter aparece o tempo todo. É ele que indica o que está acontecendo, quem são os sujeitos, como estão se movimentando. Os caracteres que identificam repórteres e entrevistados seguem o mesmo padrão. A diferença é que abaixo dos nomes dos entrevistados usa-se sua ocupação. Abaixo dos nomes dos repórteres, há a informação do local em que este se encontra.

Estratégia já utilizada no quadro do *Fantástico*, que foi aprimorada nas edições especiais, a gravação de sequências de interação torna-se uma característica do programa independente. Com isso, frequentemente, a chegada do repórter em algum lugar já é filmada, com cumprimentos, apresentações, primeiras questões e, às vezes, restrições – estratégia similar é utilizada em outros programas de reportagem, particularmente quando a personagem já foi definida por processos de produção. No caso de aceitação de gravação, pelas pessoas com quem o repórter interage, esses registros mostram a aproximação inicial do entrevistado, a observação do lugar e a construção de perguntas a partir da observação deste local. Na reportagem sobre pessoas com necessidades especiais (2010), em que Felipe Gutierrez, ao chegar ao shopping, começa fazendo perguntas aleatórias às pessoas que via fazendo uso da linguagem dos sinais. É na própria interação que o repórter observa singularidades das pessoas, observando que há, entre elas, pessoas que escutam, mas compartilham de momentos com o grupo de surdos para treinar o uso da Linguagem Brasileira de Sinais.

No caso de negação de aproximação, o receio, uma série de tentativas é empreendida para tentar refazer o contato com as pessoas. Caso emblemático, neste sentido, é a tentativa da repórter Júlia Bandeira de encontrar algum vencedor da loteria (agosto de 2009). Ela inicia a busca por um vencedor de um sorteio recente, cuja aposta havia sido feita numa lotérica de um shopping. Ao tentar introduzir o assunto, perguntando se alguém tinha pistas do vencedor, observa reações de surpresas das pessoas com a informação de que o jogo premiado tinha sido feito naquela lotérica. A repórter consegue informações divergentes, que não se confirmam, ao que comenta com o cinegrafista: “acho que é mais fácil achar uma pessoa do interior, né?”. E é o que ela faz. Equipe registra chegada no ambiente e tentativas frustradas de encontrar um ganhador da Megassena no interior. É pela entrevista combinada, com um ganhador que recebeu o prêmio há mais tempo, que ela consegue acompanhar, enfim, o entrevistado, e desdobrar em questões e imagens o impacto do prêmio na vida desta pessoa.

Outra característica se afirma: sempre que possível, a equipe acompanha os entrevistados em suas próprias formas de deslocamento, sem interferir (com recursos externos) no tipo de atividade, que afinal, é o que se pretende registrar. Com isso, há ênfase para registros feitos no interior de ambulâncias, quando o assunto é emergência, para registros feitos ao lado ou com os motoristas de moto, quando se trata de abordagens de mototaxistas ou de bombeiros que usam o veículo, o coletivo urbano, quando este é o transporte utilizado pelo entrevistado.

O tema central da reportagem é cercado através de vários ângulos de abordagem. Seguindo exemplo anterior, na mesma reportagem sobre a sorte (2009), Caco Barcellos e cinegrafistas acompanham carro que divulga sorteio da Megassena na cidade em que se encontravam, gravam a passagem do carro por várias ruas, filmam pessoas que olham para o carro chamativo. A estas imagens somam-se outras, que caracterizam o local, uma cidade do interior do Rio Grande do Norte: ruas tranquilas, carros em baixa velocidade, pessoas caminhando calmamente, comércios de pequeno porte, carroça dividindo o espaço com os carros, lotéricas entre lojas de pequeno porte. A compilação das imagens é acompanhada por texto de Caco Barcellos, com narrativa que se rompe para dar ênfase ao áudio local que vem do carro de divulgação e dos ruídos da cidade.

Caco Barcellos entrevista o motorista do carro, pergunta se conhece alguém da cidade que já ganhou na loteria. Se aproxima do caminhão que roda o país para o sorteio – e que é filmado em detalhes: parte externa, interna, máquinas que giram as bolas com os números, escada de ferro que se abre para a entrada de pessoas, parte lateral que se abre para o sorteio propriamente dito. Caco apresenta o motorista e também o entrevista, pergunta há quantos anos dirige, por quantas cidades andou, se já viu algum ganhador. Equipe registra moças se maquiando para sorteio. Caco Barcellos é convidado para selecionar (via sorteio de papeizinhos) o nome das meninas que atuarão no sorteio principal.

Enquanto isso, Caco Barcellos observa, descreve e pergunta sobre outras funções do caminhão. Em sequência sobre o atendimento na minilotérica do “caminhão da sorte”, Caco Barcellos está do lado de fora do guichê, ao lado de um homem que faz apostas. O cinegrafista o grava através do interior do guichê, mas grava em primeiro plano o trabalho da jovem que recebe as apostas. Texto off de Caco Barcellos assinala a passagem de tempo: “faltam dez minutos para acabar o tempo das apostas e o caminhão da sorte ainda é uma casa lotérica e muito concorrida”. Caco Barcellos entrevista um apostador e a atendente da minilotérica acoplada ao “caminhão da sorte”. Cinegrafista faz plano detalhe dos elementos

do guichê: cartelas, dinheiro sendo guardado, atendente separando troco, imagem da aposta na tela. O áudio destaca a voz da atendente: “quatro minutos.... dois minutos... boa sorte!”.

A pluralidade de abordagens sobre um tema e de falas sobre um tipo de assunto permite que diferentes ângulos sejam confrontados. Há, ainda, questões que são apresentadas como contraposições, como a festa numa boate cara no centro de São Paulo e a festa sob o viaduto, na periferia (2010). Como programa independente, há um aprimoramento na forma como são realizados os cruzamentos dos diferentes ângulos da reportagem. Ao invés de tentar criar um contato entre equipes (como se fazia no *Fantástico*), ou buscar um ponto de aproximação das narrativas, é pelo desenvolvimento da integralidade do texto (com componentes de imagem, texto, áudio, sonorização e efeitos de imagem e de transição) que esta interligação é realizada.

A edição “Artistas da noite” (11/05/2009) é característica da angulação de assuntos cruzados, com temática central ancorada em aspectos comportamentais. Os destaques são para o “príncipe dos teclados”, acompanhado pelos repórteres em diferentes shows, na relação com o público, nas atividades prévias, nas viagens, nas discussões com integrantes da equipe ou outros músicos. Abordagem paralela é com casal que faz apresentações eróticas em casas noturnas, quando Caco Barcellos acompanha a rotina de apresentações durante uma noite, deslocando-se no mesmo carro, observando bastidores, negociando exibição parcial da apresentação com donos de casas noturnas – e com reflexões do que poderia ser exibido ou não. Mais duas personagens são acompanhadas, uma baterista, que toca em várias bandas para poder viver da música, em apresentações noturnas, e outra equipe procura pessoas que trabalham como artistas de rua em Salvador.

Nestas reportagens, o uso de recursos gráficos e sonoros se torna mais perceptível – o que significa que adquirem maior importância na composição narrativa da reportagem – e há a suavização do tom, que não raro se aproxima de abordagens bem humoradas, tanto pelo tipo de declaração e de ação das pessoas entrevistadas, como pelo tipo de edição e de texto que organiza as situações narradas. Na reportagem sobre concursos (julho de 2009), Caco entrevista organizadores, público e participantes de uma etapa eliminatória do concurso garota da Laje, percebe uma participante descontente e a entrevistada.

Mulher: fico revoltada, só mulher feia ganhando! – ela fala olhando direto para a câmera.

Caco: por que você ficou revoltada, você fica se comparando com elas, é isso?

Mulher: com certeza, eu sou muito melhor! eu sou bonita, não tenho estria, meu peito é duro, eu não tenho uma cirurgia plástica, não tenho nada, sou toda natural, eu sou bonita pra caramba!

Caco: você tinha expectativa de ganhar?
 Mulher: claro! Eu pensei que fosse ganhar, mas também deixa de esmola para elas!
 Caco Barcellos escuta alguém falando e pergunta para outra mulher:
 Caco: você tá indignada, também?
 Mulher: tô eliminada.
 Caco: Por quê?
 Mulher: por causa dos requisitos.
 A primeira entrevistada interfere:
 Mulher: Isso é tudo marmelada! Tudo cotada já! Tudo escolhadinha, tudo cotada já!
 Mas que faça bom proveito, que esse carro é usado, o meu é zero! – e ri muito, sempre olhando direto para a câmera.

Assim que vai ao ar, o trecho da edição é reproduzido na internet e replicado milhares de vezes. As frases e os trejeitos viram *meme* na internet, com várias pessoas postando vídeos imitando as duas candidatas. As frases se tornaram parte de vídeos, com versão remixada e ritmo *funk*.

Neste caso, a audiência e expressividade das manifestações das pessoas sobre o conteúdo interferem diretamente nas escolhas seguintes do programa: a equipe acompanha a final do concurso, que foi ao ar em outra edição, agregando diferentes histórias, cuja ligação era feita por um eixo temático pré-estabelecido: “O grande dia”. À história da final do concurso são agregadas reportagem sobre casamento coletivo de 300 casais e um baile com 300 debutantes. Nesta edição, a parte destinada à reportagem sobre o concurso “Garota da Laje” incorpora a música do concurso, reproduz cena exibida no programa anterior, mostra vídeos lançados na internet. Caco Barcellos narra, em off: “ela não foi escolhida, mas sua reclamação a deixou famosa. Virou música na internet e ganhou imitadores. (...) Hoje, líder de um grupo de funk, ela esqueceu as mágoas”. Caco Barcellos desmembra o assunto em várias angulações: entrevistas com as concorrentes, torcida, jurados, apresentador. Visita as casas das mulheres, acompanhando o banho de sol na laje.

Consequência da repercussão e do interesse do público pela abordagem, este tipo de pauta é frequentemente criticado nos estudos de Jornalismo, no que seria uma submissão do interesse público (voltado à esfera pública) ao interesse do público – norteador por medição de audiências e não pela importância dos temas para a vida pública do país. No entanto, as questões que circulam socialmente podem ser acionadas para fins diversos, inclusive para a reflexão sobre a esfera pública.

Na mediação comunicacional ou de recepção está em jogo um exercício constante de adequação do discurso jornalístico ao público, tanto em relação ao estilo quanto em relação ao objeto. Há diferentes estilos de texto, cada qual buscando identificar-se com uma clientela. Assim, a atividade jornalística não se restringe à mediação espaço-temporal, mas a realiza também com a preocupação de fazer-se entender pelo seu leitor, sem o que o trabalho perde sentido. Mas, esta preocupação de se

comunicar com o leitor não é restrita ao texto apenas, implica também nos critérios de noticiabilidade, na medida em que toda a captação de informação se dá com base no interesse do público. A mediação comunicacional envolve por um lado uma afinidade entre esse interesse e o direcionamento editorial do jornal e, por outro, a capacidade do jornal de se expressar na “linguagem” de seu público (GUERRA, 2000).

Um dos formatos mais convencionais de notícia é aquele em que um evento irrompe na vida pública, seja ele resultado de uma catástrofe natural, de uma intervenção humana que resulta em danos ou de uma fala equivocada que repercute socialmente. Sobre estes eventos, o jornalismo usa seu método de investigação, contato com fontes, testemunhas, observadores, analistas, busca dados, ampara-se em fotografias, tenta reconstruir imagetivamente a situação para levar ao telejornal. Em alguns casos, a reportagem pode se fundar neste mesmo princípio destas notícias convencionais: um evento que irrompe no cotidiano, suas consequências, as falas sociais sobre eles, as conjecturas para o futuro, a contextualização pelo passado. Mas é possível, ainda, que se acompanhe um acontecimento em construção ou que seja colocada uma questão ampla e geral sobre a atualidade partilhada.

Em *Profissão Repórter*, Caco Barcellos explicita este tipo de ação quando comenta, particularmente, como os repórteres da geração jovem costumam pesquisar conteúdos em discussão, evidência ou com repercussão nos vários tipos de banco de dados disponíveis na internet. Há acontecimentos que são desenvolvidos de tal forma pela mídia que acabam “engendrando o acontecimento, mostrando que o acontecimento e técnicas narrativas caminham de mãos dadas” (FAUSTO NETO, 2010, p. 7). Há questões sociais que despontam com importância na sociedade midiaticizada, como a intervenção das pessoas nos conteúdos de mídia, ou a midiaticização da intimidade, com diluição de fronteiras entre privado e público.

A estratégia de gravação da chamada no local do evento, com linguagem em tempo presente, motiva este efeito de presença, de que tudo se passa agora. Essa estratégia é utilizada mesmo sendo o programa inteiramente gravado, incluindo escalada e encerramento, como é o caso do *Profissão Repórter*. O coordenador do programa encerra a apresentação dizendo: “agora, no *Profissão Repórter*”. O contato e a aproximação temporal sugerem uma partilha daquele lugar – o do programa – com o lugar do espectador.

Em *Profissão Repórter* há ações voltadas para a cobertura das margens dos acontecimentos, o que fica claro com o deslocamento de repórteres, sozinhos, para países em que aconteciam manifestações populares ligadas a pelo menos duas matrizes: (1) as mudanças nos países de religião associada ao Estado e dominados por ditaduras, no norte da África e parte da Ásia; e (2) as manifestações contrárias aos ajustes feitos em decorrência da crise do

capital financeiro especialmente na Europa e nos Estados Unidos. Outro tipo de ação, também vagando pelas margens dos acontecimentos, ocorre nos casos de ampla repercussão (para os quais há uma vasta cobertura midiática e várias pessoas comentam, opinam, escrevem textos, mandam fotos), quando repórteres de *Profissão Repórter* buscam os olhares ora ausentes da cobertura (adotando um perfil eminentemente de crítica de mídia, já que o privilégio para um tipo de caso em detrimento de outros é um dos fortes apelos à crítica do jornalismo) e também olhares periféricos da própria cobertura em curso – como quando Thiago Jock acompanha um fotógrafo que registra todos os aspectos relacionados às investigações do caso Bruno, particularmente no momento em que testemunhas e suspeitos são levados aos locais em que supostamente a vítima teria estado, morrido e para onde supostamente seu corpo havia sido destinado (boatos de que teria sido comida por cachorros). Márcio Serelle observa que tais narrativas fazem parte de uma estratégia mais ampla, de narrativa “transitiva”, como compositório de pequenas histórias, nas quais há “pretensões de iluminar a ‘obscena’, no caso, a cena frequentemente posta de lado pela imprensa” (2009, p. 173).

A função de serviço público também é executada, especialmente na divulgação de problemas sociais, contextualização de temas complexos e pela divulgação de contatos de órgãos públicos, organização de *chats* com especialistas e informações para interessados em ajudar pessoas mostradas nas reportagens. “Você pode ajudar as vítimas das chuvas daqui do Nordeste. Saiba como participar da Copa Solidária acessando agora o nosso site: g1.com.br/profissaoreporter. Participe! E até semana que vem” (junho de 2010, enchentes no Nordeste).

O diálogo com Caco Barcellos, apelidado de “ilha”, nas edições do *Fantástico* enfatizava situações de “desvio” do padrão de postura do repórter (como quando as repórteres se emocionavam e choravam) ou de problemas enfrentados, ao longo do programa independente afirma a característica de conversa. É o que se pode perceber pela conversa com todos os repórteres que atuaram na cobertura dos “bastidores do show de Roberto Carlos em Nova Iorque” (abril de 2010) e pela conversa com Raphael Prado sobre as observações e gravações feitas em atendimentos de emergência no Rio de Janeiro (novembro de 2010). Nos dois casos, há uma conversa sobre dados da cobertura, as perguntas que teriam sido feitas, a impressão sobre o contato com os entrevistados, a percepção sobre o impacto da cobertura na vida das pessoas⁵¹.

⁵¹ A análise das conversas entre Caco Barcellos e os repórteres é feita em um item à parte.

Visto em sua dimensão de processo contínuo de exibição, *Profissão Repórter* como programa independente assume a autorreferencialidade como marca processual, que integra cada fragmento do programa, mesmo pequenas entrevistas com algum envolvido em um acontecimento social. Os aspectos referentes aos “bastidores” aparecem de forma diluída, porém contínua, o que caracteriza um constante envio de elementos pedagógicos do jornalismo para o telespectador, especialmente para aquele que é assíduo do programa. Serelle analisa este procedimento como estratégia para

aproximar ainda mais o espectador da ‘vida real *intratelevisiva*’, referindo-se a ela como dimensão a ser alcançada por meio desse artifício ilusório, característico de narrativas ficcionais, que faculta ao telespectador a sensação de proximidade em relação ao universo ali representado, sendo este universo, no caso, a própria mídia (SERELLE, 2009, p. 174).

A dimensão ficcional estaria contida, em especial, nos momentos em que a câmera pretenderia ser ignorada. Ressalvo que, neste aspecto, a presença da câmera pode ser observada por vários elementos ligados à representação da atividade e a tentativa de manter uma postura de repórter, como na conversa entre Thaís Itaquí e Caco Barcellos, em conversa sobre a reportagem da atividade dos vaqueiros, no interior de Pernambuco (julho de 2010). A conversa séria e a insistência de Caco Barcellos pela necessidade de uma imagem mostrando a captura da vaca na caatinga cria um clima tenso, com teor atenuado pela presença da câmera, sendo que ambos mordem os lábios constantemente e evitam contato visual com a câmera. A câmera está ali a ponto de fazerem não manifestarem seu nervosismo e antagonismo de ponto de vista de forma mais clara e acirrada.

Esta breve síntese sobre *Profissão Repórter* como programa independente mostra a centralidade da escolha de personagens para o desenvolvimento das reportagens. Estas personagens são escolhidas de acordo com a expressividade das emoções e reações para a televisão e tendo em conta suas possibilidades de permitir a reflexão em função de temas gerais da contemporaneidade ou sobre a vida de grupos específicos. Nesta relação de proximidade, há ênfase aos processos interacionais pelos quais a reportagem se desenvolve, com a autorreferencialidade vinculada à reportagem. Aparecem com relevância elementos do jornalismo televisivo, como a intenção de mostrar o que faz e não só dizer, deixar acompanhar como vive uma situação e não só contar sobre ela. Também a emoção, em espectadores e repórteres, surge como elemento integrante da reportagem, servindo tanto à reflexão das situações das quais trata a reportagem como à reflexão sobre o trabalho do repórter.

Há uma variação intensa nos temas abordados, com ênfase para temáticas sociais; festividades, comemorações e aspectos comportamentais; modo de vida de pessoas ou grupos; periferia dos grandes casos. Há também uma tentativa de variar o eixo da cobertura, com reportagens em vários estados do Brasil, em regiões urbanas e rurais, com segmentos populacionais diversos – ainda assim, São Paulo é a cidade com maior incidência de cobertura e a temática preferencial é urbana. Associado ao modo de fazer a reportagem, há estratégias de presença e de verossimilhança, desde a abertura no local do acontecimento, até a gravação de sequências inteiras de interação – que também proporcionam a contínua reflexão dos modos produtivos da reportagem.

As edições permitem observar um aprimoramento dos aspectos técnicos de gravação e edição. Há uma progressiva valorização de áudio local, constituindo uma quase musicalidade do lugar, associada à sonorização musical em pós-edição. Há uma grande produção e tratamento de imagens, visadas pela carga informacional, conteúdo afirmador do verbal, composição de um contexto, adição de elementos simbólicos e indiciais, aspectos estéticos.

5.4 Sonorização: valorização do áudio local e adição de trilha sonora

O item analisa o modo como é feita a inclusão de elementos musicais e sons na edição de *Profissão Repórter* e como tais elementos participam da estrutura narrativa geral do programa, o que fazem com a reportagem, incluindo a inserção de informação contextual, ritmo, suavização da abordagem, reforço à emoção, apelo estético.

As estratégias de sonorização invocam a memória de som dos espectadores (AMORIM, 2007). Sons conhecidos por experiências já vividas pelos espectadores passam a compor a narrativa da reportagem, como canto de pássaros e galos, associados com a vida rural, barulho do martelo, de solda, associados com construção, barulhos de trem e de ônibus, associados ao transporte coletivo, de buzina, de carros passando, de gente falando, associados com áreas urbanas. Esses sons também convocam imagens, características deste tipo de experiência no mundo.

“As estratégias comunicativas do telejornal também convocam apelos estéticos, através do uso de elementos plásticos como cores, movimentos de câmera, trilha sonora” (GUTMANN, 2009, p. 5). Acrescento que determinados usos do som ambiente também constituem estratégias de sonorização, particularmente quando valorizados em sua expressividade situacional (as conversas ou barulho no entorno de uma entrevista), quando

combinados de forma a constituir uma musicalização própria da reportagem (combinando trechos de sons de diferentes momentos da mesma situação numa sequência harmônica, intercalada com trilha sonora ou não).

Profissão Repórter combina estes tipos de estratégias em todas as edições, sendo indiferente o tipo de tema, se ligado a um acontecimento factual ou relativo a uma festividade, por exemplo. A sonorização é uma ação pensada, estratégica, conscientemente valorizada pela equipe de editores (ESCALADA, 2011). Luporini (2007) observa como telejornais evitam a sonorização de matérias consideradas factuais, relativas à acontecimentos que irrompem no dia a dia. Nos telejornais, a sonorização se faz mais presente em quadros fixos e nas reportagens. “As reportagens especiais fazem o uso ostensivo de trilhas musicais, tanto em seu corpo como em suas vinhetas, deixando poucos detalhes sem música, tais como depoimentos e imagens que possuam um áudio direto interessante” (LUPORINI, 2007, p. 81).

As grandes reportagens de Profissão Repórter utilizam amplamente os recursos de sonorização. Uma edição de *Profissão Repórter* permite a realização de um movimento de análise pela observação do contraste entre o programa com e sem a presença de recursos de sonorização. Tal contraste é possibilitado pela eliminação completa do som, na matéria sobre deficientes físicos (outubro de 2010). O programa começa com o repórter cinematográfico ajustando lente da câmera, à luz do dia, na rua, com sons de captação local mais o som base da vinheta de *Profissão Repórter*.

Caco, off: imagine o que é perceber TUDO (cinegrafista tira fone do ouvido) assim: Imagens de tráfego em rua movimentada. Mulher que trabalha no trânsito ergue o braço e apita. Moça fala no celular. Tudo sem som. Barulhos voltam gradativamente, base de música e sons do trânsito. Busina.

Caco, off: ou assim: imagem de um olho que se fecha, tela escura, barulho de pessoas falando, carros passando. Imagens voltam com enquadramento da sinaleira de pedestres.

Caco, off: ou então assim – imagens de uma calçada, subida de rampa de acesso para deficientes, imagem sendo feita na altura que o cadeirante enxerga.

A retirada do áudio é intencionalmente colocada para se observar a presença do áudio – o mesmo ocorrendo com a imagem e com o ângulo de enquadramento da câmera. O artifício é usado em função de uma estratégia em relação ao assunto abordado: as deficiências, que interpela diretamente o telespectador para uma experiência pessoal, a partir do uso dos sentidos. São apenas segundos, mas o impacto é grande, dado o grande contraste com a maneira como tais elementos são trabalhados no programa: de forma encadeada, com fragmentação das tomadas e montagem em ritmo acelerado – ou propositadamente

desacelerado, quando há a valorização de elementos dramáticos da ação de alguém ou para a valorização da carga informacional contida em planos conjuntos de ambientes. Isso tudo é acompanhado pela sonorização, com som local e bases de músicas. O programa convida para a experiência sensorial do telespectador e – ao mesmo tempo – isso se torna elemento autorreferencial da participação destes recursos na reportagem.

Alguns sons estão em sintonia com o tipo do movimento de câmera (quando aprofunda, quando distancia, quando é lento, quando é acelerado), do assunto (triste, feliz, neutro, tenso), do local (quando o trecho se refere à reportagem gravada em Londres a trilha sonora é *Beatles*; quando a imagem é de multidão, a música acompanha ideia de movimento e barulho da multidão). Pode depender da letra e do grupo que canta a música também: as imagens de pessoas cansadas, no transporte público, são acompanhadas por música do cantor brasileiro *Seu Jorge*, que diz: “acordo cedo para ir trabalhar”. A montagem das imagens acompanha o compasso da música⁵².

No primeiro programa a ir ao ar como quadro do *Fantástico*, a reportagem apresenta padrão de abertura, com montagem ritmada com recursos de áudio e imagens. Imagem dentro de ônibus, repórter Caio Cavechini pergunta, com legenda: “essa aí é a cana que te espera?”. Homem: “Essa aí é a cana que me espera em São Paulo”... Imagem de repórter caminhando, fala, com legenda, áudio baixo: “cana é um negócio que assusta quando você vê o tamanho”. Na sequência, imagem da cana sendo cortada, destaque para o barulho da lâmina cortando. O som da lâmina da faca cortando a cana ativa a memória sobre este tipo de situação, bem como informa sobre a intensidade do movimento, de forma relacional às imagens. No desenvolvimento do programa, melhora a qualidade do áudio advindo da interação do repórter com o entrevistado em vários locais e situações como também há mais detalhes sonoros destacados do ambiente, incluindo passos, barulho de instrumentos, sons corpóreos.

⁵² Como para mim era difícil me ater aos elementos sonoros do programa, foi surpreendente perceber que três espectadores, no *Twitter*, destacaram a presença da trilha sonora da Beyoncé em uma edição. Na tentativa de estabelecer um controle de observação que identificasse os motivos pelos quais para mim era quase imperceptível observar a sonorização externa de *Profissão Repórter*, testei quatro diferentes formas de assistir o programa. A primeira, como telespectadora normal, na televisão – exatamente quando era mais difícil ouvir as músicas inseridas na reportagem. O segundo teste foi assistir o programa pelo notebook, mas com som padrão, das próprias saídas de áudio do computador. O efeito foi praticamente o mesmo, com uma diferença sutil na percepção da introdução da música. O diferencial foi quando escutei o programa a todo volume no computador e na televisão, quando claramente era possível observar os elementos de sonorização – ainda assim em alguns casos mais que noutros. O último teste foi acompanhar o programa com fone de ouvido, quando foi possível perceber nitidamente as variações da incorporação de elementos sonoros externos à reportagem, especialmente músicas. Quando assisto a TV pelo modo convencional, preservados os ruídos do ambiente em que se dá a recepção, o foco de atenção é para os elementos da narrativa textual (o texto dos repórteres e a fala dos entrevistados) e imagética, com absorção irreflexiva, a princípio, das características de sonorização.

Algumas edições se destacam pela valorização do som, como a edição sobre barulho (abril de 2009), com a tentativa de dar ênfase aos barulhos de buzina, de movimento de ônibus, das festas em bares que podiam ser ouvidas dentro das casas de bairros residenciais e também da competição (não oficial) de som em cidades pequenas no centro-oeste. A valorização deste áudio corresponde à expectativa da pauta, que é mostrar como a vida das pessoas é afetada pelo barulho, definido como um problema. A editora Ana Escalada (2011) relata que o barulho do material bruto não estava compatível com o da edição final – já que existe um limite de som na faixa de áudio que precisa ser observado para a emissão televisiva. Em decorrência dessa defasagem entre o que veio da rua como material de reportagem apurado pelos repórteres e a configuração da reportagem, os editores tomaram a decisão de agregar elementos visuais que valorizavam o barulho das situações presenciadas.

Outros elementos da reportagem são enfatizados para destacar o tipo de transtorno causado pelo barulho. Caco Barcellos faz a abertura do palco onde se apresenta uma banda de rock e força a voz para falar muito alto e ser ouvido. “Voz e guitarra no último volume. Neste show de rock de São Paulo, quanto mais alto melhor. O *Profissão Repórter* de hoje vai mostrar a vida de quem adora fazer barulho. E de quem sofre com ele”. Ao áudio de captação local, que é o da própria banda, crescem-se as imagens, rápidas. Na imagem abaixo, a velocidade do *zoom* de distanciamento é tão grande que a imagem fica tremida quando congelada. Na sequência, Felipe Gutierrez tenta marcar uma entrevista com morador de área barulhenta, pelo telefone: “É sobre poluição sonora”. Não está sendo gravada a voz de quem recebe a ligação. A montagem é feita com outra pessoa, que tenta entender pergunta da repórter Gabriela Lian e, por não conseguir, responde: “como?”. À fala da pessoa, é inserido um balão de conversa no qual está escrita a pergunta do entrevistado. A imagem volta à redação de *Profissão Repórter*, onde Felipe repete o tema da reportagem, num tom mais elevado de voz: “é sobre poluição sonora”. Mais um entrevistado responde com um: “como?”. Um barulho de buzina e outra vez Felipe, num tom de voz muito alto: “barulho!”. Na sequência, É Thiago Jock quem fala, também com tom elevado de voz, para ser corretamente gravado, sobre o que o entrevistado disse: “não ouvi nada do que ele falou...”. Entra, então, a resposta-pergunta de outro entrevistado: “ahn?” (repetida, com efeito de mixagem, três vezes). Imagens rápidas, com rabiscos e onomatopeias.



Figura 6: Imagens reforçam características de som elevado captadas pela reportagem, na edição sobre barulho (abril de 2010).

Há uma aproximação com o tipo de característica visual dos quadrinhos. Por meio da onomatopeia, “procura-se transmitir, sobretudo, a ideia de ruído. Seu uso, além da significação linguística e sonora dos grafemas, traz uma característica extremamente visual bastante explorada pelos desenhistas” (OLIVEIRA, 2011). As imagens parecem “mais barulhentas” com o reforço dos sinais e a repetição de ruídos. Alguns movimentos da reportagem provocam o riso. Em outros, a ênfase é para a seriedade do problema, pela insistência dos repórteres na tentativa de gravação dos barulhos dos quais se queixam os moradores. Recursos de entretenimento ancoram a produção jornalística no desenvolvimento da temática, ressaltando aspectos informacionais diversos e possibilitando uma experiência sensorial pelos espectadores.

A edição sobre as queimadas na Amazônia (setembro de 2008) se destaca pela ênfase à trilha sonora. Logo que o programa inicia, há um forte elemento musical, com trilha sonora em ritmo rock, que segue durante o programa. O texto de abertura, de Caco Barcellos, inicia-se aos dezessete segundos. Os instantes iniciais (além do trecho da vinheta, com o logotipo do programa), condensam imagens de fogo, repórteres correndo para registrar trabalho de brigada que combate incêndio, mata queimada e pessoas correndo para impedir avanço do fogo. O primeiro som de captação local enfatizado é o barulho das árvores e galhos queimando. Há vozes de pessoas gritando para se fazerem ouvir, além do comentário desanimado de um “brigadista”, que avisa que acabou a água. Uma outra faixa de áudio é um instrumental de rock. A tomada seguinte é no interior da cabine de um helicóptero, do qual Caco fala: “é forte o cheiro de fumaça aqui no avião. O clima está seco e o fogo destrói a floresta. A equipe do *Profissão Repórter* se divide para registrar as queimadas da Amazônia”.



Figura 7: Imagens da abertura da edição sobre queimadas na Amazônia (setembro de 2008), com adição de recursos visuais e ênfase para o áudio local.

As imagens são caracterizadas pelas cores quentes, do fogo, e pelo contraste entre a escuridão, os repórteres e trabalhadores correndo e o avanço das chamas. A montagem usa vários cortes de imagem, que reafirmam a sensação de movimento. Tudo isso marcado pelo ritmo acelerado da música. A fala de Caco Barcellos, no interior da aeronave, tem o forte som da hélice ao fundo (que também aparece em pequeno corte de imagem). Filmagens do interior do avião mostram sinais de fumaça, reforçados pelo texto do repórter. Do alto, focos de incêndio são filmados e ganham destaque com sinais na edição. A música muda. Ainda marca o tipo de movimentação, em função de chegar até o fogo, e a da própria movimentação do fogo que vai tomando áreas de floresta, mas também desacelera, em função dos textos da reportagem – tipo de edição sonora que caracteriza a maioria das edições do programa.

A ênfase à trilha sonora na abertura e outros trechos desta edição foi justificada por Caco Barcellos (2011) como parte de uma estratégia para suavizar o barulho do helicóptero, considerando-se que uma das equipes, liderada por ele, acompanhava o desmatamento em viagens aéreas com integrantes da Organização Não Governamental *Green Peace*. O barulho se fazia presente em outras ocasiões, quando a equipe de Caco Barcellos encontrava a equipe de Felipe Gutierrez e Caio Cavechini, que faziam acompanhamento por terra. Mas a música acompanha outros trechos da reportagem, notadamente os trechos em estrada, com movimentação de rodas sobre lama ou ações apressadas de repórteres para acompanhar um foco de queimada. Embora possa ter servido para atenuar o barulho da hélice, a música também ressalta a ação tanto do trabalho dos repórteres, como das pessoas que combatiam os incêndios.

A reportagem sobre concursos e competições (as equipes se dividiam na cobertura do concurso garota da Laje; concurso de primeira prenda do Rio Grande do Sul; concurso de miss Brasil mirim) também tem um forte elemento musical, que está presente no concurso Garota da Laje, pelo funk que toca no ambiente, e é valorizado na edição. Como há uma música que fala sobre a garota da Laje, ela foi intensamente explorada na sonorização.

Ao repetir a observação de programas para observar a centralidade dos elementos de sonorização, tendo escolhido para isso as edições de 2009, percebi a ênfase da trilha sonora em algumas edições: Um ano de lei seca, Concursos, Gangues, Sorte. O programa sobre sorte coincide com comentário de Rafael Armbrust sobre a sonorização dos programas, atividade da qual é responsável. O editor comenta que muitos internautas falam sobre as trilhas usadas.

A sonorização, além de dar força a um determinado momento ou emoção, cria uma identidade audiovisual muito importante para a interpretação da reportagem. Durante a pré-produção, já conseguimos imaginar qual estilo de sonorização vamos adotar na edição. Às vezes, o ritmo e a melodia são mais interessantes do que o significado da música. Em outras ocasiões, acontece o inverso. No programa da última terça, o critério foi o ritmo. A sorte chama um ritmo alegre e inconstante. Um pouco de *soul*, uma pitada de *jazz* e muito *funk* parecem cumprir a tarefa.

A música se intercala com o ritmo das máquinas que giram as bolinhas da Megassena; é substituída quando o cenário é uma região rural e o ritmo novamente se mistura com o barulho e a imagem da máquina de extração de petróleo encontrada na região. A música é outra vez substituída para acompanhar a montagem acelerada das tomadas de Júlia Bandeira procurando um milionário. Uma música também acompanha a descrição da chegada da equipe de reportagem na cidade em que seria realizado o sorteio da Megassena e é minimizada nas gravações em off, que acompanham as imagens, ou eliminada quando Caco Barcellos conversa com pessoas e há, além de tudo, a captação de som local com intensidade.

A sonorização musical chega a acompanhar a fala de entrevistados, porém, em geral, isso acontece quando se trata de elementos periféricos, como quando a personagem acompanhada pela repórter Júlia Bandeira, o vencedor do prêmio da loteria, abre cautelosamente a porta e diz: “casa arrumada ou casa desarrumada? Ih, rapaz...”. Quando a conversa está centrada no argumento desenvolvido pela reportagem ou há ausência de som ou o som é muito baixo, quase imperceptível. A reportagem também usa sons não vinculados com as captações locais, mas que também não se configuram como trilha sonora: trata-se de ruídos reconhecíveis no cotidiano, neste caso, o som das caixas registradoras, que acompanha o aparecimento, na tela, da legenda informando o valor da Megassena.

Há situações em que o uso do som reforça ou chama atenção para algum tipo de emoção, como na edição sobre lares chefiados por mulheres (outubro de 2010), quando Caco Barcellos entrevista uma mulher que explica que seu marido procurou trabalho em outra cidade para poder pagar o tratamento dela contra o câncer. O relato da mulher é acompanhado

por suave som instrumental, enquanto um zoom de aproximação define um enquadramento de primeiro plano, centralizando a atenção nas expressões faciais.

O uso de recursos sonoros ainda é associado ao tipo da narrativa sendo contada. A música em aceleração acompanha a ideia de movimento, de agitação. Quando uma pessoa narra seu drama sobre uma situação de doença, por exemplo, uma música leve, instrumental, com reduzido número de instrumentos musicais e em baixo volume é associada ao áudio original da entrevista – mas é preciso observar que não é sempre que tal recurso é acionado.

A ideia do uso de recursos musicais é servir para a garantia do ritmo da reportagem. Esta parece ser, efetivamente, a ênfase dada aos recursos sonoros. O uso de trilha sonora é feito de forma encadeada com a fragmentação da reportagem, tem destaque na abertura e escalada do programa e nas transições de uma situação de gravação para outra – quando os repórteres precisam se deslocar e especialmente quando há a modificação do trabalho de uma das equipes para outra. Neste último caso, a passagem chega a ser acompanhada pelo som base e tons azuis e alaranjados da vinheta.

O recurso sonoro é usado de forma nitidamente diferenciada em comparação ao jornalismo dos anos 1990, quando as músicas eram praticamente acopladas à reportagem. No site do *Profissão Repórter* se encontra disponível um vídeo com matéria de Caco Barcellos, que foi ao ar no *Fantástico*, em 1993, sobre identificação de passageiros portadores de drogas em aeroportos (o *Profissão Repórter* tratou do tema em uma edição) cuja narrativa é acompanhada por uma música clássica desconectada do assunto e mesmo da captação local de som, que fica praticamente nula. A música inicia depois do primeiro minuto de reportagem (a duração total é de 5min), sem qualquer conexão com a narrativa, que chama a atenção do telespectador para as imagens: “observe o comportamento do policial”⁵³. Contemporaneamente, os equipamentos digitais e a edição não linear favorecem a atenção ao som do local como relevante na carga informativa da reportagem.

Em *Profissão Repórter*, a sonorização musical acompanha o ritmo da montagem e as características do ambiente, varia de acordo com o tipo de fala de repórteres e entrevistados. Em alguns casos, parece exagerada, como observado anteriormente. Em outros, desenvolve esteticamente o produto audiovisual, compondo certa musicalidade específica à reportagem.

Nas discussões sobre os tipos e as características de documentários, algumas vezes a inclusão de trilha sonora é vista como uma quebra à reprodução da realidade “tal qual ela

⁵³ “Caco Barcellos registrou momentos em que duas pessoas são flagradas com cocaína no corpo. Reportagem foi ao ar no *Fantástico* em 1993”. Vídeo enviado ao *YouTube* em 9 de agosto de 2011.

acontece”⁵⁴. Pode ocorrer, em alguns casos, a valorização da trilha sonora que faz parte do local, tal qual a proposta de Eduardo Coutinho (LINZ, 2004, p. 63). Linz analisa a inclusão de uma trilha sonora que parece até fazer parte do lugar nos documentários de Coutinho.

O destaque ao áudio ambiente é forte característica de *Profissão Repórter*. A ênfase a sons específicos de uma situação acompanhada (equipamentos médicos, barulho do transporte público, ruídos de animais, de máquinas, de passos humanos) acontece de forma concentrada na abertura do programa e de forma dispersa no decorrer da reportagem (não são todas as situações que terão a captação sonora local destacada). Com frequência, o destaque de tais sons é acompanhado por trechos de músicas cuja sonoridade, ritmo e compasso (e às vezes melodia) são similares ao som local ou reforçam, tensionam e provocam as imagens e texto.

Boa parte das edições constitui uma sonorização própria da reportagem. A edição sobre os transplantes no Incor é exemplar deste tipo de sonorização. O som de abertura, após o pequeno trecho da vinheta, é o ruído de uma serra elétrica, vozes perdidas ao fundo, em seguida o som de equipamentos médicos, como medidor de frequência cardíaca e respiratória, acrescidos de pequenos trechos de falas dos repórteres na própria situação. Entra texto off de Caco introduzindo o tópico do programa. Na sequência da reportagem, som da folha de papel sendo passada de um médico para outra pessoa, campanha do telefone de ligação que avisa sobre situação do órgão, porta do elevador se abrindo, barulho das caixas de equipamento sendo carregadas, da luva sendo colocada na mão, som do esfrega-esfrega de mãos de médico sendo lavadas – sempre acrescidos dos sons das falas.

Os trechos inicial e final da abertura do programa contam ainda com o som base da vinheta. A partir da abertura descrita, observamos como é possível forjar uma experiência sensorial, com o ingresso na cena hospitalar, pela composição de imagens, sons, ruídos, falas, trilha sonora – todos estes componentes da textualidade audiovisual.

5.5 A carga informacional na diversidade de imagens

A relação entre o telejornal e os telespectadores foi constituída ao longo do tempo, pelo desenvolvimento de características da relação estabelecida com o meio (a TV), com o

⁵⁴ OLIVEIRA, CARMO-ROLDÃO e BAZ consideram os modos de representação do documentário (tipo de abordagem do documentarista) trabalhados por Nichols, divididos em poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. “No modo observativo, o documentarista busca captar a realidade tal como aconteceu. Para isso, evita qualquer tipo de interferência que caracterize falseamento da realidade. Baseado no Direct Cinema norte-americano, apenas há um registro dos fatos sem que o documentarista e sua equipe sejam notados. Dessa maneira, há pouca movimentação de câmera, trilha sonora quase inexistente e não há narração, uma vez que as cenas devem falar por si mesmas”.

próprio texto, a realidade e à recepção (JOST, 2004; VERÓN, 2001). Há uma constância desta relação da TV com os telespectadores, que, no produto audiovisual, é assinalada por recursos autorreferenciais, como destaca Mayra Gomes (2004), e por elementos de serialidade, presentes na edição de um telejornal, como “por blocos, intervalos, chamadas, pequenas e grandes matérias, que ao mesmo tempo em que repetem a estrutura da edição anterior, deslocam-na e antecipam a edição seguinte” (LEAL, 2006, p. 4).

Historicamente, o apresentador do telejornalismo foi sendo percebido como uma pessoa normal, que estabelecia contato numa relação comunicativa, instituindo uma ideia de um “nós” (LEAL, 2008). Na perspectiva de Sean Hagen (2008, p. 7), aspectos da imagem dos apresentadores atuam “como um vetor emocional de cognição. É pelos olhos, voz, expressão do rosto, corpo e pela roupa que muitos dos sentidos não lineares do saber se instauram”.

O mundo do qual falava o jornalismo precisa ser autenticado pelas pessoas, para o que são mobilizados elementos autorreferenciais do jornalismo e a referência a outros discursos (LEAL, 2008, p. 58). A imagem ancora o realismo, que é assumido como discurso (do real como dado, para o qual caberiam funções de recortar e transmitir) e como recurso utilizado no telejornal – explorando as características da imagem como real (está aqui, para você ver, você é testemunha). A própria televisão, entretanto, convoca as imagens para fazerem algo mais do que esta conexão com o real, por exemplo, quando constrói uma experiência estética, quando envolve o espectador por meio de seus sentidos.

A imagem pode se apresentar como uma “prova” da realidade dos fatos tratados pelo jornalismo – o que acontece com a fotografia e é ampliado na televisão (VIZEU, 2009). Vizeu entende que, no processo de edição, se busca uma continuidade narrativa das imagens com os sons e montagem de sequências de planos. Este trabalho é diretamente tocado pela edição não linear, que permite que haja uma “visão global” da matéria, que sons possam ser encontrados, separados e reagrupados em nova ordem. Muda, portanto, a montagem e a estética dos produtos audiovisuais. Se antes a questão central era servir como “prova”, a edição linear coloca a ênfase à “*produção* do visível”. “O que a câmera capta do “real” é apenas uma matéria-prima para o posterior trabalho de produção significativa” (VIZEU, 2009, p. 5). A estética desta produção passa a ser a estética da mediação. Na televisão, o artefato da produção sempre fez parte da organização narrativa (SERELLE, 2009). A edição não linear proporciona um aprimoramento do trabalho intencional de mostrar a mediação.

Elementos desta mediação são percebidos e analisados por falas e também amparados nos aspectos autorreferenciais dos processos comunicacionais, que ganham ênfase na

televisão, sobretudo em contexto de midiaticização. Em *Profissão Repórter*, em termos de reportagem construída e levada ao ar, não é possível dissociar as informações das imagens, do áudio de captação local (e mesmo a trilha sonora, em muitos casos), do texto verbal falado (tendo-se em conta que há o privilégio para a fala, uma vez que a constituição textual se baseia na conversação) e do texto escrito.

O texto escrito é claramente constituinte do texto off, que “amarra” a reportagem, dando coerência ao que é apresentado ao espectador, mas também está presente nas legendas, dados numéricos, mapas com referência ao município, estado ou país em que os repórteres se encontram – que são cruciais, na medida em que muitas vezes a informação destes locais não é repetida: por ser uma narrativa fragmentada – e que nesta fragmentação articula os ângulos temáticos abordados, de forma que os textos referentes às diferentes abordagens da reportagem se intercambiam.

A exposição da sala de redação, dos microfones e da parafernália de gravação, menos que rechaço, servem à construção da proximidade com o espectador e à própria ilusão referencial. Ao mesmo tempo em que desmitificam o “aparelho de base”, tornando-o familiar ao espectador, contribuem para autenticidade da narrativa do real, na repetição da operação identificada por Sussekind nos anos 70: onde se lê jornal, leia-se país; onde se lê jornalista, leia-se sociedade brasileira, todos nós. Com isso, o telejornal reforça sua identidade com o espectador: ele é como eu e nós estamos num mesmo mundo (LEAL, 2008, p. 59).

Constituído sobre as bases do pensamento de seu coordenador, Caco Barcellos, sobre o jornalismo (diferentes ângulos sobre um caso e abordagem das consequências da atuação do jornalista para a cobertura de mídia), *Profissão Repórter* carrega as marcas da afetação dos processos sociais pela midiaticização da sociedade, com a transformação do lugar de fala do jornalismo (FAUSTO NETO, 2008). A configuração de diferentes padrões de relação com o público é uma das características destas afetações – e neste sentido se coloca a dimensão autorreferencial de *Profissão Repórter*, com a ênfase à conversação, que explicita a dimensão da coletividade (nós) no acompanhamento das situações que fazem parte da realidade, com níveis, entretanto, de questionamento ao ‘real possível’ construído na reportagem jornalística. Este processo, bem como nota Fausto Neto (2008), produz outra consequência direta ao jornalismo: a reflexividade como parte do que é produzido e oferecido à circulação.

Em *Profissão Repórter* se destacam tomadas com maior duração, referentes as situações de interação, cuja montagem dá ideia de contação da história de determinado sujeito (personagem), encontro ou entrevista. Outro uso de imagem frequente tem caráter de composição, quando várias imagens são compiladas de forma a dar uma impressão geral de

contexto, com incorporação de vários ângulos do trabalho de alguém, imagens de equipamentos de trabalho, cenas urbanas, cenas de viagens, cenas de trabalho dos repórteres.

Pela proposta de *Profissão Repórter*, de mostrar “os bastidores da notícia, os desafios da reportagem”, algumas estratégias de captação de imagem ficam evidentes ao público. Na seleção de meninos para o São Paulo Futebol Clube, Caio Cavechini se agacha entre meninos que formam círculo para oração. A tomada seguinte é dos rostos dos meninos rezando, com captação de áudio próxima, que permite observar a intensidade com que a oração é gritada. Algumas tomadas depois, Caio combina atuação concomitante com Gabriela Lian. Agachado, no gramado, ele reforça o nó dos cadarços e diz: “eu vou aqui no jogo, você vai ali nas mãos” (mostra com o braço). “você aguenta, Caio?”. A tomada seguinte é de imagem próxima dos meninos jogando bola, com registro das conversas para troca de passe. Em off, Gabriela explica: “Caio tenta chegar o mais próximo possível dos meninos. Mas sem atrapalhar o jogo”. Caio aparece correndo no ritmo e movimento do jogo, com a câmera na altura do quadril, depois na altura do joelho. O corte, outra vez, é para as imagens assim produzidas.

Numa das primeiras edições, ainda em 2006, sobre a coleta do lixo em São Paulo, é possível observar como o conjunto de situações, e de tomadas em planos e com movimentos de câmera variados, compõe a contextualização de um lugar ou evento. São usados plano geral para visualização do local do lixão, planos conjuntos com os catadores trabalhando, primeiro plano para entrevistados e plano detalhe para enquadrar urubus, que dividem o mesmo lugar que as pessoas, e também movimentos de zoom e panorâmica. Em menos de dois minutos, o conjunto de informações levadas ao público com o uso de imagens é muito grande: condições em que as pessoas trabalham, quantidade de lixo, tipo de lixo, tipo de reciclável, aspecto físico das pessoas. Narração em off e entrevistas



Figura 8: Profissão Repórter, Fantástico, novembro de 2008.

O uso de movimento panorâmico serve para mostrar um tipo de abordagem em contexto. É o que acontece na edição especial sobre motos, quando a imagem do trânsito

parado no sinal começa com uma fila de motos, depois uma fila de carros, outra de motos, outra de carros. O texto que acompanha as imagens é tanto resultado das imagens, reflexão sobre elas e ligação com o próximo tópico.

O programa se caracteriza, desde o princípio, pela fragmentação das diferentes abordagens relacionadas ao tema central (que Caco Barcellos caracteriza como “olhares cruzados”) em partes, que participam, assim, da composição da narrativa mais ampla, vinculada ao tema geral da reportagem. A ligação entre uma cena e outra segue diferentes critérios, como o uso de imagens complementares (como a saída de um ônibus na cidade maranhense, no primeiro programa, e a imagem de um ônibus urbano na cidade do interior de São Paulo, em que outros repórteres estavam); assuntos tratados pelos entrevistados, seja por afirmação, contradição, complementação (satisfação de entrevistado com resultado de cirurgia e insatisfação de usuária de medicamentos para emagrecimentos); atividade dos repórteres.

O uso de imagens segue ainda tendência documental, com fotografias de pessoas que morreram e cujas histórias são contadas por pessoas de sua convivência. Às fotos são agregados efeitos, como fusão com filtros preto e branco, aproximação de detalhes, movimento panorâmico sobre a foto. A característica documental também está presente em imagens de documentos, como processos de casos policiais investigados, arquivos sendo observados. Outras situações enfatizam imagens de fichas ligadas à narrativa, como imagem da leitura de fichas preenchidas por trabalhadores desempregados no centro de São Paulo.



Figura 9 À esquerda, uma das vítimas de violência doméstica, em edição sobre crimes passionais (Julho de 2010). Ao centro, foto de um trabalhador que morreu no trabalho, em reportagem sobre trabalhadores da cana (2006). À direita, imagens de documentos sendo revisados na defensoria pública de Brasília, em reportagem sobre o atendimento em emergências (novembro de 2010).

O Profissão Repórter correferência programas da grade da Rede Globo e, com menor frequência, reportagens de outras empresas jornalísticas. Recorre-se com frequência às imagens de arquivo de telejornais da *Globo*, especialmente quando se trata de um acontecimento de grande impacto social, e também a textos publicados em jornais – com especial interesse para as informações sobre vítimas de homicídio. A recorrência a material

jornalístico produzido em outros programas e outros meios de comunicação também ocorre quando Profissão Repórter se dedica aos bastidores de uma cobertura, em geral em casos de grande repercussão, como o caso Bruno (goleiro do Flamengo acusado de participação na morte e ocultação do cadáver de uma mulher com quem teve um filho) e o caso Suzane (a jovem condenada por participação na morte dos pais).

Na cobertura do acidente aéreo do avião da companhia TAM, no aeroporto de Congonhas, em São Paulo (julho de 2007), o Profissão Repórter utilizou as imagens captadas por repórter de rádio vinculada às organizações *Globo* que acompanhava o trânsito em São Paulo, quando ouviu a explosão e se dirigiu para o local do acidente. Na reportagem sobre os bastidores da cobertura do julgamento do caso Bruno, as imagens de telejornais são utilizadas com caráter de documento, fazendo referência ao período do desaparecimento da mãe do filho de Bruno e início do inquérito. Em ambos os casos, o caráter é metadiscursivo e envolve modalidades de produção da notícia jornalística.



Figura 10 Imagens da cobertura aérea do acidente da TAM, que começa com o desvio de atenção do trânsito de São Paulo para o local do acidente (E); passagem de repórter em frente à delegacia que conduzia a investigação do caso Bruno (D).

As imagens também são usadas para recompor um acontecimento, particularmente com referência às circunstâncias e lugares em que uma pessoa morreu ou onde aconteceu um crime. O recurso também é usado com as mesmas finalidades em casos de algum evento de importância para a reportagem, como quando entrevistada conta e mostra com gestos o local onde um bebê foi abandonado (maio de 2011).



Figura 11: Entrevistada reconstitui ações desenvolvidas quando encontrou um bebê abandonado.

Algumas das conversas dos repórteres dão ênfase para o tipo da imagem a ser captada, como em programa sobre barulho, em que Felipe Shure e Gabriela Lian combinam passagem da repórter com imagens mostrando o número de casas com placas indicando interesse de venda; ou o programa em que Paula Akemi e Theo Ruprecht emprestam câmera para que alcoólatra que iniciava seu tratamento em grupo de alcoólicos anônimos filmasse seu cotidiano. O homem, entretanto, não atendeu mais aos contatos da equipe, que soube pela família do entrevistado que o equipamento teria sido roubado.

Na edição sobre o atendimento de emergência em hospitais, as repórteres Gabriela Lian e Paula Akemi discutem estratégias para filmar o pronto socorro de um hospital. As repórteres insistem com o diretor do hospital, conversam com a assessoria de imprensa, conseguem conhecer a ala de queimados e obter relatos de pacientes sobre a espera no pronto socorro lotado. Depois, conversam na calçada em frente ao hospital sobre a necessidade de adotar outro plano, que por fim se revela na câmera escondida, que, no entanto, não entra com uma das repórteres, mas com um médico que se dispôs a efetuar o registro. Em reportagem paralela, na mesma edição, também é usada a câmera escondida, que entra com familiares de pacientes que aguardam encaminhamento de documento da justiça.



Figura 12 Mulher conversa com funcionários de hospital sobre encaminhamento de documentação (E); Repórteres conversam sobre estratégias de gravação do pronto socorro hospitalar (C); Imagens gravadas com câmera escondida no pronto atendimento.

Há frequentes discussões sobre situações em que se pode ou não filmar uma pessoa ou local, o que gera debates em função de padrões éticos do jornalismo em conversas dos repórteres com Caco Barcellos. Em casos polêmicos, os repórteres discutem o tempo todo como fazer a abordagem. Na gravação e na edição deste tipo de reportagem, recursos são acionados para ocultar a identidade das pessoas. Tendo em conta as discussões sobre mostrar ou não uma imagem, caso marcante foi a reportagem com uma mulher que sofreu mutilação em cirurgia plástica coordenada por médico cujo julgamento era acompanhado pelo programa

(junho 2009). Edições que envolvem vítimas de violência doméstica também geram polêmica em relação à mostraçãõ de imagem.

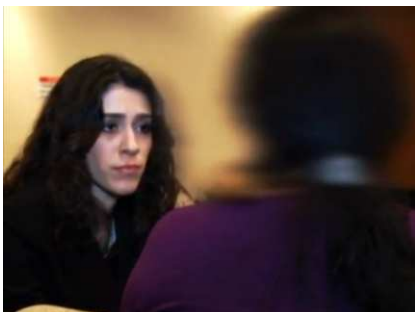


Figura 13: entrevista com vítima de violência doméstica.

Outras técnicas são utilizadas para tornar concretas as informações abstratas. Para isso, são usados gráficos, mapas e representação gráfica de trajetos percorridos. Na reportagem sobre atendimento hospitalar em um hospital situado numa área com várias favelas, o mapa situa o hospital e marca numericamente a quantidade de favelas no entorno. Na reportagem sobre a tentativa de recomeço das cidades atingidas pelas cheias de rio no Nordeste brasileiro, o mapa identifica estados atingidos, desenho da região pela qual se estende o rio, trajeto a ser percorrido pela equipe de reportagem. Na reportagem sobre “a hora do rush”, mapa mostra trajeto percorrido por pessoas acompanhadas pela equipe, de um lado a outro de São Paulo.



Figura 14: Localização de favelas em reportagem sobre pessoas que vivem na linha de tiro (julho de 2008); localização de áreas afetadas pela enchente (outubro de 2010), mapa do trajeto de pessoas em São Paulo (novembro de 2009).

Há imagens que são captadas nos locais em que a reportagem é gravada e ganham destaque na montagem, com aproximação e distanciamento, repetição (faixas, objetos simbólicos), aceleração ou desaceleração, como na gravação de multidões ou congestionamentos. Também são agregados outros elementos simbólicos, não relacionados ao

contexto original de captação, como no caso da imagem de ponteiros de relógio sobreposta ao rosto de Felipe Gutierrez, repórter, na transição para outra tomada (novembro de 2009).



Figura 15: Imagens da reportagem sobre “hora do rush” (novembro de 2009).

Há uma reflexão sobre o lugar, o que fazer para expressá-lo com sentido ao espectador, ações para garantir que o que é observado seja capturado pela câmera. A montagem agregando imagens capturadas em diferentes ocasiões e espaços apresenta-se como parte de soluções técnicas na necessária redução do material gravado, mas é também um modo textual, que permite criar uma composição de informações sobre o contexto referido. Conta de que lugar o *Profissão Repórter* fala, da diversidade de coisas que o compõe. Com frequência, estas imagens de lugar partem de uma estratégia de rastreamento de informações que deem conta de definir o que significa determinada realidade social para as pessoas que a vivenciam. Isso é feito de forma tentativa, com entrevistas a diferentes pessoas e pelo teste de hipóteses lançadas pelos jornalistas com base em anterior levantamento de dados.

A imagem das personagens das reportagens, assim como os elementos de contexto, são produzidas a partir de várias situações da vida desta pessoa, com o que os enquadramentos também variam. A personagem é acompanhada em tarefas de trabalho, percorrendo seus destinos, quando está num espaço de fluxo de grande número de pessoas, quando está com pessoas de seu convívio. Cada tipo de situação oferece variadas informações sobre a personagem, gravada caminhando, suando, conversando, séria, tímida, descontraída.



Figura 16: Personagem acompanhada pela repórter Gabriela Lian em setembro de 2011.

Há planos detalhe com ênfase para especificidades de um lugar em que ações se passam, como a espera pelo trem, associada à imagem do relógio, da faixa amarela que delimita o espaço de espera, as características internas do vagão, a escada rolante, o fluxo de pessoas. A montagem também recai sobre a sonoridade, com ênfase a tipos de sons ambientes, trechos de trilha sonora, sons específicos (como o som do relógio digital, quando a hora é destacada em legenda na tela), associados a tomadas de imagens, gráficos e mapas, imagens gráficas, associados também ao texto verbal.

A composição visual também oferece elementos de endereçamento pedagógico. Na reportagem “Desafios da Balança”, de abril de 2009, um conjunto de tomadas constrói imagetivamente o ambiente da reportagem que Caco Barcellos explica, em texto off. Imagem de lateral de moça, braço muito magro. Ao fundo, voz masculina, parece ser do cinegrafista, pergunta: “você acredita que esta moça esteja vomitando escondido?” (um conjunto de tomadas anteriores, trechos de fala de médicos e texto de Caco Barcellos introduziam o assunto das pessoas que são magras demais, que sofrem de anorexia).

Acompanhadas pelo texto off de Caco Barcellos, um primeiro conjunto de imagens mostra a repórter acompanhando pessoas que preparam alimentos, pessoas assistindo explicação da aula, pessoas de costas, nas classes, mulher em frente ao quadro, apontando detalhes do corpo humano, com o sistema digestivo em cores. Em outra tomada, Júlia Bandeira tem o microfone e câmera sobre a mesa e conversa com alguém que também não aparece. A tomada seguinte é da repórter conversando com uma pessoa que também aparece de costas, tendo Júlia a sua frente.

Caco Barcellos, off: Pela primeira vez, uma equipe de TV foi autorizada a registrar o trabalho no laboratório da enfermaria de transtornos alimentares no hospital das clínicas em São Paulo. Para conseguir a autorização, a repórter concordou com a exigência de não revelar a identidade dos pacientes.

Júlia Bandeira, com pacientes: eu queria passar um pouquinho de tempo com vocês para entender como é esse dia a dia de vocês. Vocês me ajudam a construir essa matéria? Me ajudam? - olha para todos, balança afirmativamente a cabeça.

Nas situações em que é preciso preservar a imagem do entrevistado, é comum que se relatem os procedimentos utilizados para conseguir a obtenção das entrevistas – e mais que isso, a gravação de situações da vida sendo vivida – com o intuito de compor a reportagem.

A vestimenta dos repórteres não é tão formal como em um telejornal. Repórteres, em geral, combinam calças jeans com camisas e camisetas, o que facilita o desempenho de ações como a subida de uma escada, a caminhada em ruas não asfaltadas ou estradas e áreas rurais.

Os repórteres são filmados em todas essas ações, sendo enquadrados por diferentes planos e angulações, estando ou não olhando para a câmera.



Figura 17: Padrão de apresentação dos repórteres; Repórter caminhando com vaqueiros pela caatinga, em matéria sobre a vida dos trabalhadores do campo, em julho de 2010 (C); Repórter confere gravação em festa noturna, em reportagem sobre o comportamento sexual dos brasileiros, em julho de 2011 (D).

Os repórteres cinematográficos aparecem com certa frequência, mas há ênfase especial para a imagem de outro repórter que também está atuando atrás das câmeras, na ideia das duplas de Caco Barcellos. Esta aparição funciona também como recurso estético, com uso de superfícies refletoras para a gravação da própria imagem.

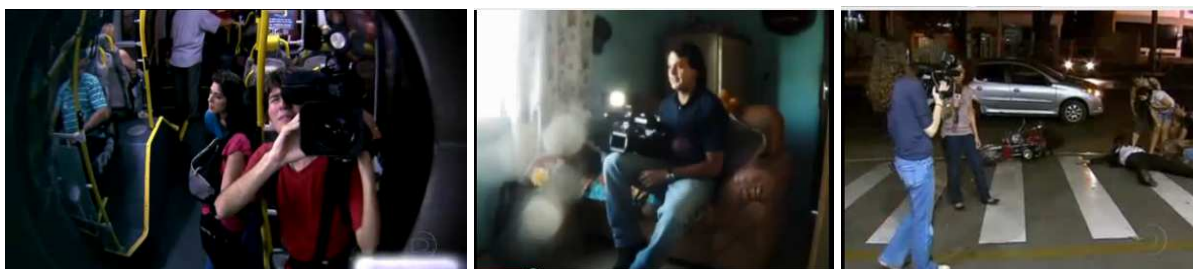


Figura 18 Repórter usa superfícies refletoras para registrar a própria imagem, em reportagem sobre a noite de São Paulo (dezembro de 2010); Repórter Thiago Jock atua com câmera em reportagem sobre AIDS, em agosto de 2011; Repórter Gabriela Lian grava repórter Valéria Almeida (novembro de 2011).

Outro recurso de imagem é usar o início de uma gravação pelo ângulo de uma câmera e fundir com o ângulo gravado por outra câmera. Isso fica bem claro na reportagem sobre a popularização das câmeras digitais, em trecho em que Caco Barcellos fala de um posto de gasolina e é filmado por uma câmera com ângulo superior. A imagem funde-se com a tela do computador que monitora as câmeras de segurança do local, onde Caco Barcellos reaparece, contando sobre como estas câmeras filmaram o atropelamento de um frentista.



Figura 19: Caco Barcellos usa seu corpo para mostrar o local em que aconteceu o acidente e as condições de captação da imagem, posteriormente reproduzida.

O mesmo tipo de estratégia é usada para montagem em situações em que há a conversa de Caco Barcellos com os membros da equipe sobre algum tópico polêmico, alguma experiência nova vivenciada ou problema enfrentado⁵⁵.

Em geral, a gravação é caracterizada pelo uso da câmera na mão, com acompanhamento contínuo das ações dos repórteres, que envolve a interação com personagens, observação e procura de elementos definidores de contexto. A câmera na mão se tornou popular no jornalismo, pela característica de tomada real (DETONI, 2010; PENKALA, 2008).

Algumas vezes, há ênfase para o movimento conhecido como *travelling*, quando a câmera percorre um caminho. O recurso assume destaque na edição especial sobre o uso profissional da motocicleta, que começa com a imagem de uma moto em aproximação e passa ao interior de uma fábrica, com *travelling* gravado por câmera fixada na esteira. Dali é filmado o processo de fabricação da moto e o trabalho das pessoas. A câmera capta, ainda, os trabalhadores da equipe técnica de *Profissão Repórter*. Os diferentes *travellings* são montados conjuntamente: a montagem fabril da moto, o teste da moto pronta, e o modo como a moto se insere no ambiente, através de imagens de câmera fixada sobre a roda.



Figura 20: Tomadas da abertura da edição especial de agosto de 2007.

⁵⁵ Tópico abordado no item 7.4.

As escolhas de gravação levam em consideração aspectos relacionados ao tema da reportagem. Na edição sobre a vida dos trabalhadores rurais, Thaís Itaquí acompanha os vaqueiros que tentam pegar animais que escapam dos cercados para o interior da vegetação, mas por conta dos perigos envolvidos nesta busca (muitos vaqueiros voltam machucados), precisa acompanhar à distância. Um repórter cinematográfico vai até o local e adapta uma microcâmera num capacete para poder registrar o movimento. A explicação de como a imagem foi produzida acontece no próprio programa.

Em situações conturbadas, com muita concentração e agitação popular, quando os repórteres não conseguem uma aproximação de pessoas singulares, o uso de imagens em sequências contínuas, com exploração de vários movimentos de câmera e de enquadramento, ancora o tipo de edição do material. Ao acompanhar o processo seletivo dos estivadores (dezembro de 2006), no porto, Nádia Bochi faz passagem, informa que o processo seletivo pouco mudou, apesar dos anos, explica que a disputa por vaga é no grito. Quando a situação se acalma, consegue fazer uma ou outra entrevista: “é isso aí que você tá vendo, viu, é um sufoco pra pegar um trabalho!”. As imagens mostram dezenas de homens exprimidos em frente a um toldo de madeira. Eles gritam e têm a mão estendida. Nádia se abaixa e pergunta: “o que é isso na sua mão?”. Estivador: “isso é um documento de estivador e cadastro”. Nádia: “e quem não tiver?”. Estivador: “quem não tem não entra no cais”.

A tomada seguinte mostra trabalho de estivadores na acomodação do açúcar dentro do navio, cujo interior é mostrado com imagem panorâmica e plano conjunto dos homens trabalhando. O barulho do açúcar sendo lançado sobre os demais sacos ganha ênfase, com plano detalhe do trabalhador ajeitando, puxando, tirando o corpo da região de passagem do fardo. Na tomada seguinte, a confusão do registro dos estivadores segue, com imagens de homens gritando: “eu”, todos ao mesmo tempo, com detalhe para as mãos que erguem os registros e para os pés, todos muito próximos, se remexendo no mesmo espaço. Nádia tenta narrar o que vê, mas sua voz é abafada pelos gritos. O conteúdo da imagem é expressivo. As informações adicionais são agregadas em texto off.

Em reportagem sobre as enchentes no nordeste (junho de 2010), a repórter Mariane Salerno percorre trilho que liga as cidades mais afetadas pela cheia do rio e entrevista pessoas que encontra na ferrovia ou nas casas situadas às margens dela. A gravação das entrevistas é reveladora do contexto e também das emoções das pessoas, com preocupações estéticas.



Figura 21 Planos permitem observação de particularidades do lugar, da realização das entrevistas, das características das pessoas, como a relação do menino com o gato, a avó que cuida da criança.

A transição entre um e outro trecho de reportagem é feita com recursos de imagem e de som diferenciados. A ligação pode ser feita pela convergência de tema e características das próprias imagens (como as fotografias de modelos e as fotografias dos jogadores de futebol, na edição especial “Em busca da fama”). Pode haver fusão entre uma imagem e outra, com algum tipo de efeito de transição. Recursos de *fade in* (quando a imagem está escura e vão aparecendo os elementos gradativamente) e *fade out* (quando a tela vai se tornando escura) são usados também. Na edição sobre as enchentes no nordeste, a transição entre as reportagens das equipes é feita pelo destaque de frases ditas por pessoas afetadas pela destruição causada pela força da água, escritas em branco, num fundo preto. Gradativamente, o programa configurou o uso de trecho da vinheta na transição do trabalho das equipes.

Recursos de aceleração da imagem e câmera lenta, bem como os recursos anteriormente citados, cumprem funções variadas, como tornar a informação mais clara, menos caótica, mais concisa e, portanto, mais inteligível (SOUZA; PIVETA, 2011); como também a função estética, de tornar a informação visualmente mais convidativa, além de proporcionar um ritmo correspondente às expectativas relacionadas à reportagem, que tem a ver com tom, emoção, carga informacional, aspectos estéticos. Algumas das possibilidades de gravação de imagem e de edição resultam das inovações tecnológicas, que permitem, por exemplo, a gravação de muitas horas de imagem – que não precisam ser gravadas em sequência, cabendo à montagem o papel de reconstituir, na forma de uma narrativa compreensível, o que está sendo abordado.

5.6 A característica estruturante da autorreferencialidade

Considerando-se a organização de *Profissão Repórter* como programa, observa-se que a autorreferencialidade é elemento estruturante, estando presente nas características da

abertura, divisão de blocos e assinatura, passando por toda a composição da reportagem, desde a elementar manifestação de equipamentos técnicos (câmeras, microfones), operações logísticas (deslocamento de repórteres) até técnicas de reportagem: pesquisa de dados, roteiro de entrevista, abordagem (com microfone nem tão próximo do rosto da pessoa a ponto de assustá-la, nem tão distante, o que causaria dano ao registro do áudio dos entrevistados), perguntas (pedido de esclarecimentos ou confirmação), entrevista de pessoas próximas ao entrevistado central (para evitar polarizar a história em uma narrativa unicamente pessoal), entrevista de especialistas (quando se abordam temas polêmicos ou quando estas fazem parte do tema de interesse da reportagem).

A autorreferencialidade é enfatizada em vários tipos de ação, como a estratégia de chamar a atenção para aspectos de organização do texto e da orientação ao espectador (HYLAND, 2005). Um exemplo de uso frequente deste tipo de estratégia é a referência aos processos pelos quais um repórter conhece um entrevistado. A manifestação de relevância é destacada quando da escolha de personagens, em que se explica quais as especificidades da pessoa que a distinguem das demais para a reflexão sobre um contexto ou modo de vida.

A ênfase ao modo como se pretende que um texto seja percebido pode ser percebida nas cenas de interação entre repórteres e entrevistados, pela conversa e pela afetação de espaço e tempo (RISSO; JUBRAN, 1998). Embora há uma implicação da gravação, edição do material e diferença temporal entre a atividade e a exibição do programa, é possível observar a conjunção entre o programa e os modos de fazer do programa. Neste sentido que agem síntese imagética e verbal das ações realizadas, repetição do argumento (que se apresenta na abertura, no desenvolvimento da reportagem, na divisão de blocos e assinatura), marcas de integração com os espectadores.

Falando sobre a ideia de abordar os bastidores, Caco Barcellos analisa:

toda redação discute isso, mas as inquietações dos jornalistas não vêm a público: nós fazemos questão de expor. Numa outra vertente, não temos problema em exhibir, por exemplo, os bastidores de alguma gracinha: um erro, um escorregão do cineasta, uma frase 'maldita', no sentido de errada ou, até mesmo, provocante, instigante. Há quem não goste e diga que é exibicionismo, mas o objetivo é retratar que a gente tem dúvidas e erra como todo mundo (Revista Regional, 2010, p. 85).

Na expressão da atividade social em situações de interação, há a tendência de valorização de alguns aspectos e ocultação de outros (GOFFMAN, 2008), com apagamento, inclusive, de aspectos negativos do trabalho. Em *Profissão Repórter*, isso é verificável pela valorização da atividade do repórter (que também atua na produção da notícia) em detrimento

da atividade dos editores do programa. Embora a ação consciente de admissão da fachada/cenário, ou a mostraçã dos bastidores, também recaia sobre aspectos negativos, como o reconhecimento dos erros, dificuldades da atividade social, esta crítica não é levada ao extremo, não recai, por exemplo, sobre os custos da própria cobertura feita pelo programa – sendo que o aspecto econômico é majoritariamente ocultado.

A autorreferencialidade também se manifesta na forma de abordagens autorreflexivas, com avaliações sobre o impacto da reportagem em um tema específico, ou se expressa pelo envolvimento pessoal dos jornalistas nas temáticas trabalhadas. A autorreferencialidade também presente na forma de contextualização de reportagens (referindo-se ao tipo de abordagem já feita pelo programa) e da vida das pessoas que já participaram do programa – ocasiões nas quais pequeno trecho de reportagem anterior é inserido, enquadrado por moldura com as características da vinheta de *Profissão Repórter* e data de exibição (mesmo tipo de uso feito das imagens de arquivo de outros programas jornalísticos da emissora).

A autorreferencialidade participa do *Profissão Repórter* como processo, que perpassa todas as técnicas, procedimentos, avaliações, sendo marcada pela proposta de origem, cobertura dos diversos ângulos da reportagem, sendo estratégia para compreender os procedimentos pelos quais tais ângulos são abordados com maior ou menor relevância. Como resultado disso, não há reportagem em *Profissão Repórter* sem associação aos processos pelos quais foi produzida. Num programa televisivo, isso significa a associação entre a reportagem final e o conjunto de técnicas, procedimentos, padrão de ação, valores-notícia, ética profissional da atividade jornalística, desvios que acarretam em um tipo de abordagem e não outro. Como algumas destas características são abstratas, certos recursos são necessários para torná-las parte integrante da reportagem, como conteúdo audiovisual. A autorreferencialidade não é uma nota sobre a reportagem, nem um procedimento de crítica externo ao programa televisivo (como acontece em programas de debate), mas faz parte do próprio programa. Com isso, a autorreferencialidade em *Profissão Repórter* ocorre processualmente.

Em decorrência de manifestar os processos de produção da reportagem, são necessárias muitas horas de gravação, uma vez que o trabalho do jornalista tem várias dimensões, como o estudo das temáticas sociais, análise de correspondências, reunião de pauta, definição de roteiro-guia da aproximação de uma situação, imersão em contextos, definição de roteiro guia para entrevistar uma personagem; chegada em ambientes privados e restritos, técnicas de entrevista, acompanhamento do personagem (registrando o maior número de situações possíveis, para atingir uma variedade representativa de caso), além da

conversa sobre edição do material. Nem todas estas circunstâncias vão para o programa final editado. Apresenta-se a tendência de priorização para as situações de contato com pessoas variadas (na definição de contexto) ou de acompanhamento de personagens.

Com o registro de um número de horas muito grande, mesmo que alguns trechos não sejam gravados, há a sensação de que “tudo é gravado”, explicitada pelos repórteres. Em certa medida, isso causa um efeito próximo ao que Beattie (2004) observa sobre os *reality shows* de convivência, com a ocorrência de uma assimilação natural da presença da câmera. É claro que há circunstâncias em que as pessoas agem com a pretensão de serem gravadas – o que repercute, com frequência, na eliminação do trecho (ESCALADA; PIROLA; PINHEIRO, 2011). Embora todos se comportem como parte da dinâmica televisiva, é preciso considerar que todas as pessoas em situação de interação social agem no sentido de representar (GOFFMAN, 2008) a atividade que desempenham, independentemente de estarem ou não sendo gravadas. Além disso, a cotidianidade de situações de gravação (e a duração da gravação) também implica numa minimização do efeito das câmeras sobre controles de ação.

Dentre as muitas gravações de situações de produção, gravação, edição da reportagem, observo o privilégio, na edição, das situações de interação: repórter conversando com várias pessoas, repórter acompanhando (com aproximações e distanciamentos) as personagens, repórter entrevistando pessoas próximas aos personagens. A edição do material gravado expressa o agrupamento coerente de tomadas de imagens fragmentadas, montadas de forma a permitir um nexos narrativo. São dezenas de planos detalhes referentes ao trabalho de um personagem, ao funcionamento das máquinas operadas, ao manuseio de objetos, à diversidade de pessoas em um lugar. Reversamente, essas imagens e sua articulação na reportagem trata dos modos de captura e edição e do trabalho dos repórteres.

Há conversas entre os repórteres e também conversas dos repórteres com Caco Barcellos. Estas situações enfatizam aspectos autorreferenciais como a iluminação, no programa televisivo, de uma ação cotidiana como a conversa entre o coordenador e os repórteres, ou a visibilização do ambiente da redação e espaços de edição. Tendo em conta o conjunto das edições, é possível reunir informações que não são largamente enfatizadas na finalização do programa que vai ao ar, como escolha de pautas ou roteiros de edição do material. Estas situações são distintas das interações realizadas na produção da reportagem propriamente dita, demarcando o caráter de conversa sobre algum aspecto da reportagem. As editoras do programa refletem sobre a inclusão destas situações quando vinculadas a um assunto pertinente ao desenvolvimento da reportagem:

Esse programa tem muita conversa. Conversamos na hora de fechar o texto, na hora de ver a produção da matéria... isso acontece cotidianamente, é parte do cotidiano de produção da matéria. Levamos mais tempo para fazer o programa por que ele tem esse componente. Algumas conversas são gravadas, geralmente aquelas que a gente acha que venham a interessar ao público. Quando achamos interessantes as conversas, aí pensamos, vamos colocar em uma ilha. A ilha precisa ser relevante para o público, por que tem questões internas que não são interessantes ao público. Acontece muito de gravar muito material e acabar não usando (Ana Escalada, editora, 2011).

Às vezes, na observação, a gente está vendo o repórter, por ser uma redação pequena, a gente está vendo tudo o que acontece. Então, o repórter, às vezes, está lá com dificuldade, isso é interessante mostrar. A gente sempre procura mostrar a situação real, isso se torna conteúdo para o programa, para o *Profissão Repórter*. Não é fácil conseguir fazer as pessoas falarem, se mostrarem. Às vezes você tem que batalhar muito para conseguir um depoimento, mas quando você consegue, isso torna o programa muito rico, muito mais interessante. O fato das pessoas não quererem se mostrar faz parte do fato, e às vezes não tem como contar isso omitindo o fato das pessoas não quererem se mostrar. (Mônica Pinheiro, entrevista, 2011).

As editoras referem-se ao processo de produção da reportagem, da tentativa de gravação e de como as decisões vão sendo tomadas no cotidiano do programa. Decisões relacionadas ao contato com as fontes e também ao modo como este contato participa da reportagem como produto final. Todas estas marcas de autorreferencialidade precisam ser entendidas em relação à proposta do programa (evidência dos procedimentos jornalísticos adotados na gravação) e a partir das relações que estabelecem entre si. A autorreferencialidade em *Profissão Repórter* também precisa ser compreendida em relação à processualidade do telejornalismo, que tem uma forte característica autorreferencial, por processos intencionais ou por consequência do tipo de trabalho que se faz, com carga expressiva grande, e da lógica televisiva. *Profissão Repórter* existe num contexto de popularização das formas de registro (gravadores de conteúdo recebido pela TV, filmadoras, máquinas fotográficas), de acúmulo de aprendizagens referentes à mídia e de uma permeabilidade da mídia nas práticas sociais.

Quando *Profissão Repórter* movimenta sua estrutura em torno de processos autorreferenciais, está lançando um convite para pensar os processos referentes à reportagem em questão e ao tipo de repórter que ali trabalha – que embora tenha perfil relacionado ao que socialmente se partilha como ideia de repórter, carrega também as marcas da interação direta – e pedagógica, com Caco Barcellos, e as marcas das situações de interação desenvolvidas numa reportagem específica. Há, ainda, um apelo de crítica da mídia, que também contém a perspectiva pedagógica, mas está voltada tanto à atividade do jornalismo como também aos temas sociais tratados nas reportagens.

A autorreferencialidade em *Profissão Repórter* pode ser evidenciada pela análise de registros mantidos na edição final do programa e pela associação das edições entre si. Para apresentar de forma sistematizada a organização destes registros, analisei angulações da autorreferencialidade em todas as edições de *Profissão Repórter* (*Fantástico*, edições especiais, programa independente), apresentadas a seguir. Tendo em conta a análise da autorreferencialidade no programa, exemplos específicos são extraídos de apenas uma edição – restrição necessária para a compreensão de como estes elementos são acionados ao longo de uma reportagem. É preciso salientar, entretanto, que esta restrição é um movimento analítico, e que as operações autorreferenciais se repetem em todas as outras edições, afirmando-se como marcas que identificam o *Profissão Repórter* como programa.

A edição selecionada para a observação das marcas gerais de autorreferencialidade no texto de *Profissão Repórter* é a edição sobre os protestos em diferentes partes do mundo. Os repórteres trabalharam de forma individual em outros países: Inglaterra, Egito e Grécia. Como os repórteres trabalham sozinhos, a edição enfatiza as estratégias de aproximação de contextos – e há uma forte associação do repórter com a utilização do aparato tecnológico: como faz para utilizar transporte público usando câmera, o tipo de gravação das situações vividas com o personagem, que acabam sendo próximas da sua situação como repórter/pessoa, que tem necessidades básicas a serem enfrentadas no local. Há outras ocasiões, em *Profissão Repórter*, em que os repórteres atuam sozinhos ou se dividem para dar conta de elementos que aparecem no decorrer de uma reportagem. A ênfase aos aspectos interacionais persiste, embora focada no contato com as outras pessoas, na discussão da inserção do repórter nos contextos, na apresentação do lugar, desenvolvida pela forma de contato do repórter com o lugar.

Todos estes elementos se apresentam de forma constante em *Profissão Repórter*. A abertura é feita nas ruas ou no ambiente de algum evento que faz parte da reportagem (um palco de show de música, por exemplo). Os repórteres são apresentados quando estão fazendo a reportagem (com poucas exceções, como o último programa de 2011, quando todas as equipes que atuaram na reportagem gravaram sua própria chamada dentro da redação – numa escalada composta por um jogo de falas); ou seja, junto de outras pessoas, nos locais que se referem ao tema do programa. Mapas e gráficos ajudam a situar o espectador quanto aos locais nos quais os repórteres se encontram. Recursos de autoapresentação são também utilizados, quase sempre iniciando pela oração: “O *Profissão Repórter* de hoje vai...”.

Geralmente, os procedimentos da reportagem são explicados sob as formas de “contar histórias”, “mostrar como é” alguma situação. O texto, em primeira pessoa do plural, dá a

noção da pluralidade de repórteres que atuam na cobertura e também reforça a ligação entre os ângulos do assunto apresentado. A abertura do programa cumpre várias funções metadiscursivas, como a organização do texto e a colagem de vários pontos da reportagem de forma a constituir um texto coerente, sistematizando o que será apresentado. A montagem dos trechos da reportagem obedece à lógica de organização dos assuntos que fazem parte da reportagem – e serve como texto base sobre o qual o espectador deve se orientar para assistir o programa. O tipo de combinação de imagens, áudio de captação local, trechos de sonorização e texto (gravado *in loco* ou no estúdio) definem uma marca estilística do programa, que torna-se, assim, reconhecível, pelo seu próprio modelo de apresentação.

Imagem de Paula Akemi filmando a si própria - tendo atrás de si um vasto espaço público, ao fim do qual, pessoas caminham.

Paula: Eu estou agora na praça Sintagma, que tem sido palco de todos os protestos e manifestações contra o governo.

Imagens da praça. Sobre as imagens de protestantes na praça surge a legenda: ATENAS, GRÉCIA.

Thiago Jock filma a si mesmo, no ambiente interno do quarto, dentro do qual se percebe a televisão ligada.

Thiago: a janela do quarto do meu hotel, aqui no Cairo, fica bem na frente à praça.

Imagem dos protestos na praça. Sobre as pessoas, surge a legenda: CAIRO, EGITO.

Imagem é de homem tocando gaita, quando começa sonora de Caco Barcellos, que grava a abertura no meio de várias pessoas.

Caco Barcellos: O *Profissão Repórter* está nas praças que fizeram de 2011 o ano dos protestos pelo mundo.

A legenda conta com o logotipo do *Profissão Repórter* à esquerda, nome do repórter, em branco, na parte superior, e local embaixo do nome: Caco Barcellos, Nova York, EUA.

Caco, off: fomos à Wall Street.

Imagens de pessoas gritando palavras de ordem: “we are 99%”. Caco Barcellos aparece entre a multidão.

Voz de policial: “everybody back off a little bit, ok?” – e sua mão se sobrepõe à câmera.

Imagem de Paula Akemi, filmando a si mesma.

Paula: será que você me descola um lugar para dormir?

Imagem de rapaz fechando zíper de barraca, resposta à pergunta anterior ao fundo: claro que pode, aqui qualquer um é bem-vindo.

Caco, off: e passamos uma noite com os acampados em Londres (sobre imagens de barracas); andamos no meio dos protestos do Egito (imagens noturnas, pessoas marchando com faixas nas ruas).

Thiago Jock, entre manifestantes: a manifestação acabou de chegar aqui em frente à prisão.

Caco, off: ouvimos relatos de violência (imagens de mulher com manto cobrindo os cabelos e pescoço e sobre os braços).

Thiago, off: ela viu quando a polícia deitou dez jovens no chão e começou a atirar (prossigue com imagens da mulher).

Caco, off: A esperança dos que lideram os protestos (imagem de jovens, com pastas, que andam por escadas, corredor e entram em salas).

Mulher, vestimenta típica, sem véu: “we are changing the history of the world” – com legenda em português.

Caco, off: fomos atrás dos brasileiros que vivem a crise na Europa (imagem de rapaz caminhando até o trem).

Rapaz, já no quarto, fala com forte sotaque: ganhava 680 euros, agora ganho metade.

Rapaz, no aeroporto: vim de vez, para ficar.
 Efeito de transição com imagens da vinheta, Caco no meio de várias pessoas: os bastidores da notícia, os desafios da reportagem, agora, no *Profissão Repórter*.
 Vinheta.

Como podemos verificar pelo exemplo, o programa é tratado como conhecido do telespectador. “O *Profissão Repórter* está nas praças que fizeram de 2011 o ano dos protestos pelo mundo”. Os próprios repórteres são tomados como reconhecíveis pelo público através de suas imagens, sendo que não raro é somente após a abertura, no desenvolvimento dos tópicos da reportagem, que seus nomes apareçam em legenda.

A presença nos locais do acontecimento é reforçada várias vezes, desde a apresentação do tema geral até a escalada, com exposição de cada tópico ou pelos próprios repórteres, como no caso acima, ou com narrativa em off, de Caco Barcellos ou dos próprios repórteres, porém com imagens dos repórteres nos locais dos acontecimentos acompanhados. Há uma ênfase para a presença dos repórteres no local, que também falam usando o presente, que é reforçado pelo advérbio “agora”, enfatizada no bordão – elementos que confirmam a primazia pelo contato e também o efeito de presença.

A afirmação do bordão também qualifica a presença do programa como rotineiro para os espectadores, sendo sempre o mesmo: “os bastidores da notícia, os desafios da reportagem, agora, no *Profissão Repórter*”. Uma pequena variação pode ser notada, em algumas edições, quando Caco Barcellos diz: “você vê aqui no *Profissão Repórter*”.

A referência ao próprio programa ocorre mesmo no corte para o intervalo, com chamada para a continuação: “No próximo bloco (transição com parte da vinheta): os brasileiros na crise da Europa (trechos de entrevistas); e os brasileiros que voltam” – finalizando com parte de vinheta que destaca o logotipo do programa. Outra estratégia é a repetição, como acontece neste caso, quando o trecho do jovem que falava da perda salarial é repetido na abertura, antes do intervalo e, finalmente, na entrevista. Este trecho é acrescido de outros dois, de mulheres que chegam a aeroporto brasileiro.

A abertura e transição de blocos são marcadas pela pluralidade de entrevistados, o que caracteriza o tipo de ênfase dada pelo programa ao entrevistado, como participante qualificado – frequentemente em lugar dos especialistas, cuja presença não é tão recorrente como nos telejornais. O encerramento cria efeito de diálogo com o telespectador. Na assinatura da reportagem, há trechos informais da atuação dos repórteres (no exemplo em questão, a repórter relata a surpresa ao ver uma oliveira pela primeira vez), que aparecem por segundos na tela toda, mas são depois reduzidos a pequenos quadros na lateral direita, sendo

acompanhados pelos caracteres com informações da produção do programa. A reportagem se encerra com Caco Barcellos servindo-se numa ampla mesa coletiva, na qual se lê: “thanks giving”, porque a matéria foi feita no Dia de Ação de Graças.

Por muito tempo, todas as edições do *Profissão Repórter* terminavam com um convite para que os telespectadores acessassem o site: “O *Profissão Repórter* continua na internet. Para fazer críticas e sugestões, acesse nosso site! Participe e até o próximo programa!”. O texto era gravado por Caco Barcellos nas situações da reportagem, na rua, em eventos, em presença de outras pessoas ou na redação do programa. As três últimas edições de 2011 seguiram um padrão de ausência da fala conclusiva e da assinatura por Caco Barcellos – tendência que foi se desenvolvendo ao longo da temporada.

Outra característica da assinatura, com frequência, a atividade de serviço público do jornalismo, como na reportagem sobre a vida dos presos depois do cumprimento da pena (dezembro de 2011): “No nosso site você encontra a relação de programas e organizações que ajudam presidiários a encontrar trabalho: g1.com.br/profissaoreporter”. Há edições que são encerradas com o convite para participar de *chats* ou com repórteres (não são muito comuns, detectei três ocorrências) ou especialistas que falam sobre algum aspecto do programa (por exemplo, médicos falando sobre transplante; delegada sobre violência contra a mulher).

Márcio Serelle considera que o recurso do tempo, no *Profissão Repórter*, estaria a serviço de um jogo de fazer jornalismo televisivo. Como desenvolvemos em momentos posteriores, observamos que esta estratégia de explicitação do tempo está relacionada com o tipo de relação que se estabelece com os eventos, de matriz narrativa, com o que há uma valorização acentuada dos percursos, trajetos, descrição de locais e da forma como tempo e espaço impactam a vida das pessoas abordadas nas reportagens. Sob este nível, a crítica seria da restrição da abordagem da atividade jornalística com relação à ação narrativa, num distanciamento com relação à análise de que o próprio olhar das mídias já está impregnado pelas práticas discursivas que constroem suas características de enunciação (FAUSTO, 2008).

Por inferir a existência de um jogo, Serelle (2009, p. 173) classifica “a realidade mediada jornalisticamente” como pano de fundo “para que a mediação televisiva possa seduzir por si mesma na construção de uma metanarrativa sobre a formação de repórteres”. Desde meu ponto de vista, autorreferência e realidade referenciada estão estruturalmente associadas – não apenas em *Profissão Repórter*, como em todos os discursos sobre a realidade. O diferencial, em *Profissão Repórter*, é que o programa agrega uma espécie de relato de reportagem à reportagem realizada: o que resulta, como produto, é algo certamente

diferenciado – e por isso pode restar, como interpretação, a minimização da realidade reportada, quando comparados à notícia de telejornais, por exemplo.

Entretanto, notamos que as ações pessoais dos repórteres interessam quando interessam à reportagem, ou quando sua atuação como profissional é afetada pela contingência dramática de alguma situação presenciada – e por isso não é clara a existência de uma “progressão”, que seria o elemento indicativo de uma formação de repórteres ao estilo de *reality show*. Os repórteres são chamados para falar de ações e enfrentamento de situações referentes às reportagens, havendo uma distinção: quando ingressam novos membros na equipe, há uma sucinta apresentação e conversa sobre as dificuldades enfrentadas pelo estreante, com o que se evidencia mais claramente a incidência da atividade jornalística desenvolvida na TV (e seu acúmulo considerando-se a experiência de Caco Barcellos e do ambiente matricial, a *Rede Globo*) sobre os repórteres.

Observo o acionamento de elementos autorreferenciais em situações de interação a partir de várias angulações, expressas e analisadas a seguir.

a) Operações autorreferenciais são enfatizadas quando uma atitude do repórter está diretamente relacionada com o tipo de abordagem do conteúdo. Tais situações são particularmente recorrentes quando existe dificuldade de conseguir filmar uma conversa, o que ocorre com frequência em questões sociais que envolvem o cometimento de crime, o uso de drogas, atividades ilícitas.

Felipe Gutierrez, off: encontramos dificuldades para falar com os acusados.

Imagem de uma mão, homem: não filma meu rosto.

Imagem de Felipe, olhando para baixo, prestando atenção na fala do homem, que diz: eu até aceitaria, mas a gente sofre também, né? (...)

Imagens de equipe em trânsito: tô ligando agora para você porque eu queria continuar a conversar, contigo, hoje.

Felipe, off: tentamos um novo contato, fora do juizado.

Felipe, no banco de trás do carro, segurando telefone e microfone: você falou que você tem em casa algumas fotografias que mostram lesões que sua ex-mulher causou em você, certo?

Homem, por telefone, legenda na tela: tenho. Eu não quero me expor, sabe?

b) quando repórteres discutem procedimentos da reportagem para definir formas de acesso ou avaliar o tipo de informação obtida. A conversa entre repórteres sobre procedimentos ou sobre dados obtidos é frequente em casos nos quais há controvérsia nos modos de aproximação de algum entrevistado, ou quando ambos combinam procedimentos de gravação para mostrar alguma situação, sendo que vários dados informativos estão presentes numa mesma tomada ou passagem de repórter. Estas situações podem abrigar conversas mais

genéricas, como a apresentação do trabalho simultâneo de mais de uma equipe de reportagens. Seguimos o exemplo anterior.

Dentro do carro, Caio Cavechini dirige e pergunta para Felipe:
 - ele não quis nem marcar na casa dele?
 Felipe: não, ele não quis marcar na dele, ele quis marcar num lugar público.
 Caio: na praia?
 Imagem noturna, Felipe com celular: Na hora combinada, ligamos novamente.
 Voz, pelo telefone: eu não vou me encontrar com você, eu lamento.
 Felipe: eu só tô pedindo pra gente se encontrar, para você conversar comigo, a gente conversa sem gravar.
 Homem: eu peço a você que respeite a minha opinião.
 Imagem de Felipe desapontado: desligou na minha.../ Caio: você acha que pode...
 Felipe: não, sim, cara, eu só queria pedir para ele me encontrar para conversar comigo.
 Caio, câmera foca o rosto dele, semicoberto pelo banco do carro: sim, mas o cara está numa situação delicada, não adianta querer forçar ele falar também alguma coisa que ele não...
 Felipe, imagem volta para ele, que gesticula, mostrando o lado de fora do carro: não falar, Caio, eu pedi para ele me encontrar aqui, cara!
 Caio, ergue o rosto (estava olhando o celular usado para a ligação) e a mão: tudo bem, mas ele está... Cara, não é a gente que está vivendo a situação, é ele!
 (Violência entre casais, setembro de 2009).

c) Aspectos autorreferenciais relativos a interações também se manifestam quando toda a ação do repórter é determinante para a compreensão da reportagem, sendo através da relação direta do repórter com entrevistado que as histórias, situações e reflexões de contexto são contados. A presença do repórter se torna determinante para a compreensão do contexto, pelo tipo de visada colocada, pela descrição da aproximação aos lugares, pela conversa com pessoas com as quais tenta obter informações para entender uma situação, como acontece em momentos imediatamente posteriores a um acidente, uma tragédia, ou nos quais o aglomerado de pessoas desperta o interesse pela aproximação da equipe.

Caio Cavechini viaja com um grupo que saiu da capital de Roraima para conhecer o mar. Entrevista pessoas antes da viagem, acompanha uma das festas realizadas para acumular dinheiro, entrevista pessoas enquanto fecham as malas, vai com um rapaz até a praia de água doce, no rio, pergunta qual sua expectativa com relação ao mar.

Caio Cavechini, off: Pela estrada, é impossível ir de Boa Vista para qualquer praia brasileira (imagem gravada do interior do ônibus enquadrando rodovia; mapa do Brasil, mostrando localização de Roraima), por isso o grupo escolheu ir até o mar do Caribe, na Venezuela.

No interior do ônibus, pergunta para mulher: esses passaportes são novinhos?

Mulher: são novos, sem nenhum visto – e chama: Sandra, por favor, Paula, Tônia.

Caio, off: o roraimense está mais próximo da Venezuela do que da maior parte do Brasil. A energia que abastece o roraimense, por exemplo, vem da Venezuela

(imagem de torre de energia, na tomada seguinte aparece o cinegrafista, filmando do interior do ônibus para fora). São só 215km até a fronteira.

Caio, para motorista: ali é a fronteira, então, Brasil/Venezuela?

Motorista: Brasil/Venezuela.

Caio: e essa fila aqui, tá todo mundo tirando foto ou não?

Motorista: não, essa fila aqui é para a gasolina, tá todo mundo fazendo fila para abastecer no posto internacional.

Caio, off: a gasolina, na Venezuela, é subsidiada pelo governo, custa cinco centavos o litro.

Na tomada seguinte, pessoas estão sobre muro na divisa.

Mulher: Caio, tira uma foto aqui para nós!

Caio: vou tirar uma foto aqui para o pessoal: junta mais, junta mais! Mas você estão tampando a Bandeira da Venezuela aí, gente!

Reclamação.

Caio tira a foto, recurso de imagem e sonorização imita ação, congelando a imagem por segundos, com som de fechamento de obturador de máquina fotográfica: pronto, ficou bonito.

Caio, off: a fila é para carimbar o passaporte, um momento importante.

Homem: tem que ficar bonito!

Imagens aceleradas, montagem de várias tomadas, por segundos som de percussão é adicionado.

Caio, caminhando na rua: bom, aqui é a primeira cidade que a gente está na Venezuela, Santa Helena, é tudo em bando que vocês andam!

Mulher: é, tem que ser assim para não se perder!

Ao observar pessoas numa esquina: o que vocês estão fazendo aí?

Mulher: cambiando, cambiando real pelo Bolívar.

Caio: eu sou brasileiro, você pode falar em português comigo...

Imagem de homem contando dinheiro. Imagem de doces, entre os quais está um telefone. Imagem é acompanhada de áudio de voz masculina: Aqui pode ligar para qualquer parte do mundo, da Venezuela, da Colômbia, América Latina.

Caio: oi, pai? Eu estou aqui numa banquinha da Venezuela que vende chocolate, bala e ligação telefônica, estou ligando aqui pra fazer um teste. E daqui a gente vai fazer mais dois dias de viagem para chegar até a Ilha de Margarita.

(Dia de praia, novembro de 2009).

É frequentemente pela explicitação dos modos de aproximação do repórter de um determinado contexto que é possível compreender a complexidade das relações ali desenvolvidas e a dinâmica das interações sociais em curso. Reportagens cujo personagem é um grupo de pessoas têm esta característica. Histórias de vida dos sujeitos da reportagem, características da observação, entrevista e inserção do repórter, e elementos contextuais se cruzam. A agregação de recursos de aceleração de imagem (com composição de múltiplas tomadas) e pequenas inserções de áudio dão dinamismo à narrativa e incrementam o conteúdo, com diversas informações sobre os lugares.

d) Operações autorreferenciais também são recorrentes em situações nas quais o trabalho da reportagem é abordado diretamente em relação à reportagem que está sendo feita. Isso pode acontecer em decorrência da afetação do jornalismo pelo próprio evento do qual se faz a cobertura, do enfrentamento de restrições, sendo que a opção que resta é cobrir as próprias tentativas de acesso.

Caco Barcellos telefona para Eliane Scardovelli, do interior da central de emergência da polícia: você ficou sabendo de um parto que houve agora há pouco ou não?

Eliane: não fiquei sabendo. Onde?

(imagens de Eliane Scardovelli e Caio Cavechini na moto, Caco Barcellos fala sobre o ângulo de cobertura deles).

Caco, conferindo o endereço: em cidade Dutra, o hospital.

Eliane: cidade Dutra, você sabe o endereço? – imagem dela na moto: olha mais uma ocorrência, pera aí só um pouquinho, a gente está passando aqui ao lado, tem uma ocorrência, acho que vale à pena pelo menos checar o que é que é.

Eliane, já na calçada, erguendo o capacete: então, eu preciso anotar, alguém me ajuda, por favor?

Caco, na central: Rua professor (...)

Imagem de Eliane anotando o endereço na parede, com o telefone no pescoço. Off: tenho que anotar o endereço, checar o que a polícia faz...

No local, Eliane: e o que está acontecendo ali?

Policial: abordagem policial.

Eliane, off: ...e acabo descobrindo que ela pediu os documentos dos nossos motoqueiros.

Ao telefone, com Caco: os nossos motoqueiros foram parados pela polícia, tão pedindo os documentos para eles...

Caco olha para o lado e conta: os motoqueiros foram abordados pela... – e ri.

Eliane: mas foram liberados, né, tá tudo certo? – estende o microfone. E ao telefone: então, não, Caco... nós não estamos liberados, estamos em situação de averiguação.

Eliane, off: outra equipe da TV *Globo* passa por aqui. Eles acabaram de gravar o nascimento do bebê.

Cinegrafista, na moto: foi coisa mais emocionante do mundo para mim, para ele, nós ficamos realizados... – imagens de arquivo feitas pela equipe.

(Emergências, outubro de 2010).

A equipe fazia a cobertura das ocorrências atendidas por uma equipe de policiais. O texto descreve ações da equipe e agrega informações sobre o trabalho da central que recebe telefonemas de moradores e de policiais que trabalham nas ruas. A circularidade das ações é tal que há a coincidência da equipe ser parada para averiguação, processo de rotina dos policiais, cuja atividade era foco da cobertura. É também o que faz a equipe perder o tempo para acompanhar o registro das atividades dos policiais, muito dinâmicas, especialmente no caso em questão: o nascimento de um bebê. É pela correferência ao trabalho de outra equipe da emissora que a narração se completa.

e) Aspectos autorreferenciais em interações estão também presentes em situações em que a ênfase ao trabalho dos repórteres garante o acesso a informações dos bastidores de outras atividades. Para abordar outras atividades sociais, é na interação com o jornalismo que se revelam detalhes de rotina, de funcionamento de operações formais, padronizadas, já que as pessoas não necessariamente formalizam um pensamento a respeito de tais procedimentos enquanto os executam, necessitando da posição do repórter como entrevistador.

Júlia Bandeira, em uma rua, à noite: bom, são quase duas horas da manhã, duas horas da madrugada, nós estamos aqui na porta desse hotel, aqui em Nova Iorque (mostra, com o braço, virando o corpo, acompanhada por movimento de câmera) e é aqui que o Roberto Carlos vai ficar hospedado pelos próximos dias – imagens do cantor entrando.

Roberto Carlos entra, vê a equipe de reportagem, muda a direção para cumprimentar Júlia Bandeira, dizendo: como é que vai, tá boa?

Júlia: muito prazer! Tudo bem? Tá cansado? – Roberto Carlos cumprimenta outros membros da equipe de *Profissão Repórter*.

Júlia: tudo bem?

Roberto Carlos: tudo ótimo, tudo bem com você?

Júlia cumprimenta outros membros da equipe de Roberto Carlos.

Roberto Carlos, de saída, acena: tchau, tchau, bem baixinho.

Júlia: até amanhã.

Roberto Carlos: até amanhã.

Dentro do elevador, Júlia Bandeira comenta: amanhã, o compromisso dele é: ele vai receber uma homenagem, na gravadora dele, e vai sair do hotel só às 4 da tarde. Então, nosso compromisso é amanhã, nesse horário.

Pequenas tomadas de Júlia deixando o hotel, atravessando rua, entrando em outro prédio, no qual ela faz pequena passagem, indicando que se trata do prédio no qual ele vai receber a homenagem, onde há uma coletiva de imprensa. Tomada rápida de Roberto Carlos acenando para equipe antes de entrar na sala da coletiva de imprensa. Trecho da homenagem, em inglês, Júlia explica em português o teor da placa.

Imagens de um grupo de cinegrafistas, fotógrafos e jornalistas.

Júlia, off: cada jornalista tem direito a fazer uma pergunta durante a coletiva. (trechos coletiva)

Júlia, off: algumas equipes de TV conseguem fazer perguntas individualmente – imagens de pessoas num corredor estreito, entrevistando-o.

Júlia cochicha para câmera: meu coração tá a mil... (ele fala algo). Meu olho?

Cinegrafista filma Júlia segurando papel com questões.

Fusão com ilha:

Caco: é sua cola? – a folha está na mesa diante da qual sentam lado a lado.

Júlia: é.

Caco: dá licença? (ela reclina o corpo). Se tivesse uma oportunidade perguntaria... quantas tem aqui? Uma, duas, três, quatro, cinco, seis, sete...

Júlia: ah, Caco, se deixasse... eu ficava conversando com ele horas, são três equipes de TV ali.

Caco: quanto tempo cada uma?

Júlia: ah, eu fiquei uns cinco minutos com ele.

Caco: meu Deus, cinco minutos... para o padrão Roberto Carlos é uma eternidade. (segue entrevista) – (Bastidores da turnê de Roberto Carlos, abril de 2010).

Há uma referência mútua entre as duas atividades – a da reportagem e a da equipe do artista. O horário de chegada do cantor no hotel relaciona-se com a equipe, a postos, acompanhando. O horário de ida à gravadora é combinado com registros que refazem esse caminho, até chegada do cantor. A homenagem ao cantor, diante da imprensa, é associada ao trabalho dos jornalistas que esperam para a entrevista coletiva. O cantor concedendo entrevista individualizada no corredor é relacionado às equipes esperando por entrevistá-lo. Se houvesse um apagamento da atividade da reportagem, a reportagem se constituiria na composição da imagem do cantor entrando no hotel, chegando ao prédio da gravadora, recebendo o prêmio, recorte da pergunta feita pela rede de TV.

f) Há situações em que elementos do contexto tensionam a abordagem da autorreferencialidade pela reportagem, como o testemunho de abusos (por exemplo, propina para entrar no Haiti; abordagem questionável de policiais em favela no Rio de Janeiro).

Caco, off: A morte de dona Florceli (tela preta com o nome da mulher) é mais uma que não foi esclarecida pela polícia (telas com data da morte e interrogação sobre quem matou). Ela também morava em Heliópolis (imagem alterna para Caco caminhando ao lado de homem). Também foi atingida por uma bala durante uma operação policial (marca da bala na parede).

Caco, para mulher: a senhora viu os policiais?

Mulher: bastante policiais.

Tinha uma operação aqui, então?

Mulher: tinha.

Tomada seguinte, Caco dentro de uma casa, ao lado de homem, que mostra fotos e uma carteira de identidade.

Caco: quantos anos de casamento?

Homem: vinte... ia fazer 22.

Caco, off: dona Florceli e seu João vieram juntos de Minas, onde trabalhavam no campo. O casal foi um dos primeiros moradores da favela.

Caco: como é que o senhor tá vivendo sem ela, agora?

Homem: é o jeito, né? Tem que viver. Pedir força para Deus para levantar a cabeça, não pode desesperar não, né?

Caco: seus filhos estão como?

Homem: ah, coitados, eles estão penando. Mas é a vida, né? (close no rosto). Olha, minha esposa (mostra a foto, câmera desloca-se para imagem da carteira de identidade).

Na frente da casa, imagem começa distorcida, Caco diz: então, seu João, eu sei que o senhor tem que trabalhar, fique à vontade...

Mulher que acompanhava Caco (e que mostrou a marca na parede) vira-se para trás, onde há uma movimentação de policiais.

Mulher: olha como eles chegam, ó... – com legenda.

Caco, off: ainda conversávamos com o viúvo quando fomos surpreendidos por policiais.

Caco se aproxima de policial, que abordava membro da equipe: que é que houve, amigo? Que é que houve, ele é meu colega, somos da televisão.

Policial: uma abordagem, fazendo uma abordagem, uma averiguação.

Caco: ah...

Policial: devido a alguns confrontos que já teve, a população pede o que? Segurança.

Caco: entendi. Nós estávamos aqui com uma família que a senhora foi morta numa operação dos senhores aqui, não foi?

Policial: uma senhora, não foi?

Caco: sim, senhor.

Policial: eu ainda socorri a senhora, era a esposa do senhor, não foi?

Caco: o senhor participou da operação? Dessa operação?

Policial: não, dava apoio só.

Caco, off: o técnico da nossa equipe questiona a abordagem dos policiais.

Técnico: vieram me apontando a arma aqui.

Policial: a arma tá baixa.

Técnico: tava cravada aqui.

Imagem do momento em que os policiais chegam com a arma erguida.

A reportagem tematizava o cotidiano de violência na favela de Heliópolis e o gancho era a cobertura dos protestos contra a morte de uma menina pela polícia, em abordagem malsucedida. A partir da morte da menina, e dos protestos, equipes do *Profissão Repórter*

abordaram o cotidiano da favela, crimes não esclarecidos e a vida simples de pessoas como os membros de um grupo de teatro. A abordagem do membro da equipe de reportagem pelo policial quebrou a sequência narrativa, inserida na integralidade, da primeira imagem ao questionamento da abordagem pelo técnico da equipe. Caco Barcellos levou a imagem ao comandante da polícia militar, que afirmou que o policial podia entrar apontando a arma para uma pessoa numa abordagem. Caco relata, em off, que o comandante diz que não há provas do envolvimento da polícia nas mortes de pessoas da comunidade – em contraposição aos relatos de testemunhas de alguns casos ouvidos pela reportagem.

g) Há forte ênfase para elementos autorreferenciais quando há negociação sobre a possibilidade ou não de uma situação ser filmada. A ênfase a material autorreferencial com características de sequência de interação também ocorre na reportagem sobre gangues em Brasília, quando a equipe sofre um princípio de hostilidade pela família de um jovem morto.

Caco, off; logo que chegamos a Brasília para fazer a reportagem, ficamos sabendo de mais um assassinato (imagens de Caco Barcellos caminhando em ruas escuras).

Caco: nós somos do *Profissão Repórter*, da *TV Globo*, nós estamos procurando o endereço da família que teve uma vítima... (homem aponta para a casa em frente).

Homem: é aqui.

Corte seco, tomada seguinte mostra mulher conversando com Caco através da grade do portão.

Mulher: é que saiu que ele era bandido, né? Como se ele fosse bandido...

Caco: senhora, estou vindo de São Paulo, acabei de chegar, hoje...

Caco, off: somos recebidos com desconfiança.

Mulher (apenas áudio, câmera foca o chão): moço, por favor, para de filmar.

Outra voz de mulher: deixa ele...

Mulher que falava com Caco: a gente acha que vocês têm que respeitar...

Caco: minha senhora, nós estamos respeitando (imagem é feita com um pouco de distanciamento, mostrando apenas Caco Barcellos, em frente ao portão), fazendo nosso trabalho...

Mulher: é, mas tão filmando, como se fosse casa de bandido.

Caco, off: insisto em falar com a família.

Caco: estou trabalhando até ela chegar, se ela quiser ela fala comigo, se ela não quiser, a gente vai embora. Tá bom? Eu aguardo aqui.

Caco, off: depois de alguns minutos, nos convidam a entrar. (Imagens do interior da casa, várias pessoas se abraçam). A sala está cheia de parentes e amigos. No quarto, uma mãe e dois irmãos desconsolados.

Caco: esse era uniforme dele, é?

Mulher: esse era o uniforme dele...

Caco: que ele usou no domingo, esse?

Moça: que ele usou no domingo.

Caco, off: Mardinei tinha acabado de fazer 18 anos (fotos do rapaz). Dividia o tempo entre o trabalho, a escola e a namorada.

Moça: ela mora na quadra 412, uma quadra próxima daqui e ele saiu da casa dela por volta de onze e meia e passou no cachorro quente do amigo.

Caco: que é aqui perto também?

Moça, que é irmã do morto: aqui próximo, aqui próximo...

Caco, off: o amigo, dono dessa lanchonete, fazia aniversário.

Moça relata o crime, segundo relatos que obteve de amigos.

Caco, off: as primeiras notícias sobre o crime revoltaram a família.

(segue relato da moça).

Pelo tipo de reação negativa verificada na cidade, Caco Barcellos explicita as ações que antecederam e sucederam a conversa com a família do jovem assassinado. Estabelece uma distinção entre ele (que acabava de chegar na cidade) e os jornalistas que publicaram a versão da polícia de que o jovem era criminoso. Caco Barcellos e o cinegrafista registram depoimento da irmã, praticamente sem cortes, ela olha direto para a câmera, como se estivesse falando não com Caco Barcellos, nem com o cinegrafista, mas com todo o Brasil. Na sequência, Caco Barcellos vai ao endereço de outros jovens que estavam no local no dia em que rapaz foi morto – e que sobreviveram ao ataque dos jovens de gangues. Pessoas o atendem com portões entreabertos e também reclamam do tipo de repercussão do ato violento que resultou na morte do rapaz pela “imprensa”.

h) Outra característica de ênfase à autorreferencialidade em interações é observada em situações de afetação do repórter, como pessoa, pelo trabalho, especialmente envolvendo emoção e ocasiões engraçadas ou de nervosismo. Neste último caso, em particular, há o acionamento de características de ação na reportagem (SORÉ; FERRARI, 1986) e o envolvimento emocional de quem assiste.

Cinegrafista: você está ansiosa?

Imagem de Júlia caminhando apressada, em calçada e entrando num prédio.

Júlia, off: eu vou rever um menino que conheci entre a vida e a morte.

Júlia se aproxima do menino, que está na cadeira de rodas, sorrindo.

Júlia: tudo bem?

Menino: tudo.

Júlia: Eu sou a Júlia.

Menino: aham.

Júlia: a gente vai conversar – a câmera se aproxima, Júlia passa a mão no ombro do menino.

Menino: Eu sou o Eduardo.

Júlia: eu sei.

Menino sorri com lágrimas nos olhos.

Júlia: muito bom te ver.

Júlia levanta o rosto sorrindo, olhos mareados.

Júlia: tudo bem com a senhora? – e para o cinegrafista: acho que é a mãe dele aqui.

Júlia, voz embargada: a senhora chegou a assistir o nosso programa?

Mulher: assisti... sorrindo, mas cabeça baixa.

Júlia enxuga as lágrimas. Imagens de arquivo mostram o socorro ao menino, cujo salvamento Profissão Repórter acompanhou em 2007.

(Bombeiros, maio de 2010).

Esta é uma dupla situação de autorreferencialidade, em que o programa recorre a trechos de edição anterior para contextualizar uma reportagem e em que há ênfase para o estado emocional da repórter. Júlia Bandeira acompanhou um difícil salvamento efetuado

pelos bombeiros que o resgataram no mar, se emocionou junto com os bombeiros quando o menino o coração do menino voltou a bater. Na reportagem de 2010, a emoção do reencontro e a emoção do salvamento são articuladas na composição textual.

i) A autorreferencialidade atua como estratégia de reforço à apresentação do programa e de confirmação da presença. Na reportagem sobre a vida dos caminhoneiros (novembro de 2011), há apresentação da equipe no local em que se pretende encaminhar a condução das formas de abordagem da pauta, o que organiza os modos de observação do espectador no interior da reportagem, pela justificativa da escolha do lugar, que é o maior terminal de cargas do Brasil, pela definição do tipo de trajeto de entrega de carga acompanhado, que é considerado o pior e mais difícil. Paralelamente, se apresentam as sutilezas das personagens acompanhadas.

Imagem de Caco Barcellos caminhando entre várias pessoas.

Caco: Nossa reportagem começa aqui no maior terminal de cargas da América Latina.

Caco Barcellos se aproxima dos repórteres.

Caco: Estamos aqui numa reunião de pauta com duas duplas: a Valéria e o Victor; a Eliane e o Fernando. Nós vamos escolher agora as histórias que vamos contar.

Pessoas gritam nomes de cidades, imagem de mural com destinos e valores.

Caco, off: as agências anunciam o destino e o valor do frete.

Caco entrevista agente de transporte: quantos anúncios você faz por dia?

Agente: não são poucos, não, passa aí de uns 50.

Caco, off – dados do terminal/ entrevista com gerente.

Caco entrevista caminhoneiro: você tá esperando uma carga para onde?

Caminhoneiro: não tem assim um lugar certo, pode ser Fortaleza, pode ser Recife, pode ser Salvador...

Caco: qual a pior estrada do Brasil?

Caminhoneiro: ah, com certeza hoje foi no Pará. O Pará não tem estrada, não tem nada – fusão com imagem de anúncio para Altamira/Pará.

Repórter Victor Ferreira: o anúncio fala que você tem uma carga para Altamira no Pará.

Agenciadora: Altamira, no Pará. É pra carregar hoje, né?

Repórter, para caminhoneiros, no balcão: ninguém aqui se dispõe a ir para Altamira?

Voz de mulher, ao fundo: Altamira é muito longe!

Caminhoneiro: tem muita estrada de chão, ninguém se arrisca a ir para o Pará.

Corte para tomada que enquadra Victor Ferreira, Caco Barcellos, Valéria Almeida.

Valéria: os motoristas, os caminhoneiros, eles falavam que não valia a pena, o valor que eles receberiam para uma estrada tão ruim, tão perigosa...

(na sequência, apresentação do trabalho das equipes).

As situações privilegiadas pela reportagem são situações de presença, que ao mesmo tempo enfatizam características do referente (com efeitos de realismo, pela indicação de que o repórter está em um lugar, presença determinada situação – e as imagens do corpo do repórter fazem o telespectador presenciar tal situação também) e da autorreferência (pelas consequências diretas da ação do repórter nas situações que acompanha).

No webdicionário⁵⁶ de português, a palavra bastidor é explicada a partir de sua origem: um “aparelho para bordar, composto de um caixilho de pau com tiras de lonas que sustentam e retesam o estojo por bordar. Nos teatros, cada um dos caixilhos móveis em que se pregam os painéis e cenas laterais dos cenários”. Assim, o significado é estendido aos “espaços entre estes caixilhos ou cenas, e para toda a parte das instalações do palco que não se vê da plateia: ir aos bastidores cumprimentar os artistas”. Desde o uso popular da expressão, parece se difundir a ideia de que bastidor é tudo o que não se vê, que não se torna público. Assim, se fala em bastidores da política, da ação da polícia, de um show, das eleições.

A ideia de tratar de bastidores não é nova. Quando os jornalistas acompanham diuturnamente, sem trégua, a agenda política de um candidato, muitas vezes tendo acesso a algumas reuniões de campanha, estão fazendo reportagem sobre os bastidores da campanha. A cobertura da turnê de Roberto Carlos, por *Profissão Repórter*, é um exemplo de bastidor do trabalho de um cantor. Quando alguém no ambiente da pesquisa revela a metodologia empregada em algum projeto, também está se referindo a certa parte dos bastidores de uma investigação científica. Fica claro, portanto, que a ideia é processual. Não existe uma imagem que resuma um bastidor. Um tipo de áudio que possa ser considerado um bastidor. No entanto, talvez precisamente pela alegoria do teatro (da ideia de ‘atrás dos palcos’), há uma tendência de restringir a análise de bastidores a imagens significativas de algo que, via de regra, numa reportagem padrão, não vai a público.

Esta é uma visão frequentemente empregada com relação ao *Profissão Repórter*, que, neste sentido, teria diminuído a intensidade dos elementos de bastidores a partir da fixação na grade de programação como programa independente. Percebo, entretanto, que atuam concomitantemente – e com alguma concorrência – elementos variados que podem ser associados a esta ampla ideia de bastidores.

Alguns elementos de bastidores têm a dimensão material mais afluída (como os elementos técnicos explicitamente revelados), outros, com fragmentos residuais da noção do processo de fazer uma reportagem – e que implicam diretamente na relação não só anterior (com os padrões jornalísticos), como contextual (relacionada ao tipo de reportagem e eventos encontrados) e posterior (explicitamente endereçados aos espectadores). Assim, parece que o relevante é pensar o que elementos de “bastidores”, parte dos aspectos autorreferenciais, fazem na reportagem, ao serem acionados intencionalmente e quando aparecem em decorrência de situações interacionais. Não é só o que se fez para mostrar, mas quais as

⁵⁶ O mesmo significado, porém resumido, é encontrado no dicionário Aurélio.

implicações disso no material obtido, como os repórteres envolvidos lidam com as situações, como o contexto interfere no material.

Pensando os elementos de bastidores de forma processual – o que me parece mais apropriado, inclusive quando acionando a alegoria do tetro, afinal, são muitos os processos que se entrecruzam no antes, durante, depois da peça – considero de forma crítica a ideia de mostrar ou revelar, que conteria certo puritanismo, um aprisionamento ainda à ideia de espelho, de reflexo, de objetivação da verdade em processos rápidos e técnicos ou busca da confirmação de valores científicos associados à análise de televisão.

Os elementos de bastidores em *Profissão Repórter* fazem referência por vezes direta ao modo como a técnica jornalística afeta uma realidade, por vezes contêm índices da relação dos jornalistas com os eventos acompanhados, pessoas entrevistadas, lugares da reportagem e com o próprio jornalismo. Na sequência desta análise, a ênfase recai sobre os aspectos mais visíveis, muitos dos quais referentes à técnica – considerada no âmbito tecnológico e nos processos associados a ela, considerando-se que o domínio interacional resguarda seu próprio momento de análise.

Como aspectos técnicos da atividade jornalística, Guerra (2000) destaca os eixos de “aspecto técnico procedimental”, que tem a ver com a atuação do jornalista em função dos princípios éticos da atividade (por exemplo, quando há denúncia, as duas partes devem ser ouvidas igualmente, ou quando há diferentes versões para um fato, estas devem ser também tratadas de forma equitativa). O outro aspecto técnico é o “metodológico”, que tem a ver com “a técnica de produção do material informativo que abrange desde a captação da informação, passando pela confecção do produto (texto, títulos, diagramação, por exemplo) até a sua apresentação num determinado formato”.

Estes dois eixos das operações técnicas do jornalismo são tratados de formas diferenciadas em *Profissão Repórter*. Em programas cuja ênfase é para julgamentos, denúncias, registro de casos de violência na sociedade, a predominância é para os aspectos referidos como “procedimentais”, da técnica jornalística, envolvendo o tipo de decisão tomada e a postura ética. Em edições cujas abordagens debruçam-se sobre uma temática social de caráter geral (via de regra constituída pelo tipo de abordagem de *Profissão Repórter*), as características técnicas são discutidas do ponto de vista metodológico.

Há situações de autorreferencialidade que tratam da inserção de trechos de reportagens que foram ao ar há mais tempo em uma reportagem em curso. Isso acontece quando há a referência de alguma pessoa que faz parte da reportagem e que fala sobre algo que foi ao ar no

programa ou quando o próprio programa refere-se a uma reportagem anterior para justificar a retomada de um tema ou contextualizar a vida de alguma pessoa com relação à abordagem anteriormente feita pelo *Profissão Repórter*.

Caco Barcellos, na rua, ao lado de homem: eu tô procurando uma mãe que tenha filho com crack, você conhece?

Homem: cara, cracolândia... eu não aconselho você a entrar aí não.

Caco: não?

Homem: na moral...

Caco, off: Laerte vem ao nosso encontro. Nós nos conhecemos há mais de um ano, na primeira reportagem sobre o crack (fusão com imagem de arquivo, Caco entrevistando homem sentado na calçada, pernas estendidas, cobertas por sacos plásticos. No alto da tela, a data: junho/2009. Trecho: “meu amigo, eu fumo crack há quinze anos, então quer dizer que eu já morri há quinze anos!”).

(tomada seguinte é a primeira parte da conversa, plano de fundo é a cracolândia)

Homem: eu lembro.

Caco: aquilo ficou na minha cabeça, você falou: “eu morri faz quinze anos”.

Homem: é... quinze anos na química. Quinze anos! Mas é... até então... falar muito faz mal também, né?

(conversa com o homem à beira da calçada)

Caco: e sua mãe onde está?

Homem: minha mãe está no Natal, Rio Grande do Norte.

Caco: tem o telefone dela?

Homem: tenho. Quer dizer, eu não sei se eu tenho o telefone da minha mãe, mas acho que o da minha avó ainda me lembro.

Caco: como é que você faz para ligar para ela?

Homem: eu não ligo para ninguém, não, chapa... – e se distancia, fazendo sinal com o dedo indicador e o dedo do meio.

Nesta mesma edição, a referência a temas abordados em edições anteriores é o recurso explicativo da justificativa da reportagem. Em esquina da cracolândia, Caco Barcellos reúne a equipe de *Profissão Repórter*, referindo-se à repetição da pauta, que apesar de tudo mantinha-se como elemento importante de ser refletido pelo jornalismo.

No programa sobre o campeonato brasileiro de futebol (dezembro de 2009), Felipe Gutierrez descreve situação do Palmeiras, time que acompanha. Na frente do estádio, observa torcedores. No portão de entrada, representante do clube discute com ele formas de acompanhamento do jogo.

Homem: você tem acesso para alguma coisa?

Felipe: não, eu tenho só meu crachá da Globo.

Homem olha para a câmera.

Felipe: esse aqui

Homem: você não tem acesso, querido?

Felipe: não.

Caco Barcellos, off: sem a permissão que dá acesso ao campo, os repórteres Felipe Gutierrez e Júlia Bandeira tentam gravar da arquibancada. Mas nossa equipe encontra uma torcida nervosa, o Palmeiras acaba de tomar um gol.

Torcedor grita nome para repórteres. Imagens de arquivo mostram o gol. Felipe conversa com Júlia, enquanto caminham pelas laterais de acesso às arquibancadas do estádio:

Felipe: parece que tem um setor de famílias, vamos ver se a gente consegue ficar lá com eles.

Imagem de Felipe subindo escadaria, enquanto áudio de torcedor é reforçado com legenda, na tela: “se vier aqui vai tomar saco, hein?”

Felipe: É? – e vira-se para traz – melhor a gente não subir aqui.

E pergunta para torcedor: onde você acha que a gente pode ir, que não tem problema, hein?

Torcedor, rindo e balançando negativamente a cabeça: não sei...

Imagens de torcedores que gritam. Um homem diz: calma, galera, calma!

Felipe diz para Júlia: Júlia, vamos embora, meu, vamos embora.

De volta às laterais, diz: fiquei assustado, viu?

Imagens de arquivo mostram o Palmeiras sofrendo mais um gol.

Repórteres caminham outra vez pelas laterais, então pela parte externa do estádio.

Felipe pergunta para homem que escuta rádio: quanto está o jogo, amigo?

Homem – dois a zero, meu.

Felipe – dois gols do Sport?

Homem repete a frase. Diz algo incompreensível, que finaliza com: “tomar dois gols para o Sport!”.

Júlia pergunta, detrás da câmera: o senhor tá indo embora?

Homem: to indo embora, vou fazer o quê?

Em off, Felipe atualiza o placar final e a situação do clube.

Esta passagem contém vários elementos que definem características de *Profissão Repórter*, considerados os vários programas em conjunto. O trabalho das duplas é uma destas características, que tem certa preferência no programa, à exceção de repórteres que filmam sozinhos em coberturas em outros países, catástrofes ou em decorrência da divisão de atividades durante uma reportagem; exceção também ao estilo documental de Caio Cavechini e de Thiago Jock. A conversa entre os repórteres marca os níveis e estratégias de aproximação em desenvolvimento. Mesmo os elementos de áudio que revelam o contato dos torcedores e com o representante do clube participam desta lógica de centralidade às interações pelas quais a reportagem é feita.

Podem ser observados vários aspectos de bastidores: elementos técnicos, discussão e tomada de decisão pela equipe, afetação da ação do público na reportagem, tentativas de aproximação das arquibancadas. A infeliz aproximação dos repórteres do campo, em primeiro lugar, e da torcida, em segundo lugar, tem consequências diretas no resultado apresentado. Outras possibilidades são abertas, entretanto, pela inserção desta passagem na edição, e que dizem respeito a elementos centrais, para quem assiste futebol num estádio, sobre o dia de jogo: a movimentação em torno do estádio, a exaltação da torcida diante de um resultado ruim e a restrição de possibilidades da cobertura jornalística.

Com a gravação de situações inteiras de interação com pessoas, locais, ambientes, algumas experiências do repórter, relacionadas ao tema da reportagem, são destacadas na

edição final. Na edição “A hora do rush” (novembro, 2009), após Caco Barcellos ajudar um rapaz a fazer a travessia de uma avenida movimentada – o que sozinho ele tentava fazer há mais de meia hora – o cinegrafista comenta: “agora a gente tem que voltar”. Caco: “ahn?” – ri – “agora nunca mais voltamos”. A situação provoca, na reportagem, a abordagem de assunto que não tinha sido tratado: a passagem dos pedestres em locais de trânsito intenso.

Em outras situações, a proposta de reportagem determina a inserção dos repórteres em vários tipos de ambientes – o que faz com que vivam o mesmo tipo de circunstâncias vividas por outras pessoas. Ainda na edição sobre os horários de maior movimento no trânsito, repórteres acompanham trens a se encher, sem, no entanto, tomar a experiência dos entrevistados como experiência própria, como se estivessem agindo no papel do trabalhador que pega o trem. Entrevistam pessoas que esperam, registram passageiros atravessando os trilhos para trocar de plataforma mais depressa, registram mulher que perde bolsa dentro dos trilhos e precisa da ajuda dos seguranças para entrar.

O repórter descreve ambiente e tenta entrar no trem: “são quinze para as sete da noite, o empurra-empurra é grande”. Ao fundo, voz de Mariane, que atuava como repórter cinematográfica: “cuidado, Thiago, cuidado!”. Ele responde: “vamos entrar!”. Mariane: “cuidado, Thiago!”. Thiago: “Calma, calma!” – e entra, junto com a multidão, acompanhado por cinegrafista, que está ao seu lado – a imagem é da câmera de Mariane. Na tomada seguinte, imagem tremida do cinegrafista, que vira para trás e registra entrada de Mariane no trem. Ela fala algo incompreensível, enquanto Thiago Jock dirige a dupla de cinegrafistas para chegar próximo a uma passageira. Enquanto descreve quem é a passageira, se dirige ao repórter cinematográfico, para que fique atento para não cair: “ôpa, cuidado aí, Wellington!”.



Figura 22: Imagens da reportagem “A hora do rush” (novembro de 2009).

Recurso de bastidores acionado constantemente é a explicitação do tipo de estratégia lançada pelos repórteres para fazer a reportagem. Este é um elemento central do programa,

desde a primeira edição como quadro oficial do *Fantástico*, quando Nádia Bochi, William Santos e Caio Cavechini acompanharam os trabalhadores da colheita de cana.

Em programa sobre as chuvas no Rio de Janeiro (abril de 2010), Thiago Jock se separa da dupla de repórteres iniciantes, Theo Ruprecht e Eliane Scardoveli, para acompanhar as buscas no morro do Bumba. Repórter descreve o que vê, procura outros ângulos de filmagem e tenta se aproximar de pessoas que atuam em diferentes aspectos relacionados aos trabalhos no morro: pessoas que organizam instalações temporárias do IML, pessoas que levam lanche para os bombeiros, pessoas que assistem, motoristas de caminhão que retiram terra e entulho.

Imagens e texto articulam trabalho do repórter e contexto investigado:



Figura 23: Repórter conta com ajuda de morador para subir em laje e filmar o trabalho dos bombeiros de um ângulo superior.

Thiago Jock, voz, imagem tremida filmada enquanto caminha: mas por essa lateral, das casas, a gente consegue acessar o lado do morro.

Thiago filma a si próprio no início da passagem, a imagem seguinte é resultado de sua aproximação ao ambiente.

Thiago, para homem: Ô amigo: tem como chegar aí?

Hhomem, no alto do prédio, faz que sim com a cabeça.

Thiago: você me ajuda com a câmera?

Imagem distorcida entre a subida da escada e a chegada na laje.

Thiago: daqui dá para ver bem a quantidade de gente que junta para poder assistir aos trabalhos.

Na tomada seguinte, imagem de um caminhão saindo. A câmera se aproxima da janela do caminhão, o motorista baixa o vidro:

Repórter: e aí?

Homem: tudo bom?

Repórter: tem como entrar no caminhão com você aí?

Homem faz que sim.

Repórter: dou a volta?

Este tipo de bastidor está presente em reportagens de programas tradicionais do telejornalismo, como o telejornal e o programa de reportagem. É comum que repórteres

explicitem a distância imposta à cobertura, vestimenta necessária para acompanhar alguma situação, restrições ao tipo de entrevista a ser realizada com alguma fonte.

Com menor frequência, estas estratégias tratam do modo como são discutidas e selecionadas as pautas e a edição final do programa. Este tipo de situação de bastidores de reportagem era mais frequente durante a exibição do programa no *Fantástico*, pela característica experimental do programa. Em uma edição (2007), a discussão sobre como foi elaborada a pauta do programa foi levada ao ar pela inserção de um elemento-problema, a participação de uma jornalista convidada, Daniele Haloten, deficiente visual, que havia sido chamada para fazer reportagem sobre deficiência, mas não aceitou a pauta e pressionou a equipe para escolher outro tema.

Outro momento em que se explicita o que se leva em consideração, para uma pauta, foi a breve conversa entre Caco Barcellos e Juliana Maciel sobre a pauta que ela havia proposto, a 25 de março, em São Paulo. Nesta mesma edição, Caco Barcellos grava ao lado da ilha de edição uma informação sobre como os repórteres participam de todas as etapas da realização de uma reportagem. Na edição especial sobre motos, Caco Barcellos explica os procedimentos de produção da reportagem executados por Gabriela Lian.

Também na edição sobre violência contra a mulher (agosto de 2006), a discussão sobre a pauta se desenvolve em conversa com o coordenador, Caco Barcellos. A repórter Nádia Bochi é enfática na defesa da pauta e abordagem: “acho que tem que meter a colher sim [em briga de marido e mulher], porque acho que a gente quanto mais falar nisso, melhor, porque as pessoas não têm consciência da agressão que elas sofrem”. O texto, de Nádia Bochi, no site, retoma a discussão. Ela enfatiza aspectos particulares, que relacionam a experiência de ser repórter com sua história de vida, de alguém que já havia presenciado situações de violência. Ao final do texto, assume ter sido parcial e explica que a vantagem do quadro é que “permite ser humano (...) sem deixar de ser repórter” e diz ter esperança de que reportagens sirvam para que as mulheres tomem a decisão de denunciar agressores.

Defendi a reportagem desde a primeira reunião de pauta do quadro, em abril. Foram meses esperando a hora certa de sair a campo... Quando finalmente cheguei no Recife, achava que estava preparada... (...) Com o passar dos dias e a convivência com outras histórias de grito e silêncio, o medo foi virando coragem. Coragem pra traduzir a dor das famílias que perderam mães, filhas, irmãs... Coragem pra ouvir a voz dos agressores. (...) Ao registrar a ousadia dessas novas vítimas, que não se esconderam em nenhum momento da nossa câmera, de alguma forma senti que, além de dar voz a suas angústias, também dividi com elas meu próprio inconformismo (Nádia Bochi, 16/08/2006).

Como incorporação de aspectos de bastidores corresponde a uma característica da dinâmica processual do programa, também a “pauta”, ou pelo menos o “gancho” (a ideia matricial da reportagem, que se ampara em algum tipo de identificação de situação-problema ou questão social) aparece de forma diluída, em fragmentos que contextualizam uma reportagem com relação à outra. Elementos desta processualidade podem ser percebidos em *Profissão Repórter* como programa independente, já que a frequência regular também permite uma observação da forma como aspectos das diferentes reportagens exibidas se cruzam.

Caco Barcellos, off: Cemitério Santo Amaro, Recife.

Caco Barcellos aparece de costas, imagem um pouco distorcida. No canto direito aparecem as pessoas, cujas vozes já se ouviam, com ênfase pela legenda:

Homem carregando caixão: pode filmar! Deixa ele filmar aí.

Imagem se fundo com tomada de homens abrindo cova, parece noite.

Caco, off: fazíamos uma reportagem sobre violência contra jovens na tarde em que Zico era enterrado.

Homem: uma salva de palmas aí para o Zico, por favor! – homens batem palma. Corte para tomada que enquadra homens caminhando com flores, ainda durante o dia.

Caco, off: logo percebemos que Zico era muito popular e um craque do futebol de várzea.

Um homem carrega a foto de Zico. Caco Barcellos pergunta sobre a identidade das pessoas na foto, que era do aniversário de uma criança. Pergunta se Zico havia deixado dois filhos, homem corrige: quatro. Caco Barcellos repete com desolação: “quatro filhos! Pô, é brincadeira isso...”. Na tomada seguinte, homens brincam, narrando gol do falecido; fusão para tomada de rua sendo filmada do interior do carro. Caco Barcellos, off: “naquele momento, decidimos que voltaríamos a essa história”. Esse é o gancho para a reportagem em desenvolvimento: “violência entre casais” – que, pela questão do que mostrar, o que esconder (e como), tem uma incorporação de elementos de bastidores, que definem muito do conteúdo da reportagem em si: a vergonha da situação sofrida, elemento para o qual uma fonte autorizada, a delegada, é consultada.

Na reportagem sobre as gangues no distrito federal, o gancho da reportagem pode ser inferido no início do programa, quando material de arquivo de noticiários mostra brigas ocorridas no aniversário da capital federal, quando muitas pessoas foram esfaqueadas. As brigas haviam ocorrido em abril, a reportagem foi ao ar em julho de 2009. Na sequência da exposição das imagens de arquivo, entrevistas com jovens de gangues sobre as brigas, Caio Cavechini interroga: “por que no aniversário de Brasília?”, com a resposta de que é quando as gangues rivais se encontram.

São poucas as vezes em que as pessoas da equipe técnica aparecem na reportagem. Além do especial sobre motos (2007), quando técnicos aparecem em imagem feita por *travelling* da câmera, sobre a esteira da fábrica de motos, podem ser destacadas a edição sobre adoção (quando um técnico da equipe fica responsável por cuidar de uma criança que ficou no carro, a pedido da mãe do bebê, que é personagem da reportagem) e a edição sobre a noite paulistana (dezembro de 2010), quando a repórter Paula Akemi desce do ônibus para acompanhar um dos personagens da noite, um músico que tocava em frente a um restaurante e pegava o ônibus durante a madrugada para voltar para casa.

Ao chegar na casa do músico, ela pede licença e, na sequência, outra pessoa (que não aparece, era Paula quem fazia as imagens) pede licença e também pede desculpas pelo horário. Há uma situação em que a presença de mais pessoas na equipe, além do repórter e do repórter cinematográfico, é destacada. Após entrevista com prático que conclui manobra para parar navio, na edição especial “A vida no mar”, equipe desce do navio junto com o profissional, pela escada lateral, até um bote.

Nádia, off: trabalho concluído? Não para a gente. Ainda falta mais um desafio – na imagem ela conversa com o prático, vestindo um colete salva-vidas.

Nádia, descendo a escada na parte externa do navio: o negócio é não olhar para baixo.

Nádia, off: a descida foi muito mais difícil do que a subida. Camacho, nosso assistente, não volta tão cedo.

Nádia o aguarda com o microfone: tranquilo?

Assistente: Maior sufoco, pra quem nunca fez, né?

Alguém fala alguma coisa incompreensível, o assistente responde.

Assistente: É!!! – balançando bem a cabeça – pô, rapaz, profissão perigo!

Alguns bastidores agregam episódios engraçados. São os casos, em especial, das matérias sobre conteúdos ligados ao esporte, diferentes formas de diversão popular ou reportagens sobre expressões artísticas variadas. Nestes casos, o tom da reportagem segue o tom da abordagem do tema, descontraída, ainda que sejam acompanhadas várias situações e personagens. Na reportagem sobre a final do campeonato brasileiro (dezembro de 2009), o trecho final da abertura, em que Caco fala o bordão do programa (“os bastidores da notícia, os desafios da reportagem”), é repetido duas vezes, enquanto o repórter tenta falar do meio de uma multidão de torcedores que lhe vestem um boné do clube e o erguem nos braços.



Figura 24: Caco Barcellos, em cobertura da final do campeonato brasileiro, em 2009.

Os mesmos elementos de bastidor podem permear uma abordagem mais densa, quando a estrutura narrativa, em sua forma organizacional, flexibiliza o tom e a intensidade das informações. É o caso da edição especial “O Brasil da hora-extra”, quando Caco aparece dormindo, sentado na escada da porta do ônibus (informações anteriores mostram repórteres em ação desde a madrugada, entrevistando pessoas e a procura de uma personagem). As pessoas em volta dizem: “cansou, não aguentou”. Alguém chama: “Caco! Caco”. Na tomada seguinte ele aparece coçando os olhos e diz, brincando, ao personagem entrevistado: “não sei por que vocês se queixam, eu tô resistindo bem, até agora eu não dormi...”.

Bastidores descontraídos são incluídos na edição que vai ao ar de acordo com a característica da reportagem (o tom do assunto) ou em momentos específicos, como a assinatura. É o caso da edição “A vida nos trilhos”, que tem poucos elementos convencionalmente associados como bastidores da reportagem. Após fechamento da matéria, por Caco Barcellos, entra imagem de Júlia Bandeira com o cabelo preso num ventilador, sendo ajudada por um funcionário da empresa metroviária. Os caracteres sobem. No lado direito, onde convencionalmente trechos incomuns são mostrados, um trecho da conversa do cinegrafista com Caco Barcellos em que este conta: “aí eu vi aquela cena, eu falei: eu ajudo ela ou eu gravo? Ah, não, vou ter que gravar!”.

Também a assinatura foi lugar preferencial, desde o começo do programa, para a exibição de situações de repórteres durante reportagem, porém com característica pessoal, como reações a situações inesperadas, riso, algum tropeço com a gravação, demarcando um tipo de contato íntimo com o público. Estas situações duram poucos segundos, são exibidas em meia tela, ao lado dos caracteres e acompanhadas pelo som da vinheta do programa.

Outro recurso de bastidor acionado é o registro do envolvimento emocional dos repórteres nas situações presenciadas durante a reportagem. Este envolvimento pode ser tanto

resultado da partilha do significado da história que está sendo contada ou presenciada, como também do estresse, cansaço ou irritação que alguma situação difícil possa causar.

Na reportagem sobre o atendimento aos feridos de violência no Rio de Janeiro, em 2008, o assunto começa a ser contado pela caminhada rápida e nervosa de Júlia Bandeira, num corredor externo do hospital, enquanto gritos são ouvidos ao fundo. A repórter busca se aproximar do local de onde vêm os gritos, retorna e diz, não para a câmera, mas para o repórter cinematográfico: “A família tá ali e tá chorando muito”. E segue caminhando pelo corredor, agora em sentido contrário, sendo filmada de costas. Entra texto off de Caco Barcellos: “nossos jovens repórteres nunca estiveram tão perto da violência”. Júlia Bandeira segue caminhando. Do lado direito da tela, aparece um grupo de pessoas, que choram.

O som dos passos da repórter e o choro da família são acompanhados por uma discreta trilha musical, em baixo volume. Esses elementos somam-se à expressão nervosa de Júlia, olhos arregalados, musculatura do rosto contraída, lábios virados para baixo, boca entreaberta; o andar tenso, mãos dentro dos bolsos. O posicionamento corporal da repórter no hospital e sua expressão facial fazem parte da descrição audiovisual dos elementos do contexto da reportagem.

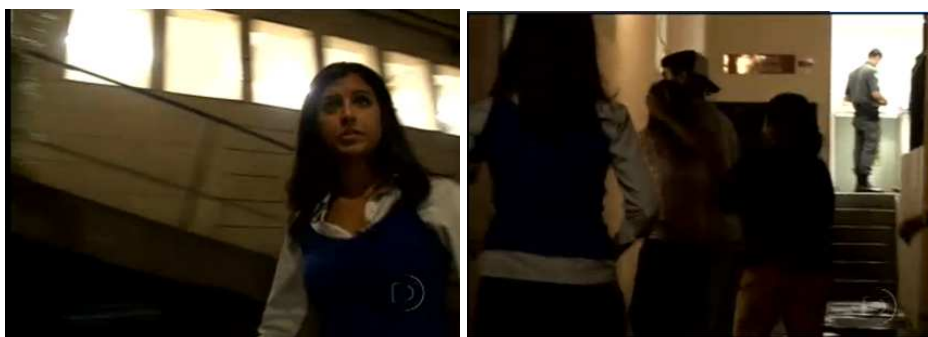


Figura 25: Júlia Bandeira, em reportagem sobre atendimento a feridos da violência (2008)

Outras atividades sociais, quando em execução e sendo acompanhadas pelo jornalismo, também carregam a dramaticidade de sua representação (no sentido conferido por Goffman, 2008, à expressão) – em que atores tentam se preservar no eixo padrão conferido para a atuação correspondente como pessoa autorizada a executar aquele papel dentro daquela profissão. Frequentemente, diante de filmagens prolongadas feitas com o propósito do jornalismo, as pessoas destas profissões também sorriem, se emocionam, se sentem tristes, desviando-se, mesmo que minimamente, do conjunto de fachada apropriado para a representação da atividade social.

No programa sobre roubo de carros (setembro de 2006), na garupa da motocicleta, filmado por trás, William Santos diz: “está frio para danar, isso sim, um vento! Ai, ai, ai...”. O motorista para no sinal, William pede: “vai para frente, deixa só eu conversar com ele aqui”. William, na garupa da moto, estende o microfone: “Tá próximo ou não?”. Homem, pilotando a outra moto: “mais uns cinco minutos ainda”. Trata-se da mesma sequência de imagens, sem corte ou montagem. Ainda assim, percebe-se a característica que se repete quando repórteres expressam emoção: isso é feito concomitantemente à descrição do que observa e à entrevista.

Em outra reportagem, na edição especial sobre motos (2007), os comentários com inserção de temores e emoção vivida voltam a ser feitos sobre uma moto. Júlia Bandeira sobe na garupa de um mototáxi para chegar ao alto do morro da Rocinha. O relato das primeiras impressões, pessoais, acompanha a narrativa de elementos descritivos do território e do tipo de ação de subida que as motos precisam desempenhar para chegar até o topo do morro. O texto é montado de forma a recompor a organização cronológica do evento, com adição de pequenos trechos de texto em off para fazer a ligação textual com falas da repórter e do motorista descrevendo situações do percurso.

Uma moto vem no sentido contrário e quase bate na moto guiada pelo motoboy acompanhado por Júlia Bandeira. A repórter diz: O trânsito na Rocinha é inacreditável. É hora do rush da Rocinha – e vira para trás: segura, Caio!.

Metros depois, aconselha e relata: vai devagar! Ai! aqui dá medo!

Caco, off: Do pé do morro ao ponto mais alto da Rocinha são 300 metros, o equivalente a um prédio de 80 andares.

Motos sobem uma rua estreita e íngreme. Júlia diz: meu Deus do céu! Ai, caramba! - E grita – Eta nós... – com voz nervosa.

Júlia, off: Uma sequência de ladeiras que para alguns motoqueiros é difícil vencer.

Júlia, para motorista: e aí, chegamos?

Homem: não.

Júlia: tem mais subida?

Júlia, off: parece que a moto não vai aguentar.

Motorista: ó o cheiro que tá o motor da moto!

Júlia, em outra tomada: olha aqui onde a gente tá, muito alto! Estamos na floresta – voz trepida conforme trepida a moto na rua.

Júlia, off: Com o serviço de mototáxi, demoramos menos de 15 minutos para ir até o topo do morro. Aqui, ônibus não chega. E a pé...

Homem: uma hora sem parar. Andando.

Nas edições do *Profissão Repórter* durante o *Fantástico*, um elemento relacionado aos bastidores da produção da reportagem diz respeito ao contato entre equipes que trabalham num mesmo ângulo de cobertura. Na reportagem sobre roubo de carros, 18 de outubro de 2006, Mariane Salerno, em helicóptero, tenta estabelecer contato com William Santos, que acompanha perseguição a carro roubado em terra, realizada com motos.

Mariane: William... tá sem sinal? – imagem do rosto dela, iluminado pela luz de filmagem, enquanto entra off de Caco explicando a ligação das equipes.
 William, em outro trecho: ô, Cauê, já dá para ver o helicóptero lá em cima, tá?

A descrição feita por Mariane, no helicóptero, é entrecruzada, de acordo com temas, com a descrição feita por William, na moto. O uso do rádio para comunicação também é feito para contato entre diferentes equipes (o que acontece ainda nas primeiras edições de *Profissão Repórter* como programa), que frequentemente parece ser planejado para ser usado como ligação entre um trecho e outro, no roteiro da reportagem. É o que acontece na edição sobre o comércio na 25 de Março, em São Paulo, em conversa entre as repórteres Juliana Maciel, que fala de dentro de um ônibus que vai de São Paulo para o Rio Grande do Sul, e Ana Paula Santos, na redação de *Profissão Repórter*, em frente ao banner com o logotipo do programa.

Ana Paula: oi, Juliana, como é que estão as coisas aí em Porto Alegre?
 Juliana: agora são 10 para as duas da tarde e a gente finalmente chega ao fim dessa viagem de ônibus. E vocês, rendeu hoje lá na 25?
 Ana Paula: essa nossa personagem é uma camelô que não é regular, ela não é autorizada pela prefeitura. Então numa mesma manhã ela correu duas vezes do rapa.
 Juliana: e vocês conseguiram acompanhar isso?
 Ana Paula: conseguimos acompanhar.

A conversa não tem vínculo direto com a reportagem, trata-se mais de um contato entre as duas. Caracteriza-se, portanto, mais como um suporte para a narrativa que como um elemento de bastidor de reportagem propriamente dito.

Alguns elementos de bastidores estão associados com o ingresso de novos membros à equipe. Na primeira reportagem feita por Gabriela Lian, a repórter grava passagem na fila de embarque, no aeroporto, em São Luís, no Maranhão, precisa repetir o texto, porque tenta caminhar de costas e por isso esbarra em algumas pessoas. Na primeira reportagem de Paula Akemi, sobre a situação do atendimento de emergência em hospitais, a repórter desce do carro de bolsa. Gabriela Lian, que atuava como repórter cinematográfica, pergunta: “bolsa, para que bolsa?”, considerando-se a dificuldade que ela teria em utilizar o microfone e dar visibilidade para a câmera carregando uma bolsa na mão.

Na primeira vez que Théo Ruprecht operou a câmera durante uma reportagem, sua preocupação maior era com o balanço da temperatura de cor e solicitava para que tivesse tempo para “bater o branco”, expressão utilizada para fazer este ajuste, toda vez que trocavam de local de gravação – na saída de ambientes interiores para exteriores, por exemplo. Na segunda reportagem feita Eliane Scardovelli e Théo Ruprecht, Caco discute procedimentos de abordagem antes do início das gravações.



Figura 26: Repórteres discutem realização de entrevista, em reportagem em abril de 2010

Alguns recursos de bastidores remetem a ideia de diálogo entre membros da equipe para o público. Dentre as edições que foram ao ar no *Fantástico*, a equipe conversa sobre a tentativa de reencontrar famílias que estavam em um prédio que foi desocupado, tendo sido acompanhada a retirada dos moradores na primeira reportagem feita por *Profissão Repórter*, em 2005. A edição que busca reencontrar os personagens tem uma síntese da primeira reportagem e os repórteres aparecem reunidos num pequeno espaço onde ficava a redação do programa, que pertencia ao *Fantástico*.



Figura 27: Repórteres que atuaram na primeira edição, em 2005, conversam sobre o reencontro dos personagens, um ano depois.

Caco: o que mais te marcou, Felipe?

Felipe: bom, foram duas irmãs que a gente conheceu bem. A Valdete e a Valéria. Uma delas é cozinheira, a outra estava desempregada no momento.

Corte, passa para William Santos.

William: foram elas que mostraram para nós o prédio.

Trecho da reportagem.

Nádia: a história que mais me marcou foi a da Edna, uma mulher muito forte.

Nádia, off: eu lembro que no dia da desocupação ela ajudou a organizar a saída dos sem-teto do prédio. A gente se conheceu uma semana antes da ação da polícia. Edna morava com o marido camelô e os quatro filhos numa das lajes do prédio.

O recurso do bastidor é recorrente quando se trata de uma grande cobertura, em que os repórteres concorrem com outros jornalistas e enfrentam o bloqueio de acesso por parte das instituições para gravar as reportagens. Nos primeiros anos, como quadro do *Fantástico*, a inserção deste bastidor era mais perceptível, sendo acionado como elemento ao mesmo tempo participante da reportagem, mas ainda paralelo, quando considerada a estrutura narrativa.

Na edição do programa independente sobre crimes passionais, o repórter Thiago Jock acompanha, ao mesmo tempo, a investigação do crime e a cobertura midiática. O texto é composto também de forma cronológica – uma vez que se trata da processualidade da investigação de um crime; com tomadas feitas a partir do carro, num comboio de carros de policiais e jornalistas que se dirige aos locais da investigação, imagens de câmera na mão e descrição de ambiente pelo repórter na aproximação dos ambientes, imagens da multidão que acompanha os passos da polícia – e dos jornalistas – aproximação a um personagem fotógrafo, chegada nos cenários caracterizados como locais do crime. Os procedimentos tentativos do repórter tanto em acompanhar a personagem, o fotógrafo, quanto em registrar ele próprio nas situações acompanhadas, mostram procedimentos envolvidos na reportagem.

A negociação do que filmar, quando, como é destacada com frequência no programa. Trata-se do tipo de acesso permitido ao jornalismo televisivo – e que repercute nas condições de realização da reportagem. Esta negociação precisa ser realizada toda vez que há restrição de gravação por pessoas ou instituições (por exemplo, instituições dos campos jurídico e médico), ou em casos de abordagem de aspectos da vida privada, como em entrevistas com vítimas de agressão. Restrições colocadas pelo próprio repórter também são frequentes, justificados como respeito ao momento de dor, a urgência maior de um atendimento, à reserva do silêncio. Em reportagem sobre acidentes com motos (2007), Gabriela Lian relata em off parte de sua conduta em relação ao entrevistado: “na hora do acidente, a dor, o sofrimento de Luiz Carlos, me impediram de fazer qualquer pergunta. Só aqui, no hospital, descobri que ele tem 24 anos, é casado, pai de dois filhos, já sofreu quatro acidentes”.

Além da discussão pela autorização da gravação de conteúdo audiovisual, a presença dos repórteres em lugares e circunstâncias especiais, como uma mesa cirúrgica ou um depoimento, altera as condições em que estes eventos ocorreriam caso os repórteres não estivessem lá. Em uma das primeiras edições (maio de 2007) em que atuou como repórter, Gabriela Lian acompanhou uma cirurgia de implante de silicone e um dos membros da equipe médica pediu para que ela avisasse se sentisse que iria desmaiar. Na primeira reportagem sobre crack (2007), ainda no *Fantástico*, Mariane Salerno e Caio Cavechini acompanharam o

plantão de clínica que trabalhava com a internação forçada de jovens dependentes de crack e precisavam acompanhar à distância e esperar pela autorização para gravar atendimentos.

Em outros casos, cenas de bastidores são usadas para mostrar a dificuldade em conseguir acesso a determinada informação. Na reportagem sobre finais de concursos e festas coletivas (junho de 2010), Júlia Bandeira precisava fazer dezenas de telefonemas para obter uma informação que passara a ser relevante desde a recorrência da afirmação, por entrevistados, que é muito difícil que um casamento dure. Ela resolveu ligar, tempo depois de uma reportagem sobre casamentos coletivos, para saber quantos ainda estavam casados. Na reportagem sobre o julgamento de um médico (junho de 2009) que executou procedimentos que resultaram em mutilações, marcas e até mesmo morte, Gabriela Lian tenta estabelecer contato várias vezes: no intervalo do julgamento, quando combina encontrar o réu no final, depois de divulgada a sentença, quando só consegue falar com o advogado e, por fim, nas ruas de uma cidade em que ele passava férias. A mesma repórter enfrenta situação semelhante, de tentativas recorrentes para tentar conversar com um homem acusado do assassinato de um jornalista no interior de São Paulo (março de 2008).

As características apresentadas pelas reportagens permitem que se construa uma identidade sobre quem fala em *Profissão Repórter* e para quem. A discussão do repórter, pelos elementos oferecidos pelo programa, refere-se às condições de trabalho, técnicas de obtenção, seleção e análise de dados, trabalho em equipe, relação com as fontes, decisões editoriais ou operacionais. Há uma ênfase para as interações entre os repórteres que se apresenta como característica distintiva com relação a outros programas de reportagem, pela ênfase ao modo como tais processos incidem na reportagem. Com a manifestação de formas de atuação, características pessoais que são manifestas nas interações dos repórteres entre si ou com os entrevistados, os repórteres estabelecem vínculos com os telespectadores.

O espectador de *Profissão Repórter* é interpelado diretamente por Caco Barcellos na abertura e na assinatura do programa. O fato de os repórteres conversarem durante a realização da reportagem dá prosseguimento a esta proposta dialógica. Há, ainda, um elemento pedagógico dado pela relação entre os repórteres jovens e Caco Barcellos, o repórter experiente, que coordena o quadro. Outros elementos participam do direcionamento ao espectador na forma de edição, montagem (tela dividida com imagens de vários cenários, características da vinheta que acompanham o programa, gravação de elementos “extracena”), pela ausência de cenário, bancada ou estúdio para apresentação.

5.7 A ênfase à entrevista para afirmação da contação de histórias

No jornalismo, a entrevista é entendida como uma técnica que possibilita a obtenção de dados por meio de perguntas e respostas (BELTRÃO, 1969), como possibilidade de obtenção de declarações, opiniões, informações ou de constituir um perfil (AMARAL, 1987), sendo necessário haver cruzamento de dados para checagem (BAHIA, 1990), pela realização de outras entrevistas e também pela realização de múltiplas perguntas (TRAMONTINA, 1996), que correspondam a exigências de contemplar o assunto tratado, questionar sobre divergências nas informações e tensionar para a obtenção de respostas sobre assuntos que se pretende levar ao leitor (ALTMAN, 1995; KINDERMANN, 2003).

A entrevista é um procedimento clássico no jornalismo, servindo para verificar dados, obter declarações ou testemunhos, registrar opiniões, amparar uma reportagem no relato de pessoas envolvidas em uma situação. Lage explica que a palavra “entrevista” é ambígua, podendo ser estendida a qualquer procedimento de apuração junto a uma fonte, uma conversa com personagem destacado ou que detém conhecimento sobre determinado tipo de fato ou temática, e também é o nome que se dá à matéria publicada com uma pessoa sobre isso (LAGE, 2001, p. 73).

A entrevista (ou as entrevistas) é um componente forte em *Profissão Repórter* e tem usos bastante variados. Com mais frequência, trata-se do encontro entre o entrevistador e o entrevistado em circunstâncias que interessam ao desenvolvimento da reportagem (acompanhamento de um concurso de calouros, acompanhamento das consequências das enchentes em Santa Catarina, no Rio de Janeiro, no nordeste, acompanhamento de um baile funk). Nestes casos, há maior ou menor grau de improvisação, dependendo do tipo de participação do entrevistado e também do tempo de acompanhamento desta pessoa – isso porque, muitas entrevistas realizadas em *Profissão Repórter* não se esgotam em um encontro, mas são desenvolvidas ao longo de um período de tempo, correspondente ao acompanhamento das atividades do entrevistado.

No *Profissão Repórter* é menos frequente que as entrevistas sejam baseadas em informações prévias sobre a vida da pessoa entrevistada, caso das entrevistas com o cantor Roberto Carlos (abril de 2010) e o humorista Renato Aragão (agosto de 2010). Em algumas reportagens, particularmente aquelas com caráter de denúncia, a entrevista é também temática, sendo que há definição de tópicos a serem abordados anteriormente à conversa (caso de entrevista a especialistas).

Imagem de Caco e Júlia Bandeira sentados lado a lado, tendo à frente uma mesa com alguns materiais.

Caco: como é que você se preparou para fazer essa matéria, Júlia?

Júlia: são cinquenta anos de carreira. Aí eu, assim, tem uma parte que é de pesquisa, eu conversei muito com as pessoas da família dele, assisti os filmes, aqui tem alguns, são 39 filmes.

Cenas dos filmes.

Fusão de imagem, enquadramento de Júlia à esquerda, Renato Aragão chegando pela direita.

Júlia: ô, meu Deus! – ele vem na direção dela e a abraça. – Tudo bem?

Renato: tudo bem!

Júlia: muito prazer!/ Renato: prazer é meu seja bem vinda!

Júlia: obrigada!

Renato, para o repórter cinematográfico: e aí, balança a câmera! (e balança, como que cumprimentando o repórter pela mão que segurava a câmera).

Júlia ri.

Tomada seguinte é de Renato, com um grupo de pessoas vestindo uniforme: vamos fazer um HI, vamos?

Inicia trilha sonora.

Encontramos Renato Aragão jogando futebol em casa (trecho do futebol)

Júlia: queria falar com você sobre este brinquedinho aqui.

Renato: qual é a criança no mundo que não gosta deste brinquedinho tão simples e que conta muitas histórias, todo mundo, unifica, nivela (segue). – atrás deles, meninos seguem jogando bola. Fusão é feita com cena da pelada.

Júlia: tem um filme, né, os trapalhões / ambos: e o rei do futebol.

Renato: com um colega nosso chamado Pelé...

Júlia: aquele “cara”, ironizando.

Renato: “aquele cara”. (riem) ele foi brincar, o Pelé foi brincar com os trapalhões. Mas você entrou no Maracanã, não foi? – imagens do filme quando ele entra com Pelé.

Renato: entrei! Decisão, Vasco e Flamengo!

Júlia: nossa senhora...

(cena do filme)

Júlia, entre Renato e os jogadores: qual que é a sua posição?

Renato: eu? Em pé. (risos)

Júlia acompanha ônibus no qual ele vai com crianças para a gravação de um especial, no interior de São Paulo. No caminho, o ônibus para.

Júlia: to tentando não chamar a atenção, assim.

Renato: pois é, eu tô aqui meio escondido porque se abrir a câmera aí é muito difícil de fazer essa aventura!

Júlia: faz tempo que você não para num lugar, assim, de estrada?

Renato: muito tempo, muito tempo...

(denas de interação com pessoas)

Júlia estende o microfone, para registrar falas.

O conteúdo e a condução da entrevista dependem muito do tipo de participação do entrevistado e do tipo de resposta oferecida, mas a entrevista também faz parte de um planejamento da reportagem, obedece a uma definição de pauta e segue um roteiro básico. Seguidamente este roteiro ser muda pelos rumos oferecidos por quem fala.

Nas condições da emissão televisiva, pela ampla espectralidade, o entrevistado busca passar uma imagem também adequada de si mesmo – como em reportagem sobre pessoas que saíam dos presídios, quando Eliane Scardovelli entrevista moça que pede para ser filmada só

em condição de liberdade; e da reportagem em que Mariane Salerno entrevista mães usuárias de crack em casa de tratamento, que pedem para se arrumar antes da entrevista. Este tipo de comportamento é indicativo da postura pública assumida pelo entrevistado, amparada em vestimenta, gestos, vocabulário e demais aparatos expressivos acionados.

No *Profissão Repórter*, a entrevista pode ser sintética, na tentativa de encontrar um personagem, ou quando se visa a obtenção de dados sobre um lugar. Júlia Bandeira, por exemplo, entrevista várias pessoas na praia para compor um grupo de relatos que, exatamente pela ideia de conjunto, permitam que se construa um panorama sobre o que é um dia na praia na visão de várias pessoas (julho de 2009). As entrevistas do programa podem ser mais extensas, quando o entrevistado fala sobre o desempenho de sua atividade ou sobre o conhecimento que tem de alguma área.

Quando o repórter busca construir narrativamente um contexto, entrevista várias pessoas, em vários ambientes relacionados ao eixo temático da reportagem. Na reportagem “doa de feira” (setembro de 2009), Caco Barcellos vai a uma feira em Maceió, organizada sobre os trilhos. Assim que o trem passa, Caco corre para entrevistar vendedores. Se agacha para falar com homem que ajeita ferramentas nos trilhos, conversa com outro homem que também vende produtos, faz perguntas a mulher que veio comprar, conversa com mais dois vendedores sobre horários de chegada do trem, retirada e reposicionamento dos produtos, perigo vivenciado. Acompanha ao lado de homem a passagem do trem e comenta sobre a proximidade. Entrevista homem que verifica a pressão, também na feira sobre os trilhos. Presencia pessoas usando drogas em um ponto da feira e faz perguntas a respeito da situação para policial. Os vários relatos, somadas às descrições de ambiente e cenas do repórter, compõem um repertório de informações sobre o local, características do comércio e das pessoas que ali se encontram.

As entrevistas também podem estar a serviço da produção da reportagem na televisão, como na tentativa de descobrir, entre as várias pessoas que fazem parte de uma dada situação social, qual melhor representaria (por desempenho de função e também por capacidade comunicativa) o tema em questão. Na reportagem sobre os caminhos do lixo, Caco Barcellos acompanha caminhão que recolhe o lixo pelas ruas de um bairro. Em frente a um hotel, conta número de sacos de lixo, pergunta para homem que trabalha na coleta se a quantidade é normal. Caco continua seguindo caminhão, observa homem cantando e corre para falar com ele. Caco entrevista morador, para saber se homem costuma trabalhar cantando. Conversa com repórter cinematográfico sobre a escolha do personagem e passam a acompanhá-lo.

A entrevista com estilo de confronto é buscada quando a equipe apura fatos envolvendo denúncias – e quando os denunciados não aceitam falar abertamente sobre o assunto. A confrontação acaba acontecendo após a geração de um acúmulo de dados pela equipe e geralmente quando estes dados, documentos, arquivos e testemunhos contrariam uma primeira versão da pessoa sobre o caso.

A reportagem sobre os atendimentos de emergência nos hospitais da rede pública do país é representativa neste sentido. As repórteres Gabriela Lian e Paula Akemi tentam gravar o interior do hospital de várias formas, mas não conseguem, tendo o acesso apenas a uma ala, na qual superlotação e acomodação de acompanhantes de pacientes sob as macas, na emergência. Com negativa da direção do hospital em permitir a gravação do setor, elas usam câmera escondida, com auxílio de um médico que tem identidade preservada. Com o resultado das entrevistas e da gravação, o médico é novamente entrevistado e as repórteres pressionam para conseguir respostas sobre as pessoas que dormiam embaixo de macas.

O dispositivo midiático também revela características do tipo de entrevista realizada, a finalidade e o tipo de finalização, ou edição. A qualidade da imagem e da captação de áudio são aspectos fundamentais da entrevista em televisão; mas o mesmo aparato que possibilita um melhor acesso do espectador ao conteúdo é também responsável pela produção de constrangimentos ao entrevistado, especialmente quando se trata de pessoas entrevistadas em ambientes fora do espaço propriamente midiático, no curso de suas atividades cotidianas, interrompidas por repórter, equipe técnica e a parafernália de gravação.

A entrevista combinada, ou produzida, é a mais incomum em *Profissão Repórter*. Um dos programas em que esta característica aparece é sobre plásticas (junho de 2009), quando a repórter Júlia Bandeira entrevista médico que coordena associação sobre os riscos envolvidos e o tipo de situação que uma pessoa interessada em fazer cirurgia plástica deve evitar. De modo geral, como há ênfase às interações, as entrevistas não são previamente combinadas (em função de pauta de perguntas, durabilidade, local combinado para gravar), mas são realizadas na forma de conversa, visando a espontaneidade, mesmo que amparadas em roteiro relacionado ao tema abordado. Este aspecto faz com que não haja uma disposição prévia, combinada, de entrevistador e entrevistado – além de que logicamente permaneçam em frente à câmera.

Imagem de Caco Barcellos caminhando, câmera movimenta dos pés até englobá-lo em plano panorâmico.

Caco, off: andamos nas ruas de Campo Limpo, bairro da zona sul de São Paulo, em busca de famílias com problemas de abuso de álcool.

Caco fala, aparentemente para o cinegrafista: vamos bater um papinho ali com elas, aberto. – imagem da rua, casas dos dois lados, um grupo de mulheres está na calçada.

Caco: você é casada, tem filhos?

Mulher: separada. Três filhos – aponta na direção das crianças, onde está outra mulher.

Caco: seu marido bebia álcool?

Mulher: bebia. Muito.

Caco: Isso ajudou a separar?

Mulher: ajudou.

Caco: por quê?

Mulher: porque a cachaça não é boa companhia não.

Imagem é em movimento, em sentido de aproximação a um grupo de pessoas.

Caco, off: em outra casa, na mesma rua, a mesma situação.

Caco: a senhora é casada?

Mulher: sou viúva.

Caco: viúva? Posso saber a causa da morte do seu marido?

Mulher: infarto, coração.

Caco: ele.../ Mulher: muito cigarro e muita cachaça, chegava em casa brigando, quebrando tudo em casa, dando homem para mim: “é, porque você tem outro homem”- e ficava querendo saber onde estava o homem escondido.

Caco: ficava ciumento...

Mulher: virava um monstro.

Caco: sem o álcool, como é que ele era?

Mulher: ótima pessoa.

Caco: bom provedor, trazia as coisas para casa...

Mulher: não deixava faltar nada em casa.

A característica conversacional agrega uma diferenciação de *Profissão Repórter* (e também de outros programas de reportagem que acompanham personagens ou que entrevistam várias pessoas seja em estilo enquete, seja em situações de interação com um coletivo) com relação ao padrão de entrevista do telejornal: o repórter tem necessariamente sua presença física assegurada no ângulo de enquadramento da câmera – sendo exceções as situações em que o repórter não tem presença de corpo junto ao entrevistado, notoriamente reportagens feitas por uma só pessoa. Nestes casos, a presentificação do repórter é garantida por uma breve introdução da situação que acompanha, quando este filma a si próprio.

Considerando-se a especificidade da situação em que é feita a entrevista, o repórter situa-se preferencialmente ao lado do entrevistado, acompanhando tudo o que ele faz; mas também pode entrevistar pessoas que estão atrás de si (o que ocorre quando a entrevista em feita em trens ou ônibus lotados e não há possibilidade de se aproximar mais do entrevistado, sendo feito um esforço de filmagem), à frente, ou à distância – quando o entrevistado participa de uma situação com outras pessoas, em seu ambiente de trabalho, enfrentando um problema doméstico. Nos casos de distanciamento, a posição é orientada por uma decisão do repórter em não interferir diretamente no que se passa com o entrevistado. Há frequentes

discussões sobre a postura equitativa entre uma postura incisiva ou reservada no contexto acompanhado.

É uma característica convencionalmente aceita que o repórter faça a pergunta e o entrevistado a resposta – o que caracteriza posições assimétricas na situação (MARCUSCHI, 2003, p. 16). Isso é notório pela colaboração oferecida pelas pessoas que são interrompidas pelo repórter em seu cotidiano, com em reportagem de Caco no ônibus, no especial sobre brasileiros que trabalham demais, quando todos respondem (2007).

O cumprimento destes papéis, de entrevistador e entrevistado, é reconhecido socialmente e repercute com esta característica. O repórter, como entrevistador, coordena a conversa, mas abdica de uma postura livremente opinativa, lugar que seria do entrevistado. É preciso considerar que, ao construir a narrativa final, a carga interpretativa do repórter é que se sobressai, e este ainda pode comentar, em narrativa off ou, no caso do *Profissão Repórter*, em conversas com a equipe, os dados obtidos na situação de conversa com o entrevistado.

A não colaboração na entrevista é tão determinante quanto uma boa entrevista – e é também levada à edição final (fora do *Profissão Repórter*, isso acontece muito em coberturas de investigação policial). No *Profissão Repórter*, várias tentativas frustradas de obter uma entrevista são levadas ao ar. A mais emblemática é a situação em que Gabriela Lian tenta entrevistar várias vezes o médico condenado por lesão corporal como resultado de cirurgias plásticas (2009). Outra situação que revela a indisposição do entrevistado foi ao ar no programa sobre apreensão de drogas no aeroporto em São Paulo, quando Thiago Jock pergunta a traficante o que eles faziam com capsulas e homem ironiza, já que se ele já tinha a resposta, a pergunta era desnecessária. O assunto foi muito comentado nas redes sociais.

As perguntas, em uma entrevista, têm várias finalidades: descobrir coisas sobre o contexto, sobre a vida da pessoa entrevistada, obter informações sobre uma terceira pessoa, conseguir o relato de uma história, esclarecer uma ação executada (esta uma ação bastante recorrente em *Profissão Repórter*), pergunta retórica, busca da compreensão do que foi dito. A pergunta também é feita a partir de algo que se observa a acontecer, portanto, é um questionamento que parte da suposta resposta. Apesar de supor a resposta, tal afirmação não pode ser dita pelo repórter, que faz a pergunta no sentido de tensionar a obtenção da informação sendo falada pelo entrevistado (FÁVERO et al., 1996).

A voz da pessoa contando o que está fazendo, o tipo de vocabulário, as expressões fazem parte da informação, juntamente com a imagem da pessoa no momento em que executa determinada ação, ou relata suas experiências no cenário em que vive (REZENDE E

FUSARI, 1985, p. 56). Esse tipo de informação é tanto índice da reflexão de contextos amplos em que estes dados se inserem (tipo de sotaque, tipo de vocabulário, grupo socioeconômico, características culturais que podem provocar identificação) como também dado concreto, que comparece para marcar e frequentemente explicar o que permaneceria abstrato, fosse apenas narrado.

Em entrevistas que expandem o caráter informacional, os papéis podem se misturar, sendo que entrevistados adquirem uma maior mobilidade na situação e palpitam ou opinam livremente, pautando, neste sentido, o entrevistador. Isso ocorre com frequência quando o entrevistado adquire status de personagem na reportagem – considerando-se personagem em uma dimensão complexa, não como figura acoplada à matéria para simbolizar materialmente um conceito abstrato (como o tradicional exemplo da dona de casa entrevistada no supermercado sobre alta inflacionária). Em alguns casos (muito ligados ao perfil do repórter), a perda de distanciamento e de rigidez dos papéis é observada, inclusive, pela ausência de distância física entre repórter e entrevistado (Júlia Bandeira tem um perfil intimista, como entrevistadora, e com alguma frequência toca, fisicamente, o entrevistado, no ombro).

Em outras situações, a distância é quebrada pelo entrevistado, como em entrevista com grupo de índios (junho de 2009), quando mulher indígena abraça o repórter Caio Cavechini e leva a mão do repórter a seu corpo. O repórter, constrangido (o que fica notório pelo tom de voz, em declive, pela postura e pelo rubor), explica que tratava-se de uma ação espontânea da entrevistada – e conecta com pergunta a especialista que acompanhava a equipe de reportagem.

Quando os entrevistados agem fora dos padrões de conduta esperados (respostas às perguntas, postura de distanciamento, respeito ao papel do repórter e às regras da situação), ocorre uma mudança da postura do repórter e também um redesenho do texto da reportagem, ocorrendo uma “interrupção confusa e embaraçosa” (WYSOCKI, p. 38). Caco Barcellos tenta entrevistar usuários de crack (junho de 2009), que, no entanto, se mostram arredios. As táticas de aproximação e de afastamento fazem parte da conversação, são explicitadas por repórter e entrevistados no local e também enfatizadas na edição final.

Em reportagem sobre prostituição masculina, a ação do entrevistado muda toda a reportagem: ao invés de programa sobre homossexualismo, a reportagem ganha uma edição à parte, para tratar da problemática da prostituição masculina (julho de 2010). O repórter acompanhava uma travesti, que era personagem da reportagem. A personagem atende um cliente aparentemente drogado ou alcoolizado (descontrole de movimentos corporais, voz

oscilante, respostas incompreensíveis, tanto em volume quanto em teor informativo). O travesti atravessa a rua e, já longe do repórter, mas sob a mira da câmera, espanca o “cliente”. O repórter Felipe Suhre fica perplexo (olhos muito arregalados, toma o lugar de quem responde, pouco interpela o entrevistado) e, em conversa com Caco Barcellos revela que diante da situação não soube mais o que perguntar.

A ocorrência de imprevistos é bastante comum em entrevistas fora de estúdio, em que, embora pautado por um roteiro baseado nas inquietações do repórter sobre o assunto da reportagem, o repórter não detém o controle da resposta final do entrevistado – ainda que dirija a situação. Assim, são constantes as situações de confusão, dificuldade de entendimento, respostas que não correspondem ao padrão de conduta esperado – quanto ao comportamento inadequado em função de hábitos de convivência, respostas que fogem às expectativas do repórter com relação ao próprio personagem. Em reportagem sobre cavalos e outros animais de montaria, Caroline Kleinübing não esconde a desaprovação à conduta de homem que drogava jegues em preparação à corridas (outubro de 2009).

A característica central do programa *Profissão Repórter*, de entrelaçamento das condições de produção com a reportagem produzida, significa também uma mudança de papel do repórter entrevistador. Na relação (de caráter didático) com o coordenador Caco Barcellos, os repórteres tornam-se os entrevistados. Os tópicos da entrevista são: percepções sobre o material, avaliação do trabalho realizado, questionamento de postura do repórter, em geral por envolvimento emocional ou desequilíbrio em relação à postura de repórter. Em programa sobre o campeonato brasileiro (dezembro de 2009), Felipe Suhre saiu de uma situação de briga num campo de futebol para refugiar-se em túnel de proteção de saída de jogadores. Caco Barcellos questionou os motivos da fuga, quando outros repórteres acompanhavam a briga de perto.

Esta postura pedagógica é assumida, em outras situações, por repórteres com alguma trajetória no *Profissão Repórter*, como na reportagem sobre violência doméstica, em que Eliane Scardovelli acompanha um julgamento pela primeira vez, sente-se nervosa e é perguntada sobre as razões por Felipe Gutierrez (julho de 2011). Caso similar acontece com Valéria Almeida, que chora entrevistando indígena (dezembro de 2011) e é questionada sobre o motivo pelo repórter cinematográfico (cuja presença é garantida pela inscrição “cinigrafista”, áudio e legenda).

A entrevista ao repórter não atinge aspectos de suas vidas pessoais, restringindo-se às circunstâncias que levaram à determinada postura em momento de entrevista. Porém, em

textos publicados no blog, muitos repórteres escrevem sobre outras características de seu envolvimento emocional, cognitivo, social em temáticas trabalhadas em reportagens – característica assumida especialmente por Nádia Bochi, repórter que atuou no *Profissão Repórter* quando exibido no *Fantástico*, por Thiago Jock, embora escreva sobre a atuação como repórter ao longo de um processo de reportagem e, recentemente, por Valéria Almeida, que comentou tanto o caso da entrevista com a mulher indígena, como também a reportagem com caminhoneiros.

De certa forma, o privilégio ao entrevistado como sendo qualquer pessoa que faça parte da temática social observada contraria a tendência do jornalismo de considerar que, como destaca Fernanda Maurício da Silva, “os representantes eleitos [para falar no debate] precisam ser credenciados pelo campo jornalístico” (2011, p. 11). Fernanda Maurício da Silva analisa a presença dos cidadãos para o debate público, mas sua inferência pode ser estendida às processualidades do telejornalismo. Por um lado, o *Profissão Repórter* configura outra estratégia, ao inserir várias situações de fala dos entrevistados; porém, as situações dificilmente expressam opinião direta dos entrevistados sobre assuntos polêmicos.

Caso emblemático é a entrevista com o líder do grupo Mutantes, na cobertura do SWU (outubro de 2010), que falou longamente sobre como via o tratamento da cultura (no sentido de produção artístico-cultural) no Brasil. Os trechos selecionados na edição, entretanto, foram aqueles que dialogavam diretamente com a participação da banda no evento – que era o motivo da cobertura. A necessidade de manter o foco em determinado assunto é o que faz com que muitas vezes a expressão da opinião (que pode estar relacionada a formas diversas de compreensão da vida) seja submetida ao viés ou abordagem do programa.

A entrevista com o líder da banda foi adicionada em caráter expandido dias depois, no site de *Profissão Repórter*. É claro que o líder da banda não é uma pessoa comum, goza de status midiático. O que possibilita que o caso seja considerado para este tipo de reflexão é a atitude de publicar uma versão expandida dias depois da exibição do programa, com o que se pode ter uma noção do tipo de cortes aplicados à fala do entrevistado, quando referente à emissão de opinião sobre assuntos diversos da vida pública.

A atividade de repórter de Caco Barcellos também marca as características das entrevistas, desenvolvidas ao longo do programa. Em programa sobre coleta de lixo em São Paulo, em 2006, ainda no *Fantástico*, Caco Barcellos entrevista catadores em tom coloquial, com características de conversa, fala de sua impressão sobre o álbum de casamento jogado no lixo e pergunta sobre o significado das imagens, ao que os catadores respondem, com

perceptível espontaneidade, dada a característica da inserção de Caco Barcellos, que as fotos de casamento não parecem muito sinceras. O assunto é introduzido com um off: “a principal atração hoje no lixão é uma raridade encontrada no entulho: um álbum de casamento”. Caco Barcellos, sentado entre os catadores, estende o microfone aos falantes, que se revezam:

Mulher: olha, o casamento acabou, vai ver que não deu certo.

Caco estende o microfone para outra mulher, que diz: ah, mas às vezes é melhor jogar fora, mesmo, as lembranças de casamento, porque às vezes não são boas...

Caco olha fotos com os catadores e pergunta para rapaz o que ele acha de uma cena de beijo:

Caco: e essa cena aqui?

Homem: ah, eles não estão sendo sinceros, porque pode ver, ó...

Caco ri.

Uma das mulheres comenta, Caco estende o microfone:

Mulher 2: mas festa de casamento não é sincera, tá todo mundo ali, você vai dar beijo de língua?

A pequena situação de conversa permite observar elementos das interações dos catadores, que são reveladoras de aspectos como vocabulário, uso da linguagem – além de aspectos referentes às possibilidades oferecidas pela televisão, relativos ao som e a imagem. É possível observar quais são as condições do lugar, como são as vestimentas, o tom da voz, a maneira como se relacionam um com o outro.

Conforme tendência expressa desde as edições do *Fantástico*, de buscar diversos ângulos da mesma notícia, observa-se que a preferência na abordagem das histórias não é pela contraposição, então de modo geral as histórias não são negativas ou positivas. Algumas situações, entretanto, assumem essa conotação, que às vezes não é expressa diretamente, como que configurando uma intencionalidade da edição. Ao optar pela ênfase nas histórias de várias pessoas, há uma minimização da presença de vieses. As histórias são contadas, geralmente, de acordo com a vivência das pessoas, com o desenvolvimento das tramas pessoais, por isso não são necessariamente contrapostas.

Percebe-se claramente a existência de vieses na abordagem da primeira edição independente, sobre transplante de coração (junho de 2008). Há dois vieses, positivo e negativo. O viés positivo foi o transplante da menina Amanda, que recebeu o órgão no dia do aniversário. O negativo foi a morte de um paciente que começou a ser acompanhado como personagem da reportagem, chegou a receber a notícia do transplante, deu entrevista rezando, muito feliz, e no decorrer do acompanhamento do caso a equipe recebeu a notícia de que ele havia morrido.

É pela revelação de outro caso que também resulta em morte que vem a informação da origem da pauta. O coração que era incompatível para Amanda, personagem da reportagem, foi para outro menino, que é entrevistado por Caco Barcellos. Na conversa, com Caco Barcellos, em um tom de voz muito baixo, ambos sentados lado a lado, Caco pergunta o que sentiu quando soube que havia um órgão e o menino disse que desejou que servisse para alguém. Caco, num tom pessoal, acaba revelando que tinha se motivado para acompanhar o Incor por causa de um amigo, que também morreu no decorrer da reportagem.

As entrevistas com personagens são feitas para conhecimento do caso, o que define aquela pessoa, como ela narra a própria vida, o que ela está vivenciando, quais suas impressões sobre a própria vida, as atividades que desempenha, os grupos nos quais circula, as dificuldades e destrezas. A intenção é que a pessoa mais do que narrar, narre mostrando o que faz, o que, para ser conseguido, demanda que os repórteres acompanhem vários momentos da vida dos entrevistados.

Quando os repórteres vão até a casa do entrevistado, observam o lugar, perguntam sobre as condições da residência, número de habitantes, se o entrevistado tem filhos o que eles fazem durante o dia, a que horas essa pessoa sai de casa. Se o entrevistado precisa caminhar algumas quadras até o trem, o repórter caminha junto, observa o que ocorre no trajeto, pergunta sobre as regularidades ou exceções do que observa. Se a pessoa pega ônibus, ou trem, o repórter também pega, observa as situações em volta e faz perguntas a respeito, analisa a própria ação do entrevistado no contexto e faz uma pergunta afirmativa a respeito, para conseguir que o entrevistado mesmo descreva o que está fazendo (o que evita que haja a necessidade de se colocar um off sobre a imagem na edição) – como ocorre na entrevista de Thiago Jock com uma personagem da edição “a hora do rush” (novembro de 2009).

Tudo que é observado é também motivo para se fazer pergunta. Como a pessoa é acompanhada em várias situações e, às vezes, por um tempo prolongado de sua vida, ainda que o repórter faça uma pesquisa preliminar sobre o tema, observe determinada realidade antes de escolher o personagem, ainda assim, as perguntas estarão na dependência do contexto situacional em que a reportagem é feita, que nesta proposta é a situação vivida pelo personagem. Há uma diferença nesta vivência básica da situação pelo repórter e pelo entrevistado. Para a pessoa entrevistada, aquele é um elemento da rotina, repetido à exaustão, sobre o qual ela já formulou diversas ideias, coleciona histórias, tristes ou engraçadas, a ponto de estas reflexões sobre o lugar não serem lançadas espontaneamente em falas.

Como na maior parte do tempo a pessoa não observa o que está fazendo de forma organizada, com o intuito de narrar o que faz aos outros, se destaca o tipo de postura do repórter. Ao observar uma ação executada automaticamente e perguntar a respeito, o repórter quebra a naturalidade da situação e insere uma perspectiva reflexiva para o entrevistado. A intervenção faz com que a pessoa tenha que formular uma resposta, recorrendo a elementos que são cotidianos em sua vida ou revelando aspectos de casualidade. Ao acompanhar por tanto tempo uma personagem e observar suas ações, ao repórter é possível fazer perguntas voltadas aos aspectos concretos, visíveis, em busca de uma fala pessoal sobre fatos ou questões sociais, uma explicação ou mesmo a surpresa do entrevistado por ser perguntado sobre coisas que executa “espontaneamente”.

É comum que, ao fazer entrevistas, os repórteres usem recursos similares aos do entrevistado, por exemplo, segue-se motociclistas também com motocicletas. E novamente esta decisão de entrevistar no local da atividade faz com o que o repórter acompanhe coisas que acontecem em momento específico e podem ser comentadas pelo entrevistado.



Figura 28: Enquanto entrevistava personagem sobre perigos do trânsito, repórter acompanha infração cometida por mototaxista.

A reportagem é sobre o modo como os trabalhadores vão e voltam do trabalho. Caco Barcellos vê um caminhão de feirantes e passa da moto para a caçamba do caminhão, para entrevistá-los. Júlia Bandeira entrevista o trabalhador que atende ocorrência de acidente enquanto ele coordena a passagem do trânsito. No congestionamento, Caco Barcellos desce da moto, entrevista motoristas de carros que pararam no caminho, conversa com rapaz que estava parado, o ajuda a atravessar a rua, pergunta sobre a dificuldade.



Figura 29: Entrevistas realizadas enquanto o entrevistado desenvolve sua atividade (2009).

As entrevistas participam da característica de gravação de grandes seqüências de interação (com o objetivo de associar a reportagem com os modos de produção), o que determina que sejam registrados singularidades do cotidiano, tanto de entrevistados, como de entrevistadores. Assim, é comum que a situação de interação seja de grande relevância para as formas de questionamento, interpelação ou observação comentada da vida das pessoas que participam da reportagem, a partir da observação do que é feito, que conta com referências anteriores sobre o tema abordado, sobre a atividade desenvolvida pelo entrevistado e sobre as características pessoais da personagem.

5.8 Temáticas focadas no ser humano e nas questões sociais

Decorridos cinco anos de trajetória de *Profissão Repórter*, é possível perceber o eixo das reportagens em torno do ser humano, com a preocupação central de entender como é a vida das pessoas do tempo presente, o que caracteriza as relações sociais, o que muda nos comportamentos individuais, como pessoas singulares pensam e organizam suas vidas. Isto faz com que os temas sociais adquiram relevo na análise das edições. Este social é jornalisticamente trabalhado a partir de personagens marcantes, sua vida cotidiana e suas relações interpessoais, e a partir da proposta autorreferencial do programa, sendo os modos de interagir dos repórteres decisivos para a organização das reportagens.

Pela análise temática de todas as edições de 2008 a 2010, observamos que, como abordagem de conteúdo, *Profissão Repórter* desenvolve seis grandes aspectos: (A) temáticas sociais variadas (vida urbana, violência, desemprego, condições de emprego, características dos transportes públicos etc.), (B) considerações sobre atividades sociais relacionadas a funções, profissões ou empregos (motoboys, médicos, taxistas, professores etc.), (C) questionamento às situações sociais ou investigação de aspectos comportamentais; D) Ênfase, para abordagens sobre celebrações, conquistas, festividades populares, jogos, comemorações;

(E) investigações policiais e julgamentos, em geral visando os bastidores de grandes coberturas ou casos sem repercussão midiática; (F) Coberturas internacionais.

As temáticas sociais contemplam abordagens relacionadas às seguintes perspectivas:

1) Condições de vida e de trabalho: trabalhadores, desemprego, transporte público como necessário para trabalhadores, problemas de tráfego na hora do rush, situação das pessoas sem moradia e as lutas para consegui-la, recebimento de salário e destinação do dinheiro recebido, educação e processos escolares, tragédias naturais com impacto social;

2) Problemas ou assuntos relacionados à família e convívio social: procura de desaparecidos, encontros entre pessoas que estavam separadas, problemas enfrentados por filhos em brigas de casais, adoção, problemas associados ao abuso do álcool e tentativa de controle do vício, situação dos homossexuais em relação às famílias, a procura de jovens por seus pais (pessoas sem registro de paternidade); Internet (ainda no *Fantástico* o enfoque foi sobre os perigos que crianças e adolescentes corriam. No programa independente, sobre os memes, as pessoas que ficavam famosas por causa de vídeos postados no *YouTube*).

3) Violência, ocorrências policiais e acidentes: problemática social como a violência (contra a mulher e nos relacionamentos; entre jovens; nas favelas), uso de drogas (situação das famílias, tratamento dos usuários e controle por órgãos públicos), situação dos presídios, situação de pessoas que saem dos presídios, acidentes e atendimento de emergência pelos bombeiros, jogos legais e ilegais no Brasil (e as tensões das apreensões e perseguições);

4) Condições de saúde: acesso da população ao sistema de saúde, transplantes sob a ótica da medicina e dos transplantados, tratamento dispensado aos pacientes pelos hospitais, situação enfrentada por deficientes físicos, doenças que se tornam problema social (como anorexia e bulimia), situação social das mulheres grávidas e dos nascimentos (em decorrência de expressiva mortalidade naquele período, 2008, em alguns hospitais – e da predominância de partos nas residências em regiões do norte do país);

5) Ambiente: queimadas na Amazônia (relacionando perspectivas de ambientalistas, índios, madeireiros, governo, instituições), problemas sociais resultantes de problemas ambientais, problemas da vida coletiva (como o barulho).

B) Há uma diversidade de abordagens que abrangem como temática central ou subtema questões ligadas ao exercício de atividades ligadas ao trabalho, com a preocupação de verificar como se organizam e como vivem trabalhadores que executam determinadas atividades sociais.

Como tema central da reportagem, foram tematizadas as categorias: bombeiros, trabalhadores do circo, trabalhadores do campo (que cuidam de pastagem, vacas, ou que são responsáveis por cuidar de um vasto rebanho), diaristas e empregadas domésticas, pessoas que trabalham à noite (sendo esta uma temática que age transversalmente sobre atividades sociais distintas), pessoas que trabalham debaixo da terra, trabalho dos garimpeiros (discutindo paralelamente ações de garimpo ilegais, tipo de transporte do ouro, garimpos e ambiente), artistas da noite (expressão usada para abrigar pessoas que trabalham como músicos, fazendo shows em boates e em exposições nas ruas), funcionamento dos conselhos tutelares, pessoas que trabalham em locais de diversão, trabalhadores que executam procedimentos diretamente nos domicílios, trabalhadores da coleta e reciclagem de lixo, trabalhadores cujo trabalho é realizado sobre prédios, bondes e em aviões.

Como subtema de reportagem, foram tratadas as categorias: trabalho de feirantes (subtema da reportagem sobre feiras), trabalho de vendedores na praia (subtema da reportagem sobre dia de praia), trabalho de voluntários no Haiti (subtema da reportagem sobre reconstrução do Haiti), trabalho de voluntários nas cidades afetadas pelas enchentes do Nordeste (subtema da reportagem sobre enchentes no nordeste), trabalhadores que acompanham artistas (subtema reportagem sobre show de Roberto Carlos em Nova Iorque e também dos show de Luan Santana, banda *Calipso* e SWU), prostituição como trabalho e problema social, pessoas que trabalham nas baladas (subtema da reportagem sobre baladas), trabalhadores que operacionalizaram o resgate dos mineradores no Chile (subtema da reportagem “resgate dos mineradores no Chile), trabalhadores das emergências, trabalho dos médicos voluntários.

C) Outro tipo de enfoque se coloca na tentativa de entender dinâmicas sociais, relacionadas à situações incomuns, características comportamentais e elementos da vida coletiva que adquirem importância para regiões ou grupos específicos. Assim se colocam perguntas sobre *como é a vida destas pessoas, como estas pessoas se relacionam entre si*.

Com esta angulação foram abordadas as experiências de meninos que enfrentam seleção de clubes de futebol, meninas que concorrem em concursos de modelos, cantores amadores; pessoas que aguardam órgãos em filas de transplantes, pessoas que vivem em “linha de tiro” ou sob ameaça, vida dos garimpeiros (dimensão que extrapola sua rotina de trabalho e desenvolve características da vida nos garimpos no meio da floresta), vida de romeiros e sua relação com a fé e processos ritualísticos, vida de pessoas com deficiência (eixo da reportagem sobre deficiência), trechos episódicos da vida de pessoas que fazem parte

de contextos situacionais investigados (como as pessoas que comem no centro de São Paulo), vidas de crianças em abrigos, vida de pessoas que enfrentam distúrbios alimentares, vida de presidiários, vida na favela, vida de pessoas que enfrentaram tragédias naturais, vida de pessoas com doenças mentais, vida de universitários, a vida no campo, a vida nas grandes cidades, a vida de pessoas vítimas de violência, vida de pessoas que buscam se recuperar do uso das drogas, vida de pessoas que vivem em situação de ocupação, vida de fãs, comportamento sexual em festas e *swings*.

D) Outras reportagens fazem parte de um eixo de celebrações e conquistas (que marcam ritos de passagem, festividades populares, jogos, comemorações): rotina de quem joga “jogos de azar”, romeiros (no Círio de Nazaré, em Natal – e outros romeiros pelo país, em outros programas), a celebração de quadros de melhora de saúde (menina transplantada, mulher que enfrentou cirurgia e voltou a enxergar, índia que teve a visão melhorada), celebrações ritualísticas (casamentos coletivos, formaturas), festividades populares (desfile de cavalos no Rio Grande do Sul, corrida de jegue em Alagoas), esportes (campeonato de futebol, torcidas, etapa final, jogadores, festa dos vitoriosos, corrida de cavalos no jóquei clube em São Paulo, copa do mundo), crianças que conquistam a adoção, conquista da casa própria, concursos de beleza, vencedores da loteria e de outras premiações, reencontros possibilitados pelo *Profissão Repórter* (pessoas que reconheceram personagens de reportagens e entraram em contato), festa dos aprovados no vestibular e de quem foi morar longe de casa, shows de bandas e artistas, diversão na noite de São Paulo, baladas, baile funk, entrevistas especiais para o Criança Esperança, salvamento dos mineradores no Chile.

E) Outro eixo é para investigações policiais e julgamentos, sendo que foram acompanhadas a morte de um jornalista, assassinatos, midiatização e apagamento de casos de violência; o julgamento de três jovens acusados de assassinato, com prova controversa e com alegação de terem sofrido tortura que acabam sendo acusados.

F) As coberturas internacionais têm se tornado mais frequentes em *Profissão Repórter*. Em duas ocasiões, a reportagem interacional justificou-se pela amplitude das tragédias envolvendo terremotos na Indonésia e no Haiti. Outras abordagens estiveram relacionadas à Copa do Mundo, com matérias na África do Sul (sede da copa), no México, onde o Brasil enfrentou a equipe de futebol da Coreia do Norte, e Argentina, onde a repórter procurou pelos lugares frequentados pelo jogador Méssi. Também foram acompanhadas as ações de resgate dos mineradores no Chile, mesmo país em que Thiago Jock (que atuou na cobertura do resgate) acompanhou a construção de casas populares por voluntários com origens de vários

países – inclusive Brasil. Em 2011, foram acompanhados protestos nos Estados Unidos, Inglaterra, Egito, Grécia, e o trabalho de médicos voluntários no México e no Níger.

Outras coberturas internacionais tiveram um caráter diferenciado, fazendo parte de alguma reportagem com matriz num contexto nacional, como o acompanhamento de um jogo de futebol na Argentina (matéria complementar sobre torcidas); participação de repórter convidada falando sobre transporte público no Japão; ida de Caco Barcellos à Irlanda para ver como crise afetava brasileiros que trabalhavam lá; matéria sobre casamento arranjado no Paquistão, para o qual a repórter era convidada, por ser amiga da noiva; bastidores de show de Roberto Carlos em Nova Iorque; campeonato de games na China, acompanhando jogadores brasileiros; ida a Argentina para acompanhar jogadores de cassinos.

De modo geral, observa-se que o local priorizado para as reportagens é geralmente urbano, com poucas exceções para reportagens no meio rural. São Paulo e Rio de Janeiro estão quase sempre entre os estados acompanhados pelas equipes. Analisando as reportagens que foram ao ar entre 2008 e 2010, Pernambuco, Paraná, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Alagoas, Bahia, Ceará, Pará são os estados que, depois de São Paulo e Rio de Janeiro aparecem mais vezes (de quatro a sete vezes). Rondônia, Brasília, Espírito Santo, Roraima, Goiás, Piauí só aparecem uma vez. Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Amazonas, Santa Catarina, Brasília, Rio Grande do Norte só aparecem duas vezes. São Paulo está presente em praticamente todas as edições.

A contextualização dos temas abordados é frequentemente feita tanto pelo amparo nas entrevistas e situações vivenciadas pelos personagens como pelo uso de dados estatísticos, entrevistas com representantes de instituições (quando a temática tem algum vínculo institucional, como por exemplo, os conselhos tutelares), autorreferência midiática na forma do uso de matérias de arquivo. Os dados das entrevistas são geralmente confrontados com algum tipo de documento (arquivos ou fotos) ou por entrevistas com outras pessoas, próximas ao entrevistado central. Alguns casos são contextualizados em relação a eles próprios – quando há o acompanhamento de um entrevistado por muito tempo, ou quando a intenção é que se verifique como este personagem está vivendo, por exemplo, como é a vida de um transplantado algum tempo depois do transplante, qual é a situação das mães que queriam registrar os filhos com duas mães etc.

O método de cercar o tema por vários ângulos (cada ângulo sendo trabalhado por uma equipe) perpassa também o trabalho dos repórteres. Am reportagem sobre os serviços de “Emergência” serve como exemplo para observar a estratégia de busca de diversas angulações

para tratar do mesmo problema. A repórter Caroline Kleinübing acompanha bombeiros na zona norte de São Paulo. Ela narra o local onde estão, o movimento que observa, entrevista bombeiros pela janela dos carros quando acompanham chamada, registram ocorrências canceladas. Segue os bombeiros até uma ocorrência de incêndio, relata as condições e na volta entrevista o bombeiro sobre equipamento usado, pergunta porque está sendo lavado, mostra a temperatura elevada.

Acompanha ocorrência de incêndio e fica à distância, dizendo que a situação é delicada, que o rapaz está ferido, entrevista bombeiro sobre condições do ferido. Da moto, diz que estavam se guiando por helicóptero até região de incêndio, até verem a fumaça. A repórter entra na área restrita com bombeiros e mostra as tentativas de controle do fogo; depois acompanha moradores para mostrar a situação de destruição da casa. Depois da situação ser controlada, acompanha uma ocorrência de acidente, descreve operações dos bombeiros – e em um texto off dá informações sobre retirada dos passageiros – um havia morrido tempo depois. Acompanha o amanhecer na corporação e registra o anseio por voltar para casa – e o atendimento de mais uma ocorrência a cinco minutos da saída. Acompanha bombeiros até suas casas e os entrevista no caminho.

Em decorrência da abordagem do tema a partir de vários ângulos, o Profissão Repórter desenvolve uma estrutura narrativa que contempla uma pluralidade de vozes, interpretações e variações da temática central, que repercute na diversidade de assuntos observada anteriormente. Essa estrutura orienta-se pela busca do ser humano, das relações sociais, e valoriza aspectos da interação do repórter com pessoas e contextos, bem como a observação e a intervenção crítica do repórter na constituição das reportagens.

5.9 Modos de convergência e circulação subsequente

O contato direto com o público marca, via de regra, a assinatura da reportagem. As edições como quadro do *Fantástico*, no encerramento, Caco Barcellos se despedia diretamente do público: “até o próximo domingo”. “Você pode participar do *Profissão Repórter* com críticas, sugestões e ideias de reportagem acessando nosso blog, pelo endereço eletrônico www.globo.com/fantastico. Até domingo que vem”. Há variações nesta assinatura (que muda ao final de 2011), com convites de participação ou informações de serviços.

O *Profissão Repórter* acompanha tendência do jornalismo televisivo de incorporar elementos dos processos midiáticos na sociedade aos seus modos constitutivos. Há um

conjunto de estratégias de *Profissão Repórter* voltadas à internet. Uma delas é o blog (cujas postagens são mediadas pelo programa), no qual os telespectadores podem postar comentários sobre as matérias. Durante o ano de 2008 e parte de 2009, houve algum tipo de experimentação no blog, com textos descritivos ou reflexivos dos repórteres sobre as reportagens e oferta de vídeos com conteúdo de edição de material e trechos não exibidos nas reportagens (até 2009 os vídeos de cada reportagem também eram postados no blog).

O blog do Programa *Profissão Repórter* está online desde 2006, acompanhando as primeiras edições do programa, quando de sua exibição como quadro no dominical *Fantástico*. Em junho de 2008, com a conquista de um horário independente na grade de programação, também o blog do programa passou a contar com uma página própria. A página de abertura mantém uma característica comum desde o início: a disponibilização de trechos da reportagem e depoimentos ou apreciações dos repórteres que participaram da matéria, normalmente acompanhados de fotos dos “bastidores”. O espaço direcionado para os comentários dos espectadores fica logo abaixo destes textos. A maior parte dos comentários refere-se à manifestação de opiniões, elogios, críticas, sugestões de pauta, relatos de experiências similares às da reportagem, avaliação do desempenho dos repórteres. Não há característica dialógica: os comentários são pessoais e colocados para a apreciação da equipe, raramente convocando algum debate entre aqueles que acessam o blog.

O programa também possui um site, vinculado ao portal G1, das organizações Globo, no qual há destaque para os vídeos dos programas recém exibidos, mas também é oferecido acesso a todo o acervo de vídeos com todas as edições de *Profissão Repórter* que foram ao ar desde 2006. O site proporciona que o telespectador assista vídeos com conteúdo-extra, alguns dos quais contendo trechos da reportagem que não fizeram parte da edição que foi ao ar, outros com informações complementares, como entrevistas com especialistas sobre assuntos destacados no programa, e também curiosidades sobre os personagens das reportagens.

O programa também possui perfis no *Twitter* e no *Facebook*, que até agosto de 2011 serviam como possibilidade de anúncio do programa que ia ao ar ou como suporte para acessar links que dirigiam o telespectador ao vídeo, no site. A partir de agosto de 2011, algumas mudanças foram implementadas, com a finalidade de desenvolver um contato maior com os telespectadores que são também usuários de redes sociais.

O *Profissão Repórter*, bem como outros programas de jornalismo da *Rede Globo*, não parece aderir ao jornalismo *online* como âncora centralizadora do contato com o público. Os “perfis” dos programas entram em contato com as pessoas que usam a internet (e não apenas

com as que estão *online*) geralmente com textos que convidam para assistir o conteúdo gerado pela TV ou elementos da produção de tais conteúdos. O portal de notícias da emissora é que atua na propagação de links de notícias pelo *Twitter*⁵⁷ e na divulgação de trechos de notícias, pequenas enquetes opinativas, fotos e vídeos no *Facebook*. Embora o eixo da relação com o público seja o jornalismo televisivo, os programas vinculados à emissora utilizam uma série de estratégias de relacionamento com os espectadores através das redes sociais.

Como forma de tensionar os elementos observados diretamente em *Profissão Repórter*, acompanhei a dinâmica de veiculação de notícias por meio de *tweets* e postagens no *Facebook* nas páginas do Jornal Nacional (por ser o telejornal de referência do país), do programa dominical *Fantástico* (por ser o programa no qual são testados novos formatos e possibilidades de interação com o público) e do portal de notícias G1 (por ser o canal de notícias que aglutina tudo o que é feito em termos de jornalismo nas organizações Globo).

Entre os comentários dos espectadores aos links postados é possível observar: elogio ao tema/ abordagem; expressão de sentimentos relacionados à temática (indignação, raiva, apreciação positiva ou negativa); expressão de opinião sobre o tema (pode restringir-se a comentários do tipo gostei/não gostei, defesas de causas ou mesmo construções argumentativas); crítica ao tipo de abordagem do jornalismo, que fica clara, por exemplo, quando espectadores comentam o excessivo viés negativo das notícias de uma cidade, região, setor, parcela da população ou quando contestam um dado divulgado. Observo que a inserção de tópicos sem relação com o conteúdo postado também cumpre função de crítica do jornalismo, uma vez que tratam das questões não pautadas.

Da parte do programa *Profissão Repórter*, os contatos diretos com espectadores pelo *Twitter* são restritos e geralmente acontecem como resposta à iniciativa do telespectador. Até mesmo a estratégia de divulgar o programa na internet é limitada ao anúncio do tema abordado, aviso de que o programa está no ar e link para espectadores acessarem os vídeos do programa após exibição na TV. A exceção se apresenta no perfil individual de um dos repórteres, que comenta a reportagem que está fazendo, fala sobre os links do programa e envia fotos, que são repassadas pelo programa aos seus “seguidores”, como esta: “Indo até Belém do Pará por terra para o @profreporter. Pense numa viagem longa!!!”. O repórter responde mensagens que elogiam sua atuação como profissional e faz postagens frequentes,

⁵⁷ Site inicialmente definido como *microblog*, com possibilidade de cada pessoa escrever pequenos textos, de até 140 caracteres. Cada pessoa pode acompanhar postagens (“seguir”) de outras; e pode também ter suas postagens acompanhadas por outros (“seguidores”) – (RECUERO, 2009).

sobre todo tipo de assunto, como qualquer pessoa associada ao site. Logo após a postagem de uma foto feita durante a viagem até Belém, o repórter troca textos com uma espectadora:

Espectadora: Belém, a nova queridinha do @profreporter.

Repórter: qual era a velha? Rs (sic)

Espectadora: traduzindo: jornalistas acomodados que n (sic) se cansam de explorar e exaltar as bizarrices da Amazônia!(sem acrescentar em nda) (sic)

Repórter: se eu estiver acomodado aos 22, viverei para ver um jogo da copa na Amazônia?

Espectadora: Copa??? Pão e circo e mais acomodação...

Repórter: o bom é que você entende ironias, né?! =)

Observa-se o uso de algumas estratégias de contato com fontes e informantes via *Twitter*, encontradas em perfis de repórteres, não do programa. No perfil de uma das repórteres, é possível encontrar vários *tweets* enviados com este tipo de conteúdo: “Oi. Sou repórter e gostaria de conversar com vc. (sic) Qual seu e-mail ou tel? (sic) Se preferir, mando o meu por msg. (sic) Abraço”.

Alguns espectadores entram em contato com o programa através do *Twitter* para sugerir pautas e a resposta é de que serão encaminhadas para a equipe. Em pelo menos uma ocasião acompanhada, o programa postou “hoje é dia de reunião de pauta no #profissaoreporter. Qual o assunto que gostariam de ver no programa? Mandem sugestões” (03/10/2011). No *Twitter*, foi repassado por duas pessoas, mas não houve comentários, apenas uma pessoa pediu o e-mail para enviar sua sugestão. Outra repórter, que não faz postagens com frequência, foi procurada pelo *Twitter* por uma espectadora: “@gabrielalian Ola, vi o Prof Reporter ontem, gostaria de te passar informações q possam ajudar no caso da D⁵⁸.”, ao que a repórter responde pedindo contato.

Com as mudanças no blog do programa, em agosto de 2011, também o número de *tweets* e de postagens do *Facebook* se amplia, especialmente na divulgação dos textos do blog. Um deles, sobre edição, é comentado no blog, no *Facebook* e recebe uma resposta indicativa das interações sociais sobre o que circula no programa ou em torno dele: “@profreporter Indiquei esse post para o pessoal que faz comunicação social na faculdade onde eu estudo!” (24/11/2011). Entre as demais postagens do programa, duas delas são mensagens repassadas de espectadores: “Depois da matéria do *Profissão Repórter* de ontem sobre Fotógrafos me deu ate vontade de ser uma.. *-* @profreporter”; “Sempre falei e repito, o que me puxou pro lado do jornalismo foi o @profreporter”.

⁵⁸ Menina levada pela mãe sem a autorização do pai.

Antes de o programa ir ao ar, o convite aos espectadores é lançado na página do *Facebook*, como exemplo: “próximo programa mostra o combate ao tráfico de drogas. Amanhã, não percam!”. A publicação veio acompanhada do link para ler a matéria jornalística feita sobre a reportagem (“Polícia prende estrangeiros com drogas em malas e no estômago”) e 67 pessoas utilizaram a opção curtir para o texto e 14 fizeram comentários.

Uma breve quantificação dos dados auxilia a compreendermos o tipo de comentário deixado. A publicação foi feita no dia 8 de agosto, mas os comentários foram feitos entre 8 e 13 de agosto. Quatro comentários foram feitos no dia 8, portanto no dia anterior ao programa ir ao ar, 3 comentários foram feitos no dia 9, a maioria ainda anteriores à exibição, seis comentários foram feitos no dia 10, durante a madrugada, logo após o programa ir ao ar e um, apenas, no dia 13 de agosto.

Dentre os comentários, seis faziam elogios ao programa, dois elogiavam também o trabalho de Caco Barcellos, outro se dizia “na expectativa de ver”, outro que estava assistindo e outro lança questão: “quando está luta terá fim?”. Dois comentários feitos após o programa ir ao ar analisam as informações contidas na reportagem. Um caracteriza a reportagem como “a melhor campanha antitráfico” que já viu. “Em todas as apreensões são possíveis sentir as emoções dos envolvidos! Espero que muitos jovens assistam este programa! Serviço excelente para a sociedade! E viva a "antiglamourização" das drogas!”. O outro comenta negativamente a abordagem da prisão de traficantes vindos da África:

... do Leste europeu... Bulgária... da América do Sul ...; Paraguai... português. Os demais africanos. Por que africano não tem individualidade, identidade. O programa é bom, mas me deixa indignado a forma recorrente como a imprensa brasileira trata os africanos: africano ‘farinha do mesmo saco’, essa generalização além de ferir sensibilidades empobrece a informação. África tem apenas 54 países todos muito singulares que nem sempre se encaixam nessas generalizações.

Não é comum haver característica de debate após as postagens no *Facebook*, mas os comentários aumentam o potencial de leitura das postagens e também podem ser lidos por outros comentadores. O site do *Profissão Repórter* oferece a possibilidade de os espectadores se manifestarem enviando um comentário. Até 2009, também as edições eram postadas no blog. Até o presente, alguns repórteres comentam aspectos de sua participação na reportagem. Antes mesmo do final do programa, alguns usuários já começam a postar comentários.

O programa tem várias comunidades do *Orkut* a ele relacionadas, duas delas com mais de mil participantes (no *Orkut*, a expressão “participantes” designa membros que se registraram nesta comunidade), várias postagens e inclusive alguns debates. Vários repórteres

têm comunidades no *Orkut* criadas por telespectadores e a maioria tem ou teve páginas pessoais no *Orkut*, abertas ao público (alguns espectadores que participam das comunidades postam recados ou comentários em fotos nestes locais).

Uma das comunidades associadas ao *Profissão Repórter* tinha como moderadora a repórter Nádia Bochi, que fez parte da primeira composição do Programa. Ela lançava tópicos para a discussão de pauta – e pelo menos uma das sugestões postadas se tornou objeto de reportagem do programa. A pauta era a rotina das modelos, sugerida em novembro de 2006. A edição com este tema, intitulada “Vida de Modelo”, foi ao ar em julho de 2007.

O intenso uso deste tipo de ferramenta por pessoas que ao mesmo tempo são também telespectadoras de TV tem motivado ajustes na forma como a televisão pensa os processos de convergência tecnológica. A editora do site de *Profissão Repórter*, Débora Pivotto, explica sua inserção na equipe: “fui chamada para deixar o site relevante, não ser um mero subproduto do programa”. Uma das possibilidades que está sendo trabalhada pela editora é a inclusão de parte do vasto material gravado pelas equipes (uma vez que se priorizam interações, boa parte de todo o contato dos repórteres com contextos/pessoas é gravado). Ao mesmo tempo, a jornalista trabalha com a exploração de conteúdos que expandam o teor das reportagens.

Esse dinamismo é uma tentativa de responder com mais assiduidade às demandas do público da *web*, que visa a constância informativa, enquanto *Profissão Repórter* é um programa semanal – e por isso mesmo até então operava de forma limitada no *Twitter* e *Facebook*, “usando” as ferramentas para divulgação do conteúdo. Outra estratégia claramente vinculada ao tipo de usos sociais da ferramenta é a diluição do conteúdo, a procura de um contato constante entre o telespectador e o site de *Profissão Repórter*, que não ficasse restrito às terças-feiras, com o que seria possível que o uso do site caísse no esquecimento.

Em outubro de 2011, o *Profissão Repórter* pediu sugestões de pauta pelo *Twitter*. A postagem, no entanto, só foi repassada por duas pessoas, uma delas, a editora de textos de internet do programa e no próprio link não houve resposta, mas pelo menos uma pessoa solicitou e-mail para envio de sugestões. No mesmo período, o *Profissão Repórter* solicitou contribuições para pautas pelo *Facebook*: “hoje é dia de reunião de pauta no *Profissão Repórter*. Alguém aí tem alguma sugestão? O que vocês gostariam de ver no programa?”.

O item foi marcado com a opção curtir por 81 pessoas, compartilhado por cinco. Várias pessoas responderam, sugerindo Enem, violência contra animais, acompanhamento de atletas antes de depois da fama, vida dos jovens, redes sociais, entre outros. A utilização do

Twitter não segue padrões típicos para todos os casos relacionados ao jornalismo. Quando se espera uma resposta a uma provocação lançada – que depende de um engajamento anterior com o tema – *Facebook* e *Orkut* apresentaram melhores resultados.

Dois elementos centrais contribuem para este tipo de dificuldade de relacionamento via *Twitter*: o fato de o programa ser semanal – e com isso não há uma alimentação de informações novas no dia a dia, mas sim em decorrência das reportagens produzidas – e também o fato de o coordenador do programa não possuir perfil próprio na rede – como acontece com âncoras como Patrícia Poeta e William Bonner, do *Jornal Nacional*. As mudanças implementadas em agosto de 2011, entretanto, têm resultado num progressivo aumento dos comentários nas duas redes sociais.

6. A ÊNFASE AO REPÓRTER NA REPORTAGEM

O estudo do mediador de um programa (GOMES, 2005) envolve também a consideração de elementos da trajetória na mídia para a caracterização da sua relação com os telespectadores. No programa *Profissão Repórter*, duas características tornam a reflexão sobre o perfil do mediador ainda mais pertinentes: a definição do eixo do programa em função do repórter (que provoca uma identidade com o coordenador) e a relação pedagógica entre o repórter experiente que é Caco Barcellos, com jornalistas em começo de carreira.

Pelo próprio nome “*Profissão Repórter*”, o programa provoca a reflexão sobre o repórter como figura central no desenvolvimento de uma reportagem. Nas edições que vão ao ar, esta ênfase é caracterizada por situações que privilegiam a relação do repórter com os demais, com as fontes, com documentos e cenários. Tal ênfase se constitui em eixo fundamental na organização da reportagem, uma vez que, para dar privilégio às diversas nuances de uma reportagem, também se privilegiam os aspectos autorreferenciais. Estes índices possibilitam a observação das características sobre o tipo de repórter do programa. A isto se associa a observação ao modo de atuação do coordenador Caco Barcellos, a conversa estabelecida entre ele e os demais repórteres e a circulação de falas de Caco Barcellos sobre sua vida, trabalho e Profissão Repórter.

Tais falas de Caco Barcellos são recuperadas pela leitura dos livros de autoria do repórter, reportagens, entrevistas e notícias sobre ele; mapeamento de entrevistas, em vídeo, disponíveis na web; além da condução de entrevista com o jornalista⁵⁹, com repórteres e editores do programa⁶⁰. Estas características vinculam-se ao que historicamente se definiu

⁵⁹ Realizada em dezembro de 2011, nas instalações do Programa Profissão Repórter, na sede da Rede Globo em São Paulo, em horário pós-expediente.

⁶⁰ A condução de entrevista com membros de Profissão Repórter foi previamente pensada, a partir de coleta de informações (de acordo com os interesses da pesquisa), planejamento de questões visando contemplar a gama de assuntos que interessam à perspectiva da pesquisa, elaboração de roteiro de entrevista – agregando assuntos semelhantes e colocando-os numa proposta organizativa lógica, por exemplo, de acordo com a cronologia ou antecipação de questões que são necessárias para o desenvolvimento de outras (MANZINI, 2011). A entrevista realizada foi semiestruturada, com variação dos questionamentos de acordo com a interlocução com o entrevistado. Na web, rastreei vídeos e textos contendo entrevistas ou falas de Caco Barcellos, que correspondessem às seguintes características, demandadas pela pesquisa: fala sobre trajetória pessoal e profissional; reflexões sobre sua atividade como jornalista e como repórter de TV; fala sobre trabalhos desenvolvidos (casos de investigação e livros lançados); falas sobre o Profissão Repórter. A análise de conteúdo das entrevistas se mostra produtiva porque interessa a expressão das noções sobre a atividade realizada em função do jornalismo televisivo e, em particular, do Profissão Repórter. A análise visa identificar os temas mencionados, o que se diz sobre tais temas, de que forma, a que se dá relevância (MINAYO, 2003; PUGLISI; FRACO, 2005; VERGARA, 2003). Esta análise, portanto, configura um momento anterior ao texto final apresentado na pesquisa, já organizado em função da agregação de informações e opiniões sobre os temas recorrentes e com relevância, de acordo com os objetivos da pesquisa (definição da trajetória de Caco Barcellos,

como sendo o trabalho do repórter, a reportagem como produto deste trabalho e a atividade social jornalismo.

6.1 Noção de repórter em livros técnico-profissionais, literatura, cinema e academia

A noção de reportagem dá centralidade à atividade do repórter, que faz a narração de um assunto, entrevista pessoas, investiga e testemunha situações, recorre a especialistas. Na TV, o repórter é parte da narrativa e seu testemunho “confere maior realismo e credibilidade à ação” (SODRÉ, FERRARI, 1986, p. 54). A reportagem desenvolve ângulos de fatos em maior complexidade, contempla “personagens, ação dramática e descrições de ambiente – separada entretanto da literatura por seu compromisso com a objetividade informativa” (idem, p. 9). Quando o procedimento do discurso é narrativo, as ações são reconstituídas e presentificadas “como se estivessem *ocorrendo*” (idem, p. 21), o que faz o espectador ter a sensação de que está presencialmente no acontecimento.

Comumente, a principal definição do termo “repórter” é a ideia de “contador de histórias”, “capaz de contar bem um fato ocorrido na esquina de sua rua. Ou, em outro extremo, aquele que vai até o fim do mundo no encalço de uma boa história” (DANTAS, 1998, p. 10). Esta noção está ligada às características do fazer da reportagem, que foram historicamente definidas e tiveram o repórter como figura central. Ao repórter foi sendo destinada a função de busca da informação, apuração, reunião de indícios, recomposição de acontecimentos, organização da notícia (PONTES, 2008). Esta ideia permanece mesmo quando se observa um atravessamento do fazer da notícia por outros campos sociais (FERREIRA, 2007) e uma fragmentação da produção. Associado a isto estão as noções do repórter mediando um acontecimento social (trazendo-o até o público por meio da tradução de outros discursos) e do repórter como testemunha (que está onde o leitor não pode estar).

Estas noções se formaram pela prática, sua observação e pelo que se diz sobre o que o repórter é. Traquina (2005, p. 69-70) cita uma definição de repórter de 1836: “uma espécie de empregado que vê como seu dever tomar notas do desenvolvimento dos eventos”; e do dicionário Larousse de 1869: “um jornalista que recolhe informação”. Como o conjunto de regras e procedimentos para recompor um acontecimento é executado pelo repórter, entende-se que “o repórter, além de traduzir, deve confrontar as diferentes perspectivas e selecionar fatos e versões que permitam ao leitor orientar-se diante da realidade” (LAGE, 2001, p. 23).

constituição do programa, compreensões sobre o jornalismo, a atividade do repórter e avaliações sobre a própria trajetória).

A ideia de testemunho e mediação está presente na maioria das definições do que é um repórter. “O repórter está onde o leitor, ouvinte ou espectador não pode estar” (LAGE, 2001, p. 23). “O repórter é aquele ‘que está presente’, servindo de ponte (e, portanto, diminuindo a distância) entre o leitor e o acontecimento” (SODRÉ, 1986, p. 15). Nilson Lage observa alguns pontos correntes sobre os repórteres, como a teoria da inocência, segundo a qual os repórteres, “como agentes do público, devem observar a realidade com os critérios do senso comum, que excluiriam a formação especializada” (2001, p. 109).

Nos livros técnicos sobre telejornalismo, predomina a noção de que o repórter é aquele que consegue uma história. Esta é a síntese de Ivor Yorke (2007). Luciana Bistane e Luciane Bacelar concordam: “o repórter é um contador de histórias”, que precisa ter um bom domínio da escrita, fazer investigações, refletir. “Deve entender o assunto” e instruir o entrevistado a não falar demais e nem com muitos termos técnicos. “Não deve se limitar a recolher declarações” (idem, p. 17), mas observar como elas são dadas.

O trabalho em equipes também é enfatizado pelos livros técnicos. Yorke sugere aos jornalistas que discutam a forma e o conteúdo propostos antes de iniciar o trabalho. Bacellar e Bistane falam do trabalho em equipe, composta por repórteres, redatores, editores, produtores, cinegrafistas, operadores de áudio e iluminação. A característica do repórter é relacionada à gravação da reportagem, à tomada de entrevistas, à ida ao local do acontecimento, ao diálogo com as fontes. Ivor Yorke observa que os cinegrafistas não têm formação de jornalistas, mas “tomam decisões editoriais importantes” (2007, p. 80). A ideia de Caco Barcellos de montar pares de repórteres, em que um atua como repórter e outro como repórter cinematográfico, é um reconhecimento da importância editorial de quem filma. O desenvolvimento de uma reportagem envolve muito trabalho na sala de redação, quando o repórter acompanha *leads*, escreve textos, grava texto off (YORKE, 2007, p. 18).

Outras análises sobre os repórteres enfocam suas características pessoais. “Além de processar dados com autonomia, habilidade e reatividade, [o repórter] modela para si mesmo a realidade, com base no que constrói sua matéria”. Este “processamento de dados” sobre a realidade é pode ser, na visão de Lage, chamado de “intuição, faro ou percepção. Mas nada tem de mágico ou misterioso: é apenas uma competência humana que, como todas as outras, pode ser aprimorada pela educação e pelo exercício” (LAGE, 2001, p. 28). Bistane e Bacelar escrevem sobre este aprendizado, que forma o bom repórter, que “aprende a ler nas entrelinhas, a captar sinais, a entender o não dito. Não se contenta com a primeira versão, desconfia, foge do óbvio” (2005, p. 18).

Outra ênfase é para as características tidas como ideais para a o repórter. “Faro para a notícia, ceticismo nato, sede de verdade, conhecimento – e desejo de se comunicar – devem ser combinadas com qualidades de natureza física: no mínimo uma aparência razoável e uma voz aceitável” (YORKE, 2007, p. 22). O repórter tem que ser ainda sensível, mas ponderado, ter um “talento natural” para a linguagem, ser autoconfiante, com ritmo. A imagem do repórter que fala e escreve bem, é bonito, se comunica direito, tem “faro”, é líder e sensível é a mais naturalizada.

Estas características ideais que circulam em ambientes profissionais também aparecem no cinema. A partir dos resultados de uma pesquisa realizada entre 1998 e 2000, Christa Berger sugere que o cinema americano traduziu

o imaginário coletivo que associa a profissão à investigação, à aventura, à independência, ao arrojo e, igualmente, ao cinismo, à falta de escrúpulos, à arrogância. (...) Perseguindo criminosos ou manipulando fatos, ele está ali, imprimindo sua marca – de investigador, de aventureiro, de destemido e solitário lutador – correndo riscos para realizar sua profissão/missão (2002, p. 17).

Há filmes em que o jornalista cumpre papel de detetive, com destaque para as características de aventura e para a concorrência, a disputa nas redações, e a crítica ao “vale tudo” para vencer. Em outros filmes, ocorre a denúncia da promiscuidade da relação entre os poderes. A maioria coloca o jornalista lutando contra a corrupção, ainda que não com uma finalidade altruísta, mas sim de aumentar as vendas do jornal. A figura do jornalista padrão é de um sujeito “solitário, [que] bebe muito, [é] cético e pessimista”, é “repórter por acaso, por se deparar com uma boa história”. Vieira (*apud* BERGER, 2002, p. 30) avalia que a imagem do jornalista é de “aventureiro, defensor dos fracos, íntimo dos poderosos, solitário, trabalhador sem horário, nômade por dever de ofício, detentor de segredos, pessimista quanto à redenção da humanidade, companheiro da noite”. Já a imagem física do jornalista, observada por Berger, se contrapõe ao que aparece nos livros técnicos de telejornalismo, já que “está associada ao desleixo pessoal e a um estilo de vida” (BERGER, 2002, p. 31).

Quando o cinema trata do jornalismo na televisão, a máquina de escrever e a máquina fotográfica são substituídas por equipamentos sofisticados e complexos. A preocupação é com a aparência e a crítica salienta a falta de caráter, acrescida de mediocridade e vaidade sem limites. Fica acentuada a divisão entre vida pessoal e profissional, quanto mais esta vai bem, aquela se deteriora (BERGER, 2002, p. 32).

Os filmes sobre jornalistas privilegiam “a ação do repórter no desvendamento da notícia” e as cenas se passam na redação e no local do acontecimento. O desfecho

normalmente é “a revelação da ‘verdade’ pelo jornalista” (SENRA, 1991, p. 41). No cinema, o jornalista quase sempre é sem vida pessoal, tendo-se em conta apenas o desempenho de sua função. A imagem do jornalista, como “romântico, idealista, dedicado ao trabalho em benefício da coletividade, apesar da pouca compensação econômica” (idem, p. 47) também é valorizada, e se explora uma característica que ficou marcada no início da atividade: a da inocência do jornalista, como leigo, que por uma suposta ignorância estaria mais predisposto a relatar o que viu, pelo aprendizado das regras no dia a dia da profissão. O jornalista, no cinema, compõe um universo masculino (pela crueza dos fatos), tem atitudes cínicas (pelo desprezo às ilusões dos que não sabem o que está por trás das aparências), e o repórter luta contra o editor para revelar os fatos.

Estas características compõem, igualmente, a personagem jornalista na literatura, em que se destacam o vilão (que faz de tudo pelo furo de reportagem), o herói (que luta pela verdade dos fatos) e o bom *vivant*, “ambicioso, sedutor e boêmio” (TRAVANCAS, 2003, p. 2). Analisando romances, Isabel Travancas toma o jornalista como um habitante da cidade, que transita por territórios desconhecidos para muitos e constrói um mapa. O repórter tem acesso aos poderosos e oficiais, aos marginais e perigosos. E está em busca de um furo, para ser reconhecido pelos seus colegas e pela sociedade. O repórter se torna tema de muitos romances e tem, como no cinema, o estilo de vida impregnado pela profissão.

As análises sobre a história da constituição da noção de repórter mostram alguém que atua em busca da informação, recolhendo indícios, observando, colhendo versões, confrontando-as. O repórter como mediador, testemunha, parte desinteressada que acompanha o desenvolvimento de eventos, que seleciona fatos. Nos livros técnicos de telejornalismo, o repórter é um contador de histórias, que precisa escrever bem, investigar, entender o assunto, observar as entrelinhas, processar dados, ter intuição desenvolvida, desejo de descobrir a verdade, ritmo e qualidades pessoais (como aparência e voz). Sua principal característica é estar no local do acontecimento, fazer entrevistas, conversar com fontes, gravar a reportagem.

Esta noção de repórter, socialmente construída, está presente no perfil de repórter arquitetado pelo programa *Profissão Repórter*. O repórter tem preocupação em registrar as falas das outras pessoas, carregar material de registro, averiguar versões contadas, fazer entrevistas. O repórter está “na rua”, no local dos fatos, observa, faz perguntas, constrói perspectivas de abordagem das histórias contadas.

6.2 O repórter Caco Barcellos e o programa *Profissão Repórter*

Caco Barcellos é o coordenador do programa *Profissão Repórter*, apresenta a escalada das reportagens que fazem parte de cada programa, frequentemente atua como repórter e grava a abertura quase sempre nos locais relacionados às histórias trabalhadas. É ele também o responsável pelo fechamento, que mais raramente é gravado em situações externas, ligadas à reportagem em questão, havendo primazia às gravações em estúdio. Este fechamento é um convite para que o telespectador acesse o site do programa e participe. Estes elementos situam Caco Barcellos como principal mediador da proposta de *Profissão Repórter*, atualizada em cada programa exibido na televisão, e os telespectadores.

Em situações de reportagem, Caco aparece frequentemente conversando com pessoas – indicativo para a prioridade dada às situações interacionais. Outra ênfase é para a descrição dos procedimentos adotados para se aproximar de uma situação complicada (seja uma manifestação violenta ou a observação e contato com usuários de drogas), o que não raro serve para explicar porque a reportagem ficou de determinada forma.

Como entrevistador, Caco Barcellos faz perguntas na hora em que a pessoa executa uma tarefa ou vivencia algo – criando índices para pensar a própria realização da entrevista. Caco também não é inexpressivo: sorri quando presencia alguma fala ou situação engraçada, mostra-se inquiridor quando os rumos de uma reportagem não parecem satisfatórios a sua leitura, mostra-se sério diante de situações difíceis – e quando faz a síntese de um programa com viés negativo, como os programas sobre crack.

Como mediador, a postura de Caco Barcellos cria índices para pensar a proposta do programa. Caco Barcellos atua como repórter, portanto vivencia a proposta-título do programa. Aparece em situações de rua, com isso enfatizando tanto o aspecto de testemunho, como de repórter que está atrás das circunstâncias a serem narradas ao público. Caco Barcellos aparece conversando com os repórteres do programa, indicando o diálogo da equipe e, com frequência, a existência de divergências na condução de uma reportagem. Dificilmente Caco Barcellos aparece sentado, associando agilidade e dinamismo à profissão. Caco Barcellos aparece usando capacete de operários, indicando que esteve em seu local de trabalho para acompanhar a obra; sobre um caminhão com feirantes, indicando seu envolvimento com o tema; no quarteirão em que usuários de crack faziam uso da droga, relacionando a atuação à espera e observação.

Este item trata das características centrais da trajetória de Caco Barcellos, aqui organizadas de forma a refletir sobre aspectos relacionados a ele como repórter, como referencial jornalístico no Brasil e como coordenador do *Profissão Repórter*. Para proceder a análise da trajetória do jornalista, constituí um banco de dados com notícias, informações disponibilizadas sobre o jornalista na internet, livros publicados por Caco Barcellos, textos publicados sobre Caco Barcellos e um conjunto de vídeos nos quais Caco Barcellos é entrevistado por representantes de eventos, alunos de escolas e universidades; em programas jornalísticos.

Vídeos, entrevistas e notícias sobre Caco Barcelos foram selecionados de acordo com os critérios do foco no trabalho e vida do repórter. Sobre o material, procedi uma análise temática e interpretativa, que indicou a predominância dos assuntos referentes à trajetória pessoal e à carreira do repórter; comentários e análises sobre reportagens feitas e livros publicados; comentários gerais sobre técnicas de apuração, processamento e análise de dados e reflexões sobre o jornalismo como atividade social. Aspectos referentes à vida de Caco Barcellos e sua visão de mundo – relacionados a temas investigados por ele para a produção de reportagens e livros – são frequentes.

Os aspectos acionados com mais frequência (seja pelo próprio Caco Barcellos seja pelo texto jornalístico que o apresenta) são as relações familiares, incluindo a ligação com o pai, o trabalho com tios e avô; os primeiros empregos não ligados ao jornalismo; a primeira atividade como repórter. Em suas palestras, Caco emite impressões e elabora reflexões sobre o contexto de violência no Brasil, com base em suas pesquisas como repórter; e em entrevistas é frequentemente convidado a emitir opinião sobre violência e pobreza.

6.2.1 Histórias da vida de Caco Barcellos e sua trajetória como repórter

Quando entrevistado, uma pergunta frequente feita ao jornalista Caco Barcellos é sobre como tomou a decisão pela carreira, ao que ele sempre responde que não sabe dizer ao certo como foi. É interessante, entretanto, que ele apresenta uma reflexão a respeito, que é acionada em suas respostas todas as vezes em que a pergunta se manifesta e engloba dois elementos centrais: a convivência com os trovadores, porque seu avô e tios também eram trovadores, e a observação da cidade em suas caminhadas com seu cachorro, seguidas da escritura de textos em que ele descrevia o que observava.

Eu não sei te responder isso. Acredito que tenha sido por causa dos trovadores no Rio Grande do Sul. É a única referência que eu tenho de contadores de história. Eu era fascinado pelas histórias que eles contavam. E meus tios e meu avô eram trovadores. E meu avô era carroceiro, eu era auxiliar dele em alguns dias, e eu ficava admirado porque eu era testemunha de histórias que ele vivenciava e contava nos finais de semana na trova. Me chamava a atenção às vezes o seguinte: ele via com um olhar extremamente bem humorado uma determinada história e eu via aquela história como se fosse uma tragédia. Na trova é que eu me dava conta disso. Hoje eu penso isso⁶¹.

Quando criança, morador de periferia, Caco Barcellos foi vítima de preconceito e abusos policiais. “Sou um menino tímido, bem-comportado, nada fiz de errado, mas sei que devo fugir”, relata no livro *Rota 66*⁶², em trecho de autobiografia, que serve de referência, contexto e ligadura para a informação sobre a perseguição das patrulhas policiais. Em 2010, Fernanda Young pergunta: “Caco, você foi criado na periferia de Porto Alegre, torturado, batizado pelo estado policial, principalmente pelo doutor barriga. (...) Você se tornou o repórter justo e revoltado que é por causa do doutor barriga?”. Ele concorda com a influência.

Da vida em Porto Alegre, conta dos passeios com o “cachorro vira-lata”, quando, na volta “escrevia o que tinha visto na cidade, que também é uma forma de reportagem”⁶³. Da infância pobre, refere-se constantemente ao exemplo do pai, que o incentivou ao trabalho e estudo, e da aprendizagem de profissão com os tios e avós. Foi por aprender a dirigir caminhão que conseguiu emprego como taxista, fato que esteve ligado a sua carreira como repórter. Aos 18 anos, Caco Barcellos fez vestibular para Engenharia, não passou na primeira chamada, foi cursar matemática. “Um dia (...) surgiu a oportunidade, no centro acadêmico, de fazer um jornal”⁶⁴. “Eu disse: ‘olha, minha oportunidade de escrever e ver no que dá’”⁶⁵.

O jornal do centro acadêmico acabou se estendendo e o grupo passou a fazer um jornal ligado à comunidade hippie que existia em Porto Alegre. “Eu tive muita sorte de frequentar essa comunidade, que era formada por intelectuais anarquistas maravilhosos, que me

61 Caco Barcellos em entrevista a Augusto Nunes, no *Veja Entrevista*. Vídeo postado no Youtube por vejapontocom em 28/03/2011. Descrição: “Caco Barcellos, um dos maiores repórteres do jornalismo brasileiro, conversa com Augusto Nunes. Na primeira parte da entrevista, o jornalista conta como ingressou na carreira e de suas primeiras influências no Rio Grande do Sul”.

62 Caco Barcellos, em texto em primeira pessoa no livro *Rota 66*, em trecho de auto-biografia, que serve de referência, contexto e ligadura para a informação sobre a perseguição das patrulhas policiais. “Chegou a minha hora de correr desta maldita Radiopatrulha” (p. 18).

63 Caco Barcellos, em entrevista a jovens no aeroporto Salgado Filho, em Porto Alegre. Vídeo postado no Youtube em 13 de maio de 2010.

64 Caco Barcellos entrevistado por alunos do Colégio Dirce (Curitiba), vencedores de concurso da Coca Cola nas Escolas, de melhor reportagem. Um dos prêmios era a palestra do jornalista Caco Barcellos na escolha, oportunidade na qual os alunos realizaram a entrevista. Vídeo postado no *YouTube* em 25 de janeiro de 2011.

65 Entrevista a jovens no aeroporto em Porto Alegre.

passaram os primeiros livros que me ajudaram a descobrir coisas novas na vida”⁶⁶. Referenciais que ele afirma terem auxiliado em sua formação como repórter. O jornal da comunidade hippie era vendido de mão em mão. “Um dia, um jornalista comprou o jornal, gostou muito, e me ofereceu uma vaga”⁶⁷, em 1973. O jornalista era Jefferson Barros, que trabalhava na empresa Caldas Junior, no jornal *Folha da Tarde*. A empresa queria reformular o jornal e estava contratando uma nova equipe.

E eu tinha já quatro anos de experiência com táxi quando surgiu a oportunidade de trabalhar num jornal. e para minha sorte, ou para meu azar, esse jornal ficava na rua onde estava meu ponto de táxi. Algo como três, quatro quarteirões da rua lá de Porto Alegre ficava a redação. Eu achava que ser taxista fosse eliminar qualquer chance, eu estava trabalhando como estagiário, ser submetido a testes diários, para ver se me contratavam ou não, eu achava que se a redação descobrisse que eu era taxista acabam as minhas chances, porque afinal para o meio intelectual o táxi é uma profissão desqualificada, a quem ache que essa experiência possa servir, eu acho que pode servir, como acabou servindo. É o seguinte: eu ficava ouvindo um taxista, um repórter se aproximando para pegar um táxi, se eu tivesse na primeira posição, o primeiro a sair da fila, eu perdia essa posição para um repórter, um editor não entrar no meu táxi e eu não ser descoberto, eu dava uma volta e ficava lá no fim da fila novamente, para me proteger e tentar guardar segredo. Mas um dia um editor me pegou de surpresa, eu acho que eu estava na terceira ou quarta posição, lendo alguma coisa, e ele apontou: “ah, descobri você, como é que você nunca contou um negócio desse e tal”. Eu fiquei desesperado, quando cheguei à redação já estava de cochicho que a redação tinha um taxista e ninguém sabia até então. Aí o chefe de redação mandou me chamar e eu falei: “bom, acabou, to demitido”. Ele disse: “cara, escreva imediatamente essa experiência”⁶⁸.

Entrevistado, em 2011, pelo ex-chefe e colega de profissão Augusto Nunes, Caco Barcellos responde à pergunta: “como é o Caco jovem na profissão de jovem repórter?”. O jornalista não hesita: “tonto, completamente desatento, ingênuo”. Aos universitários de comunicação, que perguntam sobre qual foi o impulso da carreira, ele fala sobre o processo envolvendo senso de oportunidade e dedicação.

Eu me achava totalmente incompetente mesmo para fazer qualquer coisa, qualquer atividade intelectual que a gente chama, eu me achava incapaz, então gostava de ler muito, me dedicar demais quando tinha uma tarefa neste jornal em que tive minha primeira oportunidade, tratava de trabalhar vinte vezes mais do que precisava. Como eu trabalhava muito, acho que acabava convencendo os chefes a usar o material que eu tinha; se eles criticavam eu corria atrás para corrigir o que eles pediam, para não perder a chance de ter o trabalho realizado.

⁶⁶ Caco Barcellos em entrevista ao PUC Ideias. Vídeo postado no *YouTube* pelo festivalcuritiba2009 em 29/03/2009

⁶⁷ Entrevista aos universitários de Comunicação na redação de *Profissão Repórter*.

⁶⁸ Palestra em Sorocaba.

Da experiência no jornal, em Porto Alegre, Caco Barcellos, que já na capital gaúcha trabalhava em jornais alternativos (foi um dos criadores da Cooperativa dos Jornalistas, que produzia o *Coojournal*), rumou para São Paulo, onde trabalhava de forma quase voluntária (como quase todos os jornalistas dos jornais alternativos) para a *Revista Versus*, que ajudou a fundar, com o jornalista Marcos Faerman; e também atuava como *free lancer*, vendendo matérias para jornais e revistas, como o *Jornal da Tarde* e veículos da Editora Abril.

De São Paulo, Caco partiu em viagem pela América Latina, a procura de líderes revolucionários cujas histórias fossem interessantes para a *Revista Versus*. Era o que fazia na Guatemala, quando presenciou o maior terremoto da história daquele país, que resultou na morte de 26 mil pessoas. Da fronteira com El Salvador, onde se encontrava, viajou para o interior do país, onde havia sido o epicentro do terremoto, e se envolveu com o socorro às vítimas da tragédia. Percebeu que podia escrever reportagens a respeito, ligou para Marcos Faerman, que trabalhava no *Jornal da Tarde*, e articulou a publicação de uma série de reportagens.

Com o dinheiro, Caco se estabeleceu definitivamente em São Paulo, de onde partiu para morar nos Estados Unidos, em 1978, com objetivo maior de aprimorar a língua. Em Nova Iorque, Caco Barcellos trabalhava nas proximidades da sede da *TV Globo*, como garçom, num restaurante, onde terminava por servir vários repórteres e membros da emissora. “Passei a ver os documentários dos americanos sobre guerra civil na América Central. Eu disse: ‘caramba, isso é possível na TV, que coisa maravilhosa!’”. Quando ocorreu a revolução sandinista, na Nicarágua, em 1979, Caco Barcellos viajou para o país, de forma independente, para fazer a cobertura, tendo trabalhado em jornada dupla em Nova Iorque para guardar dinheiro para cobrir a guerra. Além das reportagens, Caco Barcellos escreveu, baseado na cobertura da guerra, o livro “*Nicarágua: a revolução das crianças*”.

Em Nova Iorque, em 1979, Caco Barcellos atuou como correspondente estrangeiro e cobriu o acidente nuclear em Three Mile Island, na Pensilvânia. De volta ao Brasil, trabalhou nas revistas *Isto É* e *Veja*, de onde saiu para se tornar repórter da *Rede Globo*, na equipe do *Globo Repórter*. Em 1983, Caco Barcellos participou de um projeto de TV da Editora Abril e voltou para a *Globo* em 1984, como repórter especial da redação de São Paulo⁶⁹. A adaptação não foi fácil. “Na televisão às vezes você tem 15 minutos não só para escolher a frase, para sintetizar a notícia, ou às vezes correr atrás dela, fazer o registro, saber onde está a notícia! Hierarquizar a informação, qualificá-la e fazer uma frase que fique bacana”.

⁶⁹ G1. Caco Barcellos trocou a matemática pelo jornalismo. Publicado em 11 de setembro de 2010. <http://eptv.globo.com/noticias>.

O estilo de abordagem de Caco Barcellos, cuja aproximação dos entrevistados se baseia na construção de um laço de confiança, o que demanda mais tempo e também uma adaptação ao tipo de abordagem que a televisão precisa fazer, foi um desafio no início da carreira na TV, quando as equipes ainda eram formadas por cinco pessoas e o material de gravação volumoso.

Caco Barcellos afirma que não gosta de fazer declarações muito conclusivas, e isso é perceptível por suas falas, ainda que trate de uma avaliação da própria trajetória como repórter, seja sobre a reportagem em si. Mas em alguns aspectos ele desenvolve argumentos opinativos defendidos com intensidade: quando fala sobre a atividade do repórter, tendo em conta sua experiência e convicções sobre a atividade, e quando fala sobre os resultados a que chegou com as pesquisas realizadas durante anos sobre a violência policial em São Paulo e o tipo de história de vida e de relações sociais dos traficantes do Rio de Janeiro.

As noções desenvolvidas sobre a atividade do repórter são amparadas em relatos de situações vividas e da experiência pessoal. Em entrevistas e palestras, quando perguntado sobre sua trajetória ou sobre sua definição de um bom repórter, Caco conta da obstinação em colher uma amplitude de dados, em buscar mais elementos que os que eram exigidos para uma matéria e sobre sua permanente atuação como repórter.

Do trabalho com o jornalismo policial e o estilo investigativo vieram os livros *Rota 66* e *Abusado*. “Ali também você é dono do seu nariz, da sua história, isso é o que motiva mais, porque evidentemente em nenhum veículo, se você não é o dono dele, você tem a liberdade plena, faz parte do nosso universo isso”. O livro *Rota 66* é resultado de um trabalho de oito anos de pesquisa, com investigação e identificação de 4.200 jovens mortos pela Polícia Militar de São Paulo. Quando fala sobre o livro, Caco retoma a crítica à cobertura midiática:

Mas mais grave que matar inocentes, foi constatar que 4.197, dos 4.200, três eram de classe média, meninos mortos possivelmente por engano. Deu uma confusão. Um deles era de uma família parente, ou muito próxima, do governador da época. O caso foi investigado durante dois anos, a imprensa cobriu todo o episódio. Foram expulsos da corporação os que mataram os três meninos. Se o trabalho da imprensa fosse eficaz como foi para esses 3 para os outros 4.200, meu Deus, não existia mais tropa de elite no Brasil. Mas não: só aqueles três mereceram uma cobertura eficiente. 4.197 tinham perfil idêntico ao desses meninos que foram mortos para limpar o Rio de Janeiro dos jogos Panamericanos, eram indivíduos filhos de famílias de baixa renda.

Depois da publicação do livro *Rota 66*, de 1992, que lhe rendeu o Prêmio Jabuti em 1993, Caco Barcellos foi ameaçado de morte por policiais. “Houve muitos boatos de que queriam me pegar. Mas eu acho que eles leram o livro e desistiram. É a minha esperança. Que

perceberam que eu não tinha nada contra ninguém. Era um pedido, implorando: ‘Parem de matar, isso não resolve nada’” (entrevista ao programa *Provocações*). Mas o repórter saiu do país por conta das ameaças. Ainda em 2011, havia processos contra ele por causa das acusações feitas no livro.

Em 2003, Caco Barcellos publicou seu terceiro livro, *Abusado*, resultado de uma investigação de cinco anos nos morros cariocas. Foi atuando como repórter do *Jornal Nacional* que Caco Barcellos escreveu o livro, sempre após a jornada de trabalho, que ele conta ser de 12 a 14 horas para o telejornal. Para a narrativa, Caco Barcellos escolheu um personagem, o “Juliano VP” (codinome), cuja história é contada desde a infância à ascensão ao tráfico.

Caco Barcellos constrói Juliano VP como personagem baseando-se nas observações e conversas com o próprio traficante, mas a narrativa de *Abusado* foi contextualizada e embasada em centenas de relatos. “Sempre que alguém me telefonava do morro, que (...) a polícia tinha matado alguém, eu corria para o morro, porque era uma oportunidade rara de encontrar duzentas pessoas concentradas em velório. Então, em vez de entrevistar 200 pessoas em dias diferentes eu tinha a chance de ouvi-los 200 pessoas concentradas”. Acompanhava velório, enterro, entrevistava as pessoas e voltava para atividade do *Jornal Nacional*. “Se eu não tivesse subido lá, se não tivesse evidentemente corrido muito risco por isso, eu não poderia saber coisas e entender melhor como é a realidade do tráfico. Até mesmo para aqueles que têm o objetivo de combatê-los é preciso antes conhecê-los”.

A partir de 2001, Caco Barcellos passou a atuar como correspondente internacional, ano em que produziu uma série de reportagens sobre a guerra civil angolana, exibida pelo *Fantástico*. Recebeu em 2003 e 2005 o prêmio de melhor correspondente, promovido pelo site *Comunique-se*. Em 2004, cobriu conflitos entre israelenses e palestinos e em 2005 participou da cobertura da morte do Papa. Voltou ao Brasil em agosto de 2005 e, em abril do ano seguinte, começou a apresentar o *Profissão Repórter*. Mesmo em relação ao trabalho contemporâneo, Caco Barcellos se mostra reservado quanto às afirmações sobre as reportagens que faz, deixando claro que prefere contar as histórias.

6.2.2 Referenciais de jornalismo e de repórter em Caco Barcellos

Caco Barcellos gosta de se definir como um contador de histórias. E esta é a característica que considera central no repórter. “Acho que a gente o que é, o jornalista é um

contador de histórias, eu gosto de contar histórias com o maior número de pessoas possível, aí depende da minha competência”⁷⁰. Ao defender esta ideia, Caco Barcellos não pretende falar do jornalismo como um todo, mas de um aspecto do jornalismo: a reportagem, que considera ter estilo narrativo, baseado em entrevistas, descrições e histórias de pessoas. É neste sentido que afirma a relação de sua trajetória como repórter e sua vida pessoal, quando amadurecia a observação de pessoas e cenários e testava possibilidades de contar, narrativamente, estas histórias.

Em entrevista a Augusto Nunes, no *Veja Entrevista*, Caco Barcellos fala da necessidade de ritmo, de composição da história, da existência de um “arco da emoção”. O repórter observa que, na televisão, há formas de driblar a curta duração de uma notícia que vai ao ar. Em entrevista a Antônio Abujamra, exemplifica, dizendo que a atualização do tema em vários dias da semana resulta num número considerável de horas dedicadas ao assunto ao final de um mês. Perguntado sobre o significado pessoal que atribuía ao jornalismo, Caco Barcellos posiciona-se como leitor, telespectador e repórter:

É pela via do jornalismo que eu me informo todo dia, pela via do jornalismo que eu tenho o privilégio de ver primeiro os acontecimentos em relação às outras pessoas, por conta disso eu me divirto primeiro, mas também eu sofro primeiro, dependendo de cada história, é pela via do jornalismo que eu tenho acesso à realidade do país e tenho o privilégio de ter uma estrutura boa, uma retaguarda boa que me leva a qualquer lugar que tenha uma boa história acontecendo, ou melhor, em que há boa história, que seja relevante, que seja de interesse nacional, no Brasil ou fora dele; é pela via do jornalismo que eu tenho a oportunidade de me envolver nas histórias, conhecendo muita gente, como eu disse, e sobretudo me envolvendo nas histórias das pessoas, como eu disse, que eu vou retratar e contar para muita gente assistir.

A definição da relação com o público preserva a característica do jornalismo como mediador, com presença definida entre as situações sociais e os telespectadores. O repórter, na visão de Caco Barcellos (2011), pode ver acontecimentos antes que outras pessoas, o que “representa, no cotidiano, a oportunidade de aprender coisas novas conversando com pessoas e tirar delas o melhor que elas têm”⁷¹. As falas de Caco Barcellos valorizam o trabalho na televisão, a possibilidade de “falar com tanta gente”, sendo os encontros diretos com telespectadores a oportunidade para obter retorno sobre o trabalho desenvolvido⁷².

Quando perguntado por aluno de escola sobre qual é o desafio do repórter, é pela ideia de repórter contador de histórias que define o repórter do programa:

⁷⁰ Caco Barcellos. Entrevista ao jornalista Claudio Faustino, do *Jornal Destaque Regional*, durante Conferência Municipal de Comunicação de Campinas. Vídeo enviado ao *YouTube* em 29 de outubro de 2009.

⁷¹ Caco Barcellos, entrevista no programa *Plural*.

⁷² Caco Barcellos. Entrevista concedida em feira municipal. Enviado por *tvciudadetupa* em 7 de julho de 2009.

é o desafio cotidiano de contar uma história com as devidas complexidades, todos os dias a gente tem esse desafio, todo dia a gente está contando uma história. Então, a história que eu vou contar amanhã para mim é um desafio muito importante, porque envolve muito trabalho. Reportagem, sem dúvida, é o segmento do jornalismo que dá mais trabalho. Então, sempre isso representa um desafio⁷³.

Em suas palestras e entrevistas, Caco deixa algumas pistas do que a expressão de repórter como contador de histórias quer dizer. Em programa na Globo News, ao ser perguntado se faltava vontade política e administrativa para resolver o problema da saúde no Brasil, Caco fala da observação, da coleta de dados que teriam que anteceder uma afirmação como esta:

Caco: isso eu não sei te responder. Eu vou lá para observar, para contar a história. Agora a questão da infraestrutura, a questão da privatização da saúde, o país era outro no passado, a saúde pública não era privatizada como ela é agora, ela foi privatizada ao longo do tempo, então eu não sei avaliar o que seria a causa disso, não sei nem mesmo o que sugerir, a não ser que tenha verba para mudar a infraestrutura dos hospitais.

A noção que Caco Barcellos desenvolve, ao tratar do jornalismo como contador de histórias, deve ser pensada de acordo com sua trajetória profissional e autorreflexividade a ela associada. Caco Barcellos refere-se à coleta de dados, à submissão da pauta (que é frequentemente baseada numa opinião prévia do jornalista) a processos de apuração, com entrevistas, análises de documentos e reflexão de contexto. Este tipo de definição está presente na crítica de Caco Barcellos ao jornalismo de denúncia, que muitas vezes carece de rigor à apuração, checagem, comparação de dados, investigação.

E quem pratica jornalismo investigativo com seriedade não pode se contentar apenas com simples entrevista. Hoje é possível pedir e receber, assim, com frequência, documentos comprovando que aquela acusação é verdadeira, não só a fala, que ela é significativa, mas é só o testemunho, mas também fotografias, filmes, trazendo imagens que são de origem questionável, que muito nos ajuda a informar melhor a sociedade brasileira⁷⁴.

A noção de repórter como “contador de histórias”, portanto, está relacionada com a expectativa de que o jornalismo como prática deve se pautar pela busca de informações, análise, interpretação de dados, ao invés de se tornar “protagonista” de temas. “A imprensa que eu desejo é uma imprensa que não fique protagonizando temas que sejam de interesse

⁷³ Entrevista a universitários de Comunicação, na redação do Profissão Repórter.

⁷⁴ Caco Barcellos. Palestra na Conferência Municipal de Comunicação de Campinas. Vídeo postado no *YouTube* em 29 de outubro de 2009. http://www.YouTube.com/watch?v=ipI8z_GOY5w.

público, mas que seja atenta aos movimentos que vêm da sociedade e que a gente evidentemente tem o dever de cobrir”⁷⁵.

A crítica à cobertura midiática seguidamente é feita pela falta de abrangência dos assuntos à maioria da população, ou ausência de equidade no tratamento dado aos eventos das classes A e B e dos segmentos associados ao poder quando comparados com coberturas feitas nas classes populares. “Eu acho que somos eficientes ao retratar a realidade das minorias e não temos a mesma competência ao retratar a realidade de 100 milhões de brasileiros”⁷⁶.

A falta de abrangência e equidade é relacionada ao tipo de trabalho dos jornalistas. Caco Barcellos comenta com o exemplo de que acompanhou jornalismo feito por telefone quando começou na carreira e a telefonia fixa era restrita a poucos lares brasileiros. “Num tempo eu acreditava que a linha editorial dos jornais e das emissoras era nosso grande inimigo. E hoje eu acho que muitas vezes os nossos parceiros de trabalho representam muitas vezes uma barreira mais ferrada do que o sistema editorial dos veículos de comunicação”. Com isso, novamente se observa a afirmação do repórter como contador de história em oposição a um modelo de jornalismo marcado por postura opinativa e elitista.

Sobre seu trabalho, em *Profissão Repórter*, Caco Barcellos envolve os elementos da crítica ao jornalismo na descrição das características da reportagem que procura desenvolver: “A gente tenta se dedicar ao máximo a essa função que é o de contador de histórias. Porque eu acho que o jornalismo está hiper bem servido de jornalistas de opinião. Eu acho que a gente está se descuidando um pouco da preciosidade do fato, não sei se você concorda comigo”. Na avaliação de Caco Barcellos, a ênfase à atividade dos repórteres permite uma atenção aos elementos da apuração, da investigação da reportagem:

Investigar é muito mais do que denunciar, dar porrada em alguém. Eu posso fazer jornalismo investigativo sobre o show dos Stones no Brasil: contextualizar, destacando a infraestrutura e a importância do evento. Isso também é investigação e eu não estou correndo o risco de morte. Veja o exemplo do *Profissão Repórter*. Você acha que é investigativo ali? Todo mundo diz que é. A gente conta histórias positivas, do brasileiro que dá certo, de heróis que trabalham 50 horas num dia de 24. É uma forma de investigação, porque a gente prova que as coisas são verdadeiras. Quando é necessário, há críticas também, mas não precisa ser sempre isso (entrevista a Revista Regional, 2010, p. 85).

Sandra Regina Moura analisa o método de investigação de Caco Barcellos. Para isso, ela explora tanto os elementos textuais, referentes aos livros-reportagem por ele publicados,

⁷⁵ Caco Barcellos. Palestra na Conferência Municipal de Comunicação de Campinas. Vídeo postado no *YouTube* em 29 de outubro de 2009. http://www.YouTube.com/watch?v=ipI8z_GOY5w.

⁷⁶ Caco Barcellos. Palestra na Conferência Municipal de Comunicação de Campinas. Vídeo postado no *YouTube* em 29 de outubro de 2009. http://www.YouTube.com/watch?v=ipI8z_GOY5w.

como entrevistas e o próprio material de trabalho do repórter. Ela considera que o processo investigativo de Caco Barcellos (sobre o qual ela faz inferências acerca deste tipo de jornalismo) possui a característica geral de uma abordagem semiótica, com uma diversidade de códigos, que ela classifica entre visuais, sonoros, verbais, e derivados de banco de dados. Como códigos visuais, aparecem fotografias, diagramas e desenhos. Como códigos sonoros aparecem “escuta de programa de rádio, entrevistas gravadas”. Como códigos verbais constam “fichas para anotações de dados do jornal Notícias Populares e dos arquivos do IML; caderno de anotações, cópias de processos judiciais, laudos de exame de cadáver, pautas jornalísticas”. A criação de banco de dados contempla os demais (MOURA, p.3-4).

Moura afirma uma relação entre as descobertas de Caco Barcellos e a escuta do noticiário radiofônico, já que através do acompanhamento do programa “Madrugada com Deus” (por escuta ou no estúdio de um dos radialistas), o jornalista tinha intenção de receber informações rápidas, que o permitissem acompanhar um tiroteio entre “policiais e criminosos”. Sandra Moura seleciona o caso e o descreve, por ser o único tiroteio dentre os relatados no livro *Rota 66* que Caco Barcellos acompanhou pessoalmente – quando ocorre a morte de um civil, previamente descrito pelo noticiário radiofônico como elemento perigosíssimo.

As primeiras impressões do repórter são confrontadas com dados da investigação posteriormente realizada – o que Moura observa com base na ficha, que contém dados de identificação do homem morto, da região em que ocorreu o tiroteio e traços indicais que sinalizavam que o assunto era “um acontecimento que exige desvendamento”. A disposição em aprofundar a investigação verificando dados envolvidos no caso é indicativo, para Moura, de que havia a presença de dúvidas sobre a versão da polícia.

A história desse “elemento perigosíssimo” passa a ser investigada de forma detalhada, as circunstâncias da tragédia vão sendo conhecidas e as versões vão sendo remontadas na medida em que o jornalista busca depoimentos de parentes. Como se vê nas anotações, a ideia é construir o homem que não aparece na versão da polícia. O Oseas pai de família, trabalhador, homem de bom relacionamento com amigos e vizinhos (MOURA, 2007, p. 7).

Moura encontra trechos em que há uma roteirização da vida do homem morto, Oseas, que já aparece, assim, como personagem do livro – ainda que ela faça a observação de que nem sempre a linha seguida nas fichas e rascunhos é mantida na publicação. Um traço de humanização é percebido por Moura na escolha de Caco Barcellos de contar a história de “Reloginho” (filho de Oseas, o homem porto pela polícia), que acordava o pai todos os dias.

A história do filho conta sobre a história do pai, sua rotina, seu lado paterno. Moura destaca outros trechos do livro em que há ênfase à vida familiar harmoniosa e também trechos que o valorizam como trabalhador. Além disso, a história da morte começa a ser contada pelos atos que a antecederam, cronologicamente, com vários elementos contextuais. O tipo de narrativa adotada também reforça o viés crítico à atuação da polícia.

“A investigação de Caco Barcellos revela um projeto que também se ancora na visualidade” (MOURA, 2007, p. 11). Sandra Moura analisa o desenho da casa de uma outra vítima, feita com base em anotações, diagramas e uso de fotografias. “Há uma relação entre o espaço e o posicionamento do observador, no caso, o jornalista” (MOURA, 2007, p. 12) – sendo que o próprio desenho aponta indícios de crítica: a fragilidade da casa era incompatível com a investida policial usada para prisão.

Outro eixo da investigação de Caco Barcellos foi a constituição de um banco de dados, o que foi possível com o uso de um programa de gerenciamento documental, que organizava e controlava as informações adicionadas. O banco de dados permitiu a contabilização das vítimas, tipo de morte e cruzamento dos dados do crime com informações de corpos sem identificação no IML. Moura reflete que o banco de dados “foi um instrumento útil não apenas para armazenar e organizar as informações, mas também para produzir informação nova, como a da identificação dos desconhecidos” (2007, p. 14).

Moura observa uma “diversidade de vozes que sobrepõem-se e entrecruzam-se”, partindo da versão contida no jornal *Notícias Populares*, que era feito com base em Boletins de Ocorrência e continha, assim, a versão da polícia, tomados como ponto de partida para comparar dados obtidos com observação de corpos no IML, entrevistas a familiares e outras pessoas próximas, uso de outro tipo de documento. “As fichas também evidenciam o caráter dialógico desse processo. Elas registram a comunicação travada entre o jornalista e seus colaboradores e consigo mesmo”.

A fala e atuação de Caco Barcellos em *Profissão Repórter* carregam as marcas de sua trajetória pessoal como repórter. O posicionamento nas entrevistas, a forma de condução dialógica dos processos interacionais endereçados ao espectador, a própria estrutura narrativa do programa, visando contrastar ângulos de um mesmo tipo de temática, inscrevem elementos da trajetória de Caco Barcellos como repórter no programa.

Socialmente, Caco Barcellos é reconhecido como repórter investigativo de TV e como autor de livros sobre violência, motivo pelo qual é frequentemente convidado para palestrar em escolas e universidades. Reconhecido e premiado na televisão, é entrevistado com

frequência em programas televisivos e por outras mídias e é convidado recorrente para palestrar para estudantes do curso de Jornalismo. Caco Barcellos circula midiaticamente como figura pública, reconhecido por sua trajetória como repórter e escritor de livros premiados. Tais elementos estão presentes no tipo de relação que os espectadores desenvolvem com o programa *Profissão Repórter*. Caco Barcellos frequentemente fala sobre o trabalho com os jovens, a apuração de dados e saída às ruas com várias equipes de reportagem.

Em entrevistas, Caco Barcellos refere-se ao *Profissão Repórter* como programa que mostra histórias que acontecem nas ruas, na vida das pessoas, que são acompanhadas por muito tempo, com muitos olhares.

São vários olhares. No mínimo a gente sai para a rua com nove. Até para a gente ter ali como resultado algo mais arejado. Então tem um repórter de esquerda atuando de um lado, tem um de direita conservador atuando do outro; as pessoas vão com seus preconceitos para a rua, com suas ideologias, e o resultado de nove eu acho que é mais arejado que o resultado de apenas uma dupla (imagens da matéria sobre crack). Essa é uma das coisas que faz com que a gente atue com nove. (...)
A gente tenta se dedicar ao máximo a essa função que é o de contador de histórias. Porque eu acho que o jornalismo está hiper bem servido de jornalistas de opinião. Eu acho que, eu sou fã de vários colegas, eu acho que a gente está se descuidando um pouco da preciosidade do fato. (...) Pode parecer simples, né, abordar o fato e contar com a máxima precisão possível, mas é tão complicado, eu acho, uma loucura (Entrevista ao *Globo News* em pauta, 2011).

A fala de Caco Barcellos informa sobre o perfil dos repórteres do programa, que precisam checar dados, refazer reportagens, se necessário, que devem intervir nas situações, fazendo perguntas, orientando a gravação de áudio e imagem. Os repórteres também precisam conversar entre si, mudar de estratégia se preciso, para se aproximar dos lugares que percebem como pertinentes para a constituição narrativa da reportagem.

6.3 A ênfase ao repórter em Profissão Repórter

O padrão de repórter do programa *Profissão Repórter* é estabelecido ao longo dos anos e pode ser observado no desenvolvimento das reportagens, nas conversas dos repórteres com Caco Barcellos, que enfatizam características do trabalho realizado, e também nas falas que circulam sobre *Profissão Repórter* na mídia e na Web.

Na seleção do novo integrante da equipe, em conversa com os três finalistas antes do trabalho deles numa reportagem, Caco Barcellos explica para os repórteres o que se pretende com a reportagem, em televisão, e especificamente em *Profissão Repórter*. A fala de Caco

Barcellos é intercalada com trechos de reportagem de Mariane Salerno sobre um incêndio em São Paulo.

Mariane: posso acompanhar o trabalho de vocês?

Bombeiro: desde aqui, tá?

Mariane: não posso chegar mais perto?

Bombeiro: não, tá perigoso!

Mariane (fala incompreensível).

Bombeiro: fiquem aí, fiquem aí, tá perigoso lá!

Caco, na redação, conversando com um dos jovens que se candidatara à vaga: o recurso que a gente usa para levar para o telespectador uma visão com quais qualidade é como se a gente chegasse para o cara e dissesse: olha, em vez de o senhor me falar, me mostre como é sua vida.

Mariane: me diz qual é a situação aí?

Bombeiro: eu não sei, eu tenho que verificar agora, eu vou ver com o pessoal que tá lá.

Mariane olha para os lados procurando alternativas, Thiago Jock está filmando.

Caco Barcellos, na redação: Falando assim parece simples, mas da trabalho pra danar.

Mariane Salerno, off: O incêndio na fábrica de produtos químicos se alastrou pelo bairro, queimou casas e carros em Diadema na grande São Paulo (imagens do incêndio, dos bombeiros correndo, das casas destruídas).

Caco, na redação: Aqui é um programa de reportagem e muito rigoroso com relação à qualidade da nossa apuração.

Mariane: você viu a explosão? Você pegou Wellington? (imagem dela olhando, apontando e caminhando de costas, enquanto acompanha).

Caco, na redação: Esteja sempre com seu microfone, atento aos acontecimentos que você quer registrar.

Mariane: eu queria mostrar o trabalho de vocês, os bombeiros.

Bombeiro: não dá, não dá.

Outro bombeiro: tá havendo explosão direto ali. (imagens das chamas, dos bombeiros arrastando as mangueiras).

A edição da reportagem encarrega-se de mostrar ao espectador as características do trabalho do repórter sobre as quais Caco Barcellos fala aos três finalistas para a vaga na equipe de *Profissão Repórter*. Aqui está em evidência a característica pedagógica do programa, que se manifesta de duas formas: (1) na relação entre Caco Barcellos (na reportagem dos finalistas à vaga Mariane Salerno também se coloca como repórter experiente, dada sua trajetória no programa, e o destaque na coordenação dos candidatos, na ida às ruas) e os demais repórteres, mais jovens; (2) e na forma de endereçamento ao espectador, pela explicitação das características da reportagem.

O repórter exigido para a seleção é o repórter que se coloca no acontecimento, que procura entrevistar as pessoas, que registra o máximo de informações possíveis (falas, imagens, contexto), que não desiste, que tenta procurar outra forma de se aproximar do local e que organiza até mesmo as informações sobre a falta de sucesso na construção da reportagem como informações relevantes para a compreensão de um acontecimento. Como pede Caco

Barcellos aos candidatos, Mariane está sempre com o microfone em mãos, se aproxima de qualquer bombeiro que aparece nas proximidades dos principais focos de incêndio, pede para que os cinegrafistas gravem o que lhe parece relevante na situação.

O repórter de *Profissão Repórter* utiliza-se de várias técnicas para processamento dos dados de uma reportagem: observação do contexto imediato; pesquisa em banco de dados, por consulta a internet ou bibliografia e ainda entrevistas; consulta ao tipo de posicionamento de pessoas comuns com relação a um assunto (enquetes); vivência de uma situação, pelo repórter, para conseguir obter dados que de outra forma não seriam obtidos – sobretudo quando se trata de ações que contrariam a norma social; busca de informações sobre as fontes, como telefones, endereços, contatos pessoais e profissionais; negociação/ realização de entrevista, quando geralmente uma negativa é considerada uma informação complementar relevante para a realização da matéria; realização de entrevistas ou coleta depoimentos, quando tenta extrair as informações necessárias para problematizar um assunto ou reconstituir um acontecimento. O repórter tem dilemas sobre o que levar ao ar e discute questões deste tipo com os colegas; realiza trabalho em equipe; tenta reconstituir uma situação ou fato composta por dados dispersos, que ele captura, organiza e dá a forma de reportagem.

O *Profissão Repórter* retoma características do estereótipo de repórter, que na prática está presente de forma naturalizada (as ações tentativas dos iniciantes, a investigação, o contato com as fontes, o lado messiânico ou aventureiro). Porém, noutras situações, estas ações são postas em discussão ou são colocadas de modo a levantar questionamentos no interior do próprio programa.

Na maior parte das situações que fazem parte das reportagens que vão ao ar, o repórter não está na redação de *Profissão Repórter*, mas “na rua”, com o que se afirma o lugar do repórter – junto ao acontecimento. Ao contrário das notícias, quando o repórter só aparece na gravação da “passagem”, nas reportagens o repórter está presente com seu corpo em vários locais e com várias pessoas. Como em *Profissão Repórter* o repórter também atua na produção da reportagem e em aspectos da edição, a presença física na reportagem é ainda maior. Além disso, a voz do repórter também está presente no texto da reportagem através da narrativa off, que é intercalada às falas gravadas em presença.

O fato de os repórteres não aparecerem sozinhos indica a necessidade da interação sujeito-sujeito, que propõe uma forma de fazer jornalismo em televisão. Há um tom messiânico (a missão dos repórteres), ao mesmo tempo em que se trabalha todo o tempo com a noção de reportagem construída, uma vez que se preservam os erros, dá-se ênfase a

intervenção da técnica e a interação entre os sujeitos. Em sentido similar, a valorização das tomadas de decisão coloca questões importantes acerca da interação com o objeto investigado. Estas situações levantam questionamentos sobre como agir diante de um problema, o que ocorre quando o repórter erra, como o não saber fazer fala sobre o que é que tem que ser feito, como decidir o que levar ou não ao público.

Caco Barcellos, nas conversas com os membros da equipe, enfatiza a ação do repórter: o que foi feito, o que deixou de fazer, porque optou por uma perspectiva, qual a reação pessoal diante do que observa e como conduziu a própria experiência de forma a garantir o funcionamento da reportagem, quais são os detalhes do acontecimento. Este tipo de discussão, envolvendo a preocupação de como levar ao público o que o repórter apurou, fica em evidência, na televisão, de modo geral, em reportagens que abrangem denúncia.

Neste tipo de reportagem, para elucidar questões referentes ao problema investigado, o jornalista necessita de mais tempo, recursos, precisa estar disponível para acompanhar situações, fazer observações, realizar várias entrevistas e, quando não consegue acessar uma informação importante, que está sendo sonegada do público, algumas vezes são usadas técnicas e estratégias peculiares (câmera escondida, geralmente emprestada para uma pessoa que faz parte do ambiente que se quer registrar, telefonemas ou ida ao local sem a identificação do jornalista), que não participam do dia-a-dia das redações e requerem análise dos dados e apuração rigorosa. Estes elementos precisam ser explicados para o espectador.

Como na TV não basta relatar o que aconteceu, mas é preciso reconstruir na forma de um conteúdo audiovisual reconhecível pelo telespectador, a ação dos repórteres com relação ao local e às pessoas é determinante para o tipo da reportagem que vai ao ar. É por isso que a discussão da reportagem é feita junto aos procedimentos de produção e gravação da reportagem (ou imediatamente após), sempre seguindo as demandas da linguagem televisiva, com gravação das ações, o que exige atenção a aspectos de postura, tom da voz, forma de intervir numa conversação. Ao explicitar *como* está fazendo o que está fazendo, o repórter tem a possibilidade de deixar o automatismo da atividade – e por esta ação reflexiva incrementar seu trabalho, mudar a postura ou buscar outras alternativas.

A observação do contexto imediato é usada como base para constituição do ambiente da reportagem. É o que faz a repórter Júlia Bandeira, numa banca de revistas, para dar dimensão da ascensão do tema das cirurgias plásticas:

Júlia: Uma, duas, três... Espantando o fantasma da cirurgia plástica (câmera, que estava do outro lado da mesa, coberta por revistas, se aproxima). Prótese de silicone

para os braços vira febre entre as mulheres. Nove, dez... Tudo sobre a fantástica técnica que levanta e modela os seios (repórter mostra com o dedo a manchete que está lendo). Onze: concorra a uma cirurgia plástica. Todas essas com alguma coisa sobre plástica e emagrecimento.

Júlia faz enquete na rua:

Júlia: você faria uma cirurgia plástica?

Mulher: Faria.

Júlia: Já fez?

Mulher hesita, mas confirma: Já... (e ri).

Júlia: Você me contaria em que lugar que você fez?

Mulher: uma prótese.

Júlia: silicone?

Mulher: isso.

Júlia, em outra rua, aparece de corpo inteiro: você faria uma cirurgia plástica? (a pergunta é feita para uma mulher alta e magra).

Mulher: já fiz.

Júlia: onde?

Mulher: nariz.

(junho de 2009).

As reportagens contêm registros das operações efetuadas, como o levantamento de dados para contextualização inicial (seja por entrevista, internet, livros). “Descobri o doutor Eduardo neste site que promete lipoaspiração com anestesia local e recuperação rápida”. As informações adicionais, em televisão, costumam ser acionadas em textos em off. Caco Barcellos: “no ano passado, aconteceram 600 mil cirurgias plásticas em todo o país” (imagens das revistas da banca em que Júlia estava). Gabriela: “mais de trinta mulheres procuraram o ministério público de Goiás com queixas contra Marcelo Caron” (imagens de algumas mulheres e de processos, imagens do médico). “Pesquisando sobre o caso, encontrei fotos impressionantes, mulheres deformadas, com cicatrizes enormes”.

A descrição da atividade do repórter é uma das principais características do *Profissão Repórter* e tem resultado direto no tipo de programa desenvolvidos. Na reportagem sobre a visita do Papa, Gabriela Lian relata o trajeto cumprido pelo grupo que acompanhava: “para chegar até o aeroporto, em São Luiz, viajamos a noite toda”. Em São Paulo, Caco Barcellos enfatiza a cobertura da imprensa: “para garantir a melhor imagem (imagem de câmeras e jornalistas) muito empurra-empurra entre os jornalistas”. Júlia Bandeira, acompanhando outro grupo, conta: “a viagem de Poços de Caldas até São Paulo durou quatro horas. Ficamos surpresos com a movimentação ainda de madrugada (aparecem os ônibus)”.

Na descrição do que fazem, constantemente invocam características de tempo, espaço e do objeto que estão observando. Em reportagem sobre o socorro de emergência e a doação de órgãos, Willian narra: “são sete horas da manhã, a nossa equipe chega aqui na base do serviço de urgência” (Willian está descendo do carro e vem ao encontro do cinegrafista, enquanto fala). Situação semelhante ocorre na reportagem sobre os usuários de crack – a

repórter Mariane narra: “neste momento a gente acompanha uma ambulância que vai fazer a remoção de um usuário de crack, a mãe ligou pedindo”.

Na reportagem sobre os crimes na internet, Ana Paula descreve suas operações: “minha primeira missão era localizar um pedófilo, alguém que tem atração sexual por uma criança (...). Entrei na sala de bate-papos que teoricamente é para crianças de dez a quinze anos (...)”. Diante do computador, ela afirma: “olha aqui, ele me pergunta se eu fiz mais alguma coisa além de beijar”. Depois, em off: “em poucos minutos recebi várias mensagens suspeitas”. A descrição em off é feita após a realização das ações, o que faz com que seja possível agregar comentários, como o significado palavras ou a quantificação de dados. Como o off é colado às imagens, mantém-se o caráter testemunhal, reforçado pela montagem com a gravação direta da repórter enquanto escrevia no site. A preservação dos erros na edição final chama a atenção para o processo tentativo no aprendizado de fazer a reportagem, como uma das primeiras reportagens de Gabriela Lian, no aeroporto de São Luiz do Maranhão:

Gabriela: esta é a fila do embarque para São Paulo. – esbarra numa jovem, ri e continua: Essa é. (esbarra mais uma vez). Essa é a fila do embarque para São Paulo, são 65 pessoas, a maioria da Pastoral da Juventude.

A imagem mostra Gabriela cuidando para não esbarrar em mais ninguém.

Gabriela: A gente vai embarcar com eles para São Paulo, no mesmo voo.

Esbarra noutra pessoa e ri, dá mais uns passos e, virando-se para o cinegrafista, pergunta: cadê o Rodrigo? (o jovem que queria entrevistar).

O repórter geralmente aparece ao lado, ou próximo ao entrevistado, ou então, tentando se aproximar de algum lugar, tentando estabelecer contato para fazer uma entrevista, ou se deslocando – a pé, de carro, de ônibus, de avião. Por causa disso, o plano conjunto é preferencial, mas é amparado por uma série de outros enquadramentos de imagens, que são compostos de forma integrada na edição final.

O repórter narra o que observa e interpela as pessoas que acompanha frequentemente, para se certificar de impressões, para obter informações ou dados, para que a pessoa entrevistada possa falar sobre sua atividade, enquanto a executa. Quando o repórter mostra envolvimento emocional com um entrevistado, o enquadramento é em primeiro plano. É costumeiro que os repórteres sejam interpelados por outros a respeito de sua experiência. Cinegrafista para Gabriela: “O que você está sentindo, Gabriela?”. Gabriela: “É forte, é forte” (outubro de 2008).

O repórter também atua na produção da reportagem, que acontece antes e durante a saída a campo, particularmente quando precisa da ajuda do entrevistado para saber o que vai

fazer ou com quem mais pode falar a respeito de alguma coisa, como na reportagem sobre o Círio de Nazaré (outubro de 2008). Gabriela Lian acompanha os romeiros que seguram a corda durante todo o percurso e precisa da orientação de pessoas para prosseguir.

Homem, na fila: você tem que tirar o sapato, não é, não?

Gabriela: tiro o sapato, não é? – e tira.

Entrevistado: se você não aparou a unha não adianta, porque pode até machucar.

Gabriela: mas eu já tenho que entrar agora?

Entrevistado: Não, por enquanto não, por enquanto você fica pegando um ventinho.

Soa um sinal. Gabriela: O que significa isso?

Entrevistado: Significa que acabou a missa e eles estão avisando a gente, então, tá valendo!

A ação do repórter é desenvolvida de modo relacional com outros repórteres, entrevistados e também tendo em conta as condições do ambiente, com o que marcas contextuais são agregadas à reportagem. Em casos de catástrofes naturais que atingem gravemente uma região (Haiti, Indonésia, enchentes no Rio de Janeiro, Santa Catarina, Pernambuco e Alagoas), quando toda a estrutura social entra em colapso, o próprio contato com o local dá a entender a situação do local: é difícil andar entre escombros, os carros não têm acesso a certas áreas porque as ruas estão interditadas, não há luz local, apenas a iluminação da equipe de reportagem. A situação favorece, sem dúvida, a ênfase à interação dos repórteres com o ambiente.

O repórter conta sua própria experiência quando a reportagem esteve associada a sua participação num tipo de situação.

Júlia, off: “vou à clínica em que marquei uma cirurgia por telefone, acompanhada pela repórter Gabriela Lian (imagem das duas caminhando na rua). Levamos uma microcâmera. (...) No formulário escrevo nome, endereço e profissão: jornalista. A mulher que me atende é a mesma com quem falei pelo telefone. (...) Ela me examina em menos de dez minutos” (imagens do exame).

O recurso de passar por uma situação para obter o registro é usado quando o entrevistado não falaria ou não disponibilizaria os dados se fosse formalmente entrevistado. Neste caso, a repórter é examinada por uma mulher sem formação em medicina, que a examina pelo olhar e preenche os pontos a passarem por procedimentos cirúrgicos. A postura conferida pela repórter em sua experiência pessoal é confrontada com uma entrevista formal feita por Caco Barcellos. Caco, numa rua no Rio de Janeiro: “dois dias depois voltamos à clínica para falar com o médico sobre os procedimentos condenáveis, descobertos nesta reportagem”.

O repórter pesquisa números de telefones, endereços, contatos para chegar a uma fonte ou personagem e, às vezes, precisa insistir para conseguir uma entrevista. Gabriela, ao celular: “oi, a Sônia está?”. Voz, ao telefone: “no momento ela tá ocupada”. Celular: “este número não existe” (Gabriela olha para cima, buscando o cinegrafista, verificando se ele registrou o som da secretária eletrônica). O repórter negocia a gravação de entrevistas. Para tanto, explica os procedimentos, detalha como está sendo feita a abordagem, indica dados já conhecidos para garantir uma aproximação.

Gabriela, dentro do carro, ao celular: ô, Sônia, você não precisa falar mal dele, não é isso. mas é a gente conversar para entender um pouco o que aconteceu.

Gabriela, off: foi uma longa conversa ao telefone para convencer Sônia a falar (cinegrafista está no banco de trás e em alguns momentos captura a imagem de Gabriela no espelho retrovisor do motorista).

O repórter tenta ouvir os acusados, sobretudo quando a pauta da reportagem parte da acusação. Imagem de pés subindo uma escada. Caco, off: “centro de clínicas de Brasília. O médico que viemos procurar (imagens de Caco procurando a sala) é acusado pelo ministério público de ter provocado a morte de uma paciente” (Caco abre a porta e segura para que entre o cinegrafista, que filma imagem baixa). Gabriela Lian insiste para gravar entrevista com médico acusado de lesão corporal e homicídio.

Gabriela, off: no intervalo, tentamos pela primeira vez falar com Caron.

Gabriela, local: só tenho a sua...

Médico: (incompreensível)

Gabriela: *Profissão Repórter*, neste caso só temos a acusação, por isso seria muito importante te ouvir.

Marcelo Caron: pode ser depois?

Gabriela: pode ser depois. você conversa comigo depois?

Marcelo Caron: conversei com você depois. Seu nome é? (estendendo a mão).

Gabriela: Gabriela. Tá combinado, obrigada.

(...)

Gabriela, off: Marcelo Caron é considerado culpado pela morte de Janete. Mas ganha o direito de aguardar o recurso em liberdade.

Advogado de Marcelo: ele saiu por outra... porque ele não pretende gravar entrevista agora.

Gabriela, off: voltamos ao fórum de Goiânia para procurar o endereço de Caron (imagens dela descendo a escada e depois folhando páginas).

No fórum, Gabriela: Natal, Rio Grande do Norte.

Gabriela, off: e viajamos à capital do RN (imagens de câmeras filmando refletidas na janela do carro, imagens de Natal).

Gabriela: este é o endereço que Caron declarou na justiça, mas a gente descobriu que ele passa a maior parte do tempo em outro lugar.

O repórter escuta, tenta entender a fala do personagem, faz perguntas ou complementos para que ele organize sua história, ao contar. Caco Barcellos interrompe a

descrição de um médico para compreender as circunstâncias a que ele se referia. Médico: “todos os casos que evoluem dessa forma, e não foi a primeira paciente, eu tive quatro casos semelhantes, não iguais a esse, mas semelhantes”. Caco: “desculpa interromper, mas, dos 989 você teve quatro perdas?” Médico: “quatro perdas”. Caco: “quatro perdas significa mortes?”. Médico: “óbitos. Exatamente”.

O repórter consulta fontes especializadas para se aprofundar em assuntos cuja abordagem iniciou por uma observação de contexto, enquete e consulta a arquivos e internet. Júlia: “No Rio de Janeiro (imagem do Cristo Redentor), decido procurar a sociedade brasileira de cirurgia plástica. O médico Sérgio é claro”. Médico: “a cirurgia não é um salão de beleza”. O repórter escolhe personagens, os acompanha nos momentos de sua vida que importam para a reportagem. O repórter associa dados de pesquisa, com observação imediata do contexto e entrevistas a pessoas que estão neste contexto para constituir o ambiente da reportagem. O repórter tenta reconstituir, num encadeamento lógico, um caso conhecido por dados dispersos. O repórter confronta posições, compara-as com os dados obtidos e, seguidamente, toma parte.

Caco Barcellos pressiona: eu sei que o senhor é muito transparente, muito aberto, é da sua característica também admitir erro?

Médico: É. É da minha característica assumir erro.

Caco: e neste caso o senhor considera que o senhor errou ou não?.

Médico: não, não errei. Na realidade, no meu ver, foi uma fatalidade.

Caco, off: Para o ministério público, foi mais que um erro. Foi um homicídio que deve levar o médico ao banco dos réus.

Promotor: eu posso afirmar que nós não acusamos ninguém se não houver uma grande probabilidade de condenação dessa pessoa na ação penal que vamos iniciar.

O tipo de estratégia de *Profissão Repórter* no endereçamento aos espectadores parte do nome do programa, singularizado no “repórter”, naquele indivíduo específico que é responsável pela produção da reportagem. Esta singularização convoca a relação deste sujeito com a profissão. A curiosidade lançada na introdução sobre como se fazer para cumprir o desafio de contar como é que se desenvolve determinada profissão (“os bastidores da notícia, os desafios da reportagem”) pode ser pensada a partir dos indicativos da análise.

Afirmamos anteriormente que, por ser um programa cuja característica estrutural são os processos autorreferenciais, o *Profissão Repórter* organiza a reportagem de forma associada aos modos pelos quais essa reportagem foi produzida, com ênfase, portanto, para as situações interacionais. Em decorrência disso, há uma visibilidade do tipo de inserção do repórter num contexto, da postura na realização de entrevista, dos movimentos acionados na produção e desenvolvimento da reportagem.

O repórter é sujeito ativo na reportagem, sua atuação é decisiva para o tipo de cobertura realizada. Como as ações dos repórteres adquirem visibilidade, acabam acionando a carga da atividade social do jornalismo. No caso do *Profissão Repórter*, a ênfase é para o repórter que vai às ruas, que entrevista várias pessoas, que se esforça por conhecer uma situação social, que não desiste de tentar construir uma aproximação com o entrevistado – e que também sofre as consequências destas aproximações, dos sucessos e dos fracassos, é atingido emocional e profissionalmente pelo contato com as realidades diversas.

7. A ÊNFASE ÀS SITUAÇÕES DE INTERAÇÃO NA COMPOSIÇÃO DA REPORTAGEM

A valorização de aspectos interacionais decorre da atenção à produção da reportagem como conteúdo de relevância sobre o material informativo. Sendo parte da reportagem, a referência e reflexão sobre os modos de fazer também são organizadas com características audiovisuais, como parte da televisão. Assim, a valorização dos modos de fazer a reportagem na produção e edição do *Profissão Repórter* repercutem nas características do programa, através de elementos audiovisuais (tipo de imagem de bastidores, registro de diálogos sobre a reportagem) e privilégio a aspectos interacionais.

Os repórteres interagem entre si, com repórteres cinematográficos, com o coordenador e repórter experiente Caco Barcellos, com pessoas envolvidas na reportagem, que podem ser fontes como também pessoas que estão nos ambientes nos quais o trabalho é desenvolvido, como vendedores, porteiros, atendentes, trabalhadores, passantes da rua, moradores, curiosos que acompanham as gravações.

A explicitação do diálogo entre os repórteres, da relação destes com os lugares e pessoas, do uso dos equipamentos e de técnicas acaba por provocar uma mudança na construção da reportagem: a fala organizada sobre o fazer, muda os modos de fazer. Há uma consciência da interação como interação, ou seja, além de desenvolver a reportagem, há reflexão contínua sobre este fazer na condução das operações. Em decorrência das longas gravações e da prioridade às interações como referência aos temas e acontecimentos, paralelamente à reflexão dos modos de fazer a reportagem, passam a fazer parte de *Profissão Repórter*, com algum destaque, (1) as características decorrentes da inserção do jornalismo num contexto, (2) da midiatização de um caso e (3) da afetação do jornalismo pela situação. Como tratamos no item 3.3, estes aspectos perpassam a processualidade do telejornalismo, de forma difusa. Em *Profissão Repórter*, assumem relevo ao mesmo tempo em que a característica autorreferencial se torna eixo organizador da reportagem.

7.1 A atividade jornalística endereçada aos espectadores

A variação no processo de produção da reportagem de acordo com a reflexão em torno dos modos de produção tem em conta o modo de olhar o acontecimento e uma estratégia lançada em função do que se espera do espectador. Além da possibilidade oferecida ao

espectador de compreender o acontecimento ou temática a partir de vários ângulos, demanda-se, ou se espera, a capacidade de entender a dinâmica sob a qual tal acontecimento foi transformado em reportagem.

A estratégia para levar esta dinâmica ao espectador é a associação (na reportagem) do conteúdo com as formas de produção. Esta decisão é responsável pela alteração no produto e também no modo como a reportagem é endereçada ao espectador. Como se espera que o espectador compreenda como é feito o jornalismo que resultou naquela reportagem, é preciso valorizar elementos que definem aquela reportagem específica.

A forma encontrada para fazer isso é a aproximação ao teor “realista” que se popularizou com os *Reality Shows*, mas cuja tendência de incorporação de elementos dos bastidores no próprio produto acompanha a TV desde os anos 1960 e foi apontada como diferencial já nos anos 1980 por Umberto Eco (1984). Como a premissa básica dos *Reality Shows* é de que não há roteiro (o que se considera um apelo realista), tudo o que os participantes precisam fazer é conviver uns com os outros, sendo a interação a característica central, lançada ao público para ser avaliada como tal. Entretanto, no âmbito jornalístico, ainda que valendo-se desta estratégia de gravação e exteriorização de elementos de bastidores, ou de situações interacionais ampliadas, há a ênfase para as interações sociais em ambiente profissional. Considerando-se o programa *Profissão Repórter*, especificamente, há privilégio para as situações que provocam alterações na reportagem.

A valorização dos bastidores associada a programas jornalísticos no Brasil é encontrada particularmente em *Profissão Repórter* (no ar desde 2005) e *A Liga* (no ar desde 2010, pela *Band*). Embora outros programas privilegiem o aspecto interacional, notadamente em *Profissão Repórter* e *A Liga* a ênfase às interações sinaliza ao espectador a reflexão sobre os modos como estas interações incidem na reportagem televisiva. Dentre os aspectos autorreferentes de produção da reportagem, *A Liga* dá ênfase à experiência pessoal dos repórteres/atores, quando *Profissão Repórter* dá ênfase ao repórter e à carga profissional ligada ao jornalismo e modos de agir relacionados ao trabalho na televisão.

No *Profissão Repórter*, os elementos pedagógicos são endereçados ao espectador a partir da estratégia de inserções de situações de interação entre os repórteres e destes com outros elementos que participam da reportagem. Com isso, acabo optando por dar ênfase às situações com presença de diálogos. Da observação e análise destas situações de interação é que se extrai a argumentação de que a representação do sujeito-repórter nas interações sociais propõe o endereçamento de elementos didáticos desta atividade profissional ao público.

Há uma fala sobre o jornalismo, o que possibilita a reflexão sobre a atividade jornalística na televisão. Os processos interacionais participam da constituição do programa de forma dispersa, por isso é preciso manter a atenção em toda a organização da estrutura do programa, que funciona articulando de forma dinâmica estas interações. Neste item, a ênfase recai para as situações de interação que proporcionaram ângulos que, se não totalmente inesperados ou inovadores, contribuíram para a reflexão em torno dos acontecimentos, eventos ou fenômenos tratados pelas reportagens.

Um aspecto central que deriva da reprodução de situações de interação social é a visualização das ações dos indivíduos, sua postura, linguagem, inserção no ambiente, enfim, toda a carta da representação do “eu” (GOFFMAN, 2008). Com isso, não se pode ignorar a dimensão que todos os aspectos emocionais assumem, dado que toda postura do sujeito é colocada em discussão – não só se ele agiu de acordo com o previsto pelas convenções referentes àquela situação específica, mas também quando não agiu, o que aconteceu, como.

Ainda que uma narrativa jornalística ofereça o contexto parcial em que se desenvolve a ação de um indivíduo (como recebe uma notícia, como reage emocionalmente, como interage com os outros, como projeta seu futuro) isso pode estar declaradamente envolto na carga informativa relacionada a um contexto e época. Em sua análise sobre o melodrama egípcio, Lila Abu-Lughod (2002, p. 81) observa um ponto extremamente relevante para a reflexão da televisão: a ênfase à relação entre as pessoas. É na relação entre diferentes pessoas que a história se dá, mais que pela descrição separada das ações individuais.

Isto é válido para toda a carga situacional que a decisão em gravar e projetar situações de interação social carrega: ainda que um narrador apresente dados gerais, a situação gravada expõe detalhes não necessariamente pretendidos pelo observador, como detalhes da vida que a pessoa leva, situação social em que vive, dificuldades que enfrenta, traços subjetivos no tratamento do problema – e que são pontos frequentemente acionados pelo jornalismo mesmo em outros formatos e com outros recortes e estruturas narrativas.

As “características gerais da representação podem ser consideradas como coações da interação, que agem sobre os indivíduos e transformam suas atividades em representações” (GOFFMAN, 2008, p. 66). É por causa disso que o indivíduo *expressa* sua atividade e transmite seus sentimentos “de modo aceitável” – com o que a representação é diferente da atividade e a representa falsamente. Os atores, para construir a representação de sua atividade, necessitam manter a impressão criada, pelo uso de “contingências dramáticas” que na verdade significa “animar seus desempenhos com expressões apropriadas, excluir expressões que

possam desacreditar a impressão que está sendo alimentada e tomar cuidado para evitar que a plateia atribua significados não pré-delimitados” (2008, p. 67).

As características de uma atividade precisam estar presentes nas situações de interação em que o indivíduo desempenha no âmbito de tal atividade profissional. Certas atividades têm uma autoexpressão dramática, como a prática dos cirurgiões. Isso significa que, ao mesmo tempo em que realiza a atividade, o indivíduo a expressa. Em outras ocasiões, é preciso dramatizar o próprio trabalho para torná-lo expressivo.

“Embora determinadas representações, e mesmo certas partes ou práticas delas, possam colocar o ator na posição de não ter o que esconder, em alguma parte do curso inteiro de suas atividades haverá algo que ele é incapaz de tratar abertamente”. (GOFFMAN, 2008, p. 64-65). Por conta do desejo de compatibilidade o ator dissimula ou abandona atividades não condizentes com o que tem que parecer e fazer, além de tentar controlar as ações, de modo que elas correspondam ao propósito da representação. Apesar disso, Goffman chama a atenção ao fato de que, “como atores, somos frequentemente mais conscientes dos padrões que deveríamos ter aplicado à nossa atividade, mas não o fizemos, do que dos padrões que irrefletidamente utilizamos” (2008, p. 57).

Estes dois aspectos associados à representação das atividades profissionais (o que conscientemente sabemos que deveríamos ter aplicado e aquilo que inconscientemente fazemos) tornam-se desafiadores quando se pensa no possível endereçamento deste propósito – como é que se desenvolve determinada profissão? Séries televisivas frequentemente optam por trazer à trama iniciantes, profissionais inexperientes, pessoas que atuavam em um determinado espaço e são trazidos para outro (dentro do mesmo campo), ou casos extremos dentro de um exercício profissional, tudo isso como estratégia para falar sobre os aspectos chaves da conduta de uma pessoa que determinam que ela possa ser considerada como apta a exercer uma determinada atividade profissional.

7.2 Elementos didáticos presentes nas situações de interação

Como afirmamos no início deste capítulo, com a atribuição de valor ao trabalho de fazer a reportagem na própria reportagem, associado à investigação paralela de mais de uma equipe, sobre o mesmo assunto ou sobre histórias cruzadas pelo mesmo eixo, ocorre a valorização de aspectos interacionais. As situações de interação possibilitam também que haja uma fala organizada sobre o jornalismo, sem que isso se constitua como elemento externo à

televisão: em *Profissão Repórter*, a fala sobre o telejornalismo, frequentemente crítica, é também telejornalismo.

Pela relação pedagógica estabelecida entre Caco Barcellos e os demais membros da equipe, há uma ideia de que o jovem repórter ocuparia um “lugar” de aprendiz – em função, também, de algumas estratégias narrativas adotadas nas primeiras edições no *Fantástico*, analisadas a seguir. Esta característica pode convocar elementos próximos aos de um *reality show*, em particular “O aprendiz”, que contém uma característica comum a *Profissão Repórter*, que é o desenvolvimento de uma aprendizagem processual, ou a noção de “aprender fazendo” – ligada a ideia de que a aprendizagem de habilidades ocorre durante toda a vida, que ninguém nunca está pronto para alguma tarefa, mas sempre aprendendo como fazê-la (SCHMIDT; WRISBERT, 2007; MAGIL, 1989). Desenvolvida para pensar habilidades motoras, a noção difundiu-se amplamente na área de administração e *marketing* – e por isso também o vínculo com o programa “O Aprendiz”.

No Brasil, o pensamento da aprendizagem como processo está associado ao estudo de Paulo Freire (1987), para quem até mesmo para ser humano é preciso estar em aprendizagem: aprende-se a ser humano nas relações sociais. Por isso sua aposta no diálogo como base do processo de aprendizagem, pela humildade em aprender, que não significa a recusa de aprender com a experiência de outros, pelo contrário, implica na dimensão do diálogo como processo de aprendizagem. O conteúdo do que se aprende está identificado com o processo pelo qual se aprende. A ideia da libertação está relacionada à consciência desse processo de aprender, que qualifica o que está sendo aprendido. A dificuldade de aplicabilidade desta proposta educacional é proporcional à sua complexidade. Como trabalhar metodologicamente um processo que seja ele próprio aprendizagem, pela atribuição de sentido ao que se faz?

A relação pedagógica entre Caco Barcellos e os repórteres da equipe se caracteriza como dinâmica processual envolvendo aprendizagem pelo trabalho em si, pelas reflexões agregadas ao que se entende por jornalismo e reportagem, pela atribuição de valor à trajetória e à característica reflexiva de Caco Barcellos no jornalismo. Assim, a prática adquire sentido de ser compreendida, em processos tentativos, em recusas, em desvios, em críticas, em aceitações, que parcialmente acessamos pelas marcas da autorreferencialidade e pela construção da narrativa da reportagem em função dos processos interacionais – além da circularidade dinâmica do próprio programa na mídia, com entrevistas frequentes de Caco Barcellos sobre as atividades desenvolvidas pela equipe.

A característica pedagógica está presente na relação entre Caco Barcellos e os jornalistas em começo de carreira no programa e também na experiência cotidiana de fazer o Profissão Repórter. A editora Ana Escalada (2011) avalia que a redação de *Profissão Repórter* vivencia um trabalho de constante formação, pela complementaridade do trabalho de profissionais com vários anos de carreira e os repórteres mais jovens – e pela convivência com Caco Barcellos, que criou o projeto e realiza uma reflexão sobre o tipo de atuação e de compromisso com as pessoas cujas histórias são tematizadas pelas reportagens. “Conversamos na hora de fechar o texto, na hora de ver a produção da matéria... isso acontece cotidianamente, é parte do cotidiano de produção da matéria. Levamos mais tempo para fazer o programa por que ele tem esse componente”.

Mônica Pinheiro explica que os processos de aprendizagem também decorrem do tipo de proposta de *Profissão Repórter*, uma vez que, embora haja uma conversação na equipe em relação aos procedimentos realizados, existe a expectativa de que os repórteres “ajam naturalmente”, porque as dificuldades que eles enfrentam também se tornam conteúdo. Além disso, o próprio processo seletivo define características associadas a noção de repórter acionada pelo programa.

Quando a gente chama as pessoas para trabalhar aqui, já procuramos pessoas que tenham o espírito do programa, aquela coisa de ir atrás, ter a disposição de participar do processo todo e ir a fundo nos assuntos. Ser jornalista, ser repórter, ser curioso, ser interessado em descobrir porque as coisas são assim, esse seriam elementos esperados no perfil de quem vai trabalhar aqui (Mônica Pinheiro, editora, entrevista, 2011).

Os repórteres confirmam o tipo de demanda solicitada quando contatados para participar da equipe. Os primeiros repórteres explicam que quando convidados para trabalhar no *Profissão Repórter* foram apresentados à proposta e também à explicação de que era um projeto, que poderia ser um quadro no *Fantástico*, mas era incerto. Com o programa já implementado, os repórteres passam a desenvolver o interesse de trabalhar no programa, conhecem as características e, ao serem entrevistados, a preocupação com seu engajamento na proposta é reforçada. Os repórteres também concordam com a característica processual, marcada pelas conversações e sobre a observação do trabalho feito.

A gente começou a viajar pelo país, os temas são sempre palpitantes, então foi uma coisa que me estimulou muito, já de cara. Estou há cinco anos no programa e aprendi muito como fazer, tentando preservar a espontaneidade das situações. Temos um método de trabalho bem diferente do jornalismo, gravamos muito mais e, nesse período, aprendi a aprimorar um pouco desse olhar que tem que ser um pouco

diferente do jornalismo convencional. No *Profissão Repórter* você chega numa cobertura importante e tem que chegar pelas laterais, buscar ângulos que o jornalismo diário não vai buscar. Como o programa é semanal não se pode ficar muito preso à informação do dia. O Caco é uma escola pra gente. Uma escola da franqueza, de falar a verdade para o entrevistado, de não usar uma câmera escondida, uma escola da honestidade com as pessoas. (Thiago Jock, repórter, entrevista, 2011).

A característica do programa é também referida como determinante para o tipo de trabalho desenvolvido pelos repórteres, com ênfase para o tipo de abordagem da vida dos personagens e também para o trabalho em diversas instâncias dos processos televisivos (no caso dos repórteres), desde à produção até parte da edição.

Eu acho que você passa a entender melhor as dificuldades e limitações do trabalho do cinegrafista e trabalha como a formar uma dupla com ele, mais natural, assim, você não vai exigir dele algo: “pô, isso ai eu sei que não dá pra fazer”; então eu acho que a dupla trabalha mais natural quando o cinegrafista entende o que o repórter precisa e quando o repórter entende o que é possível e não é possível fazer com uma câmera no ombro. (Victor Ferreira, repórter, entrevista, 2011).

O fone de ouvido tem que estar ligado o tempo inteiro, no volume máximo. Eu escuto o que está vindo do repórter e não o que está ao meu lado. O som conduz você e, quando ela [repórter] aponta, automaticamente eu consigo ter aquele momento, e isso é algo que chama bastante atenção, porque, se você não estiver preparado, perde o momento. Tem sempre que adiantar o que vai acontecer. Se o personagem vai entrar em determinado lugar, você já tem que dar uma olhada como está o ambiente lá dentro. O repórter tem que estar bem atento para poder fazer a intervenção na hora certa. Isso eu acho fundamental, a química que dá certo, é uma mistura, documentário e jornalística, que a gente leva para a TV. (Wellington Almeida, cinegrafista, entrevista, 2011).

A referência ao contato com Caco Barcellos como possibilidade de aprimorar os métodos de reportagem é constante, como pessoa dialógica, que faz observações pontuais, que apresenta argumentos, que aceita opiniões divergentes.

O Caco é genial, é uma pessoa incrível. A experiência que ele tem com jornalismo é uma coisa que a gente leva muito em consideração. As sugestões dele são muito comedidas. Ele fala, ‘olha eu acho que uma das formas de fazer é assim’, mas quando ele fala, já aceitei, já achei genial. Ele tem uma maneira delicada de falar com as pessoas. Além da ética que ele tem com o jornalismo. (...) Ele é um companheiro mesmo, porque ele não tem essa figura de chefe. O que existe é muito mais uma troca. Ele é muito acessível (entrevista concedida ao site da Casper Líbero, 2009).

Eu acho que sempre uma discussão muito construtiva e mesmo quando a gente diverge em alguns momentos, o Caco está sempre muito atento ao que a gente fala, é sempre uma construção mesmo. Naquele caso específico, eu sabia que se eu chegasse no momento e me apropriasse eu teria tudo para perder aquela pessoa, e eu teria um outro momento para chegar nela e conversar com mais calma. Essa é uma vantagem do *Profissão Repórter*, a gente não tem muita pressa para fazer a matéria, você pode esperar um pouco e pegar a melhor situação. (Eliane Scardovelli, entrevista, 2011).

A característica dos elementos pedagógicos que são endereçados ao espectador pelo programa que vai ao ar também perpassa as dinâmicas de relacionamento da equipe do programa. Os repórteres se referem à tentativa de fazer a reportagem melhorar, contam que pensam no perfil de Caco Barcellos como orientador de uma postura a ser tomada em situações específicas da reportagem. A explicitação das interações na reportagem não é consensual entre os repórteres, sendo que eles admitem discussões internas sobre qual é o tipo de elemento de bastidor mais adequado para permanecer na reportagem finalizada.

É pertinente observar que a discussão destas características é feita correlatamente à conversa sobre o dia a dia de realização da reportagem. Thiago Jock, por exemplo, sistematiza a ideia de trabalho associando o trabalho de registro à própria reportagem: “quando o bastidor é registrado na rua, a ilha ela passa a não existir. Se eu tive uma dificuldade de chegar numa fonte, de entrar em algum lugar, se eu mostrei isso tudo, perde o sentido eu vir pra redação pra mostrar alguma dificuldade que está registrado” (entrevista, 2011).

A atividade prática de desenvolvimento do programa é tocada pela proposta de ângulos variados e reflexão dos processos jornalísticos. Do mesmo modo, o cotidiano da equipe de Profissão Repórter repercute nas características do produto, pela ênfase a características como a conversa sobre o material produzido, as dificuldades de acesso, o contato com as pessoas, possibilidades alternativas de produção da reportagem.

Profissão Repórter pensa um leitor diferenciado, o que ocorre não para projetar alguém que faça uma lista de operações (‘apareceu uma câmera’, ‘depois um microfone’, ‘os dois repórteres não sabiam bem o que fazer’), mas para proporcionar a reflexão da dinâmica como um todo, a partir de intuições sobre o processo (ECO, 1985). O desenrolar das temáticas, em *Profissão Repórter*, se dá nesta complexidade: relação entre a história e o contar da história, ação dos repórteres em relação ao contexto da reportagem, associação de material captado no local da reportagem e material gravado sobre a edição propriamente dita.

Percebe-se a importância de esses jornalistas serem “jovens”, no sentido também de “aprendizes”, cuja inexperiência permite tanto que aflorem, pedagogicamente, as práticas jornalísticas – pois esses iniciantes precisam, de certo modo, assimilá-las, transmitindo-as, ao mesmo tempo, ao espectador leigo – como que esses personagens, ainda não automatizados pela rotina, sejam explorados em sua sensibilidade, em face do perigo e do horror, como no episódio do acidente da TAM, em julho de 2007 (“A tragédia do voo JJ3054”). Os atos de ver através da tevê ou ver a própria tevê, no sentido de apreendê-la em seu interior, alternam-se e confundem-se em *Profissão Repórter*, duplicando os objetos da mediação. (SERELLE, 2009, p. 173).

A aprendizagem da televisão a partir da própria experiência com a televisão é central na reflexão sobre a autorreferencialidade em contexto de midiaticização. Mesmo não partilhando de determinados processos midiáticos, todos somos afetados pelas mudanças vivenciadas pela midiaticização da sociedade. Os processos sociais de aprendizagem cada vez mais são atravessados pelas lógicas da midiaticização. Isto coloca o desafio de pensar as possibilidades de aprendizagem com a mídia, tendo-se em conta que também a mídia processa a seu modo as sistematizações que a sociedade produz sobre a própria cultura, neste movimento acionando interações de cunho pedagógico (no sentido de apresentar mecanismos didáticos) e de aprendizagem por meio de processos de entretenimento e trocas sociais.

Considerando-se as reportagens do Profissão Repórter, observamos que os aspectos didáticos estão presentes, com maior destaque, na relação dos repórteres entre si, nas conversas com Caco Barcellos e também nas situações de interação com as personagens – pontos que serão analisados adiante. Além destes momentos de maior ênfase, os aspectos didáticos estão presentes em toda a organização de Profissão Repórter como programa, pela centralidade da autorreferencialidade e constante ação reflexiva, que repercutem na valorização das situações de interação.

Em termos gerais, as situações de interação (editadas e levadas ao ar com esta característica e função dentro da reportagem) enfocam eixos distintos de acordo com os programas, mas revelam ênfase aos seguintes aspectos: (a) aspectos operacionais do jornalismo televisivo (sobretudo relacionada ao aparato tecnológico e aos problemas enfrentados na adaptação ao ambiente e no tipo de reação das pessoas); (b) a relação com fontes, depoentes e entrevistados (como contribuem ou deixam de contribuir com a reportagem; quais as estratégias lançadas em função de conseguir resultados positivos para a reportagem em termos de histórias contadas, pontos de vistas diferenciados, imagens produzidas); (c) tomada de posição dos repórteres diante das situações e momentos de confrontação, seja a partir de entrevistados, depoentes ou fontes ou seja de outros jornalistas (tratam –se de percepções gerais sobre o tema ou fenômeno abordado, decisões que determinam o andamento e edição da reportagem); (d) contextualização das reportagens do programa em relação à cronologia do programa e o acúmulo de dados, à mudança (ou não) nas condições enfrentadas por pessoas cujas histórias de vida incorporam (como personagens) as questões levantadas pela reportagem, à perspectiva histórica dos lugares nos quais os acontecimentos se passam.

A) Quanto à influência exercida pelo aparato televisivo na situação social acompanhada, os trechos de interação apresentados permitem compreender que o aparato tecnológico que tenta ser evitado em algumas situações, noutras é motivo para boa receptividade dos repórteres, como os próprios jornalistas avaliam sobre sua inserção nos ambientes. Observa-se, ainda, a influência do local na realização da reportagem; as tentativas do repórter para realizar entrevistas e tomar depoimentos; o acompanhamento do entrevistado em mais de um dos espaços nos quais ele desenvolve sua rotina; a interferência das pessoas que vivem na localidade do evento narrado nas possibilidades de realização da reportagem; a interferência do local nas decisões tomadas pelos repórteres ao longo da reportagem; a interferência das condições do local nas possibilidades de gravação.

Na reportagem sobre violência doméstica, os repórteres que acompanham a reunião de um grupo de reabilitação de homens acusados de violência doméstica discutem, dentro do carro, a caminho da reunião do grupo, sobre o peso da influência exercida pelo aparato televisivo na situação social acompanhada. A previsão dos repórteres se confirma num primeiro contato, quando os participantes do grupo negam a solicitação da repórter de participação da equipe da televisão na reunião com o aparato tecnológico, restando a ela a opção de acompanhar a discussão sem câmera. Voltada ao jornalismo como atividade, num primeiro momento, a informação se torna pertinente no elemento reflexivo sobre o jornalismo afetando a prática social no momento em que a repórter faz uma apreciação geral sobre os relatos que ouviu, a pedido do repórter que estava do lado de fora: “você gostou da reunião, você achou que é interessante o que você viu lá dentro?”. Eliane: “Achei. Eles dão a versão deles para os fatos. Mas nenhum deles disse: ‘eu agredi uma mulher’”.

O tipo de participação dos depoentes na reportagem é discutido entre estes e os membros da equipe. A preferência pela não identificação do rosto é assinalada num pequeno diálogo e é marca constante em toda a reportagem. A repórter Eliane Scardovelli aparece dentro da sala (imagem captada pelo lado de fora, ela aparece pela porta entreaberta, o repórter Victor Ferreira larga a câmera numa cadeira do lado de fora e também entra). Ela fala: “e nós gostaríamos de acompanhar a conversa de vocês”. Um homem responde: “eu acho melhor não”. Ela repete: “não?”. Uma mulher (membro do grupo de apoio) recoloca a questão: “mas tudo bem se eles ficarem aqui sem a câmera?”. Homem: “tudo bem”. Eliane, em texto off: “enquanto a equipe espera do lado de fora acompanho a reunião com o microfone ligado” (imagem de Victor saindo e ajustando a câmera, na cadeira).

O aparato tecnológico pode ser visado pelas pessoas, o que chega a ser salientado pelos repórteres:

Caco, off: noite de baile funk na periferia de SP (imagens das pessoas dançando).
 Aqui estão as repórteres Letícia Vidica e Paula Akemi.
 Repórter, para menina: esse é só o primeiro? (beijo).
 Menina: não, acho que já foi uns nove, por aí!
 Repórter: qual que é o máximo?
 Menina; ah, uns cinquenta.
 Imagem do baile é mixada com a imagem sendo transmitida no estúdio.
 Caco: cinquenta...?
 Letícia: cinquenta meninos pra beijar numa noite só.
 Paula: e nada inibidos diante da câmera, pelo contrário, ficam até exibidos. Ele inclusive olha para a câmera (no computador, imagens dos jovens dançando provocativamente).

O uso do equipamento com o intuito de registrar os eventos relacionados a um acontecimento ou fenômeno social abordado pelos jornalistas na realização de uma reportagem também é explicitado. Ainda no baile funk, no momento em que as luzes são desligadas, o repórter cinematográfico Wellington Almeida registra o que presencia com uma câmera infravermelha e compartilha o que conseguiu gravar com a repórter: “olha, o máximo que eu consegui pegar foi umas pessoas se beijando e no máximo passando a mão um pouco no corpo. Eu achei que a hora que apagasse a luz, fosse ter alguma coisa a mais...” - grita no ouvido dela, no meio do baile.

B) Na relação com fontes, depoentes e entrevistados, observa-se elementos relacionados à privacidade, à tentativa de aproximação da fonte; busca da construção do personagem; tentativa de validar o depoimento reunindo falas de outras pessoas; uso das informações recolhidas durante a reportagem (em banco de dados ou através de fontes autorizadas) para a realização de entrevistas. Há valorização de ação voltada a conseguir encontrar um elo entre um tipo de fonte e a teia de relações sociais nas quais ele está inserido e que tecem o acontecimento ou tema social que é motivo de cobertura jornalística. Outro aspecto relacionado é o contato dos espectadores com a emissora de televisão, considerações sobre a abordagem das pessoas para a gravação da entrevista e receptividade do entrevistado.

A insistência na gravação de depoimentos e entrevistas, mostrada pela sequência de tentativas dos repórteres, insere a reflexão sobre a influência do local na realização da reportagem. Fora da dinâmica de grupo, os relatos pessoais à repórter abarcam outras visadas. Eliane, em texto off: “já na rua, conseguimos conversar com alguns homens” (imagens externas do prédio, pequeno grupo de pessoas, repórteres entrevistam um homem). Homem,

imagem de costas: “Simplesmente a mulher me acusou de ter agredido ela, ameaçado matar ela e eu não fiz nada disso”.

O tipo de reportagem feita depende diretamente da relação estabelecida com a fonte ou os depoentes. A gravação da entrevista, explicitada pela repórter como sendo parte da segunda tentativa de gravar relatos sobre violência doméstica com os membros do grupo, é sucedida pela tentativa de aproximação deste entrevistado.

Repórter: Eu queria conversar com a sua esposa, ela vai estar lá, né?
 Homem: na minha casa?
 Repórter: é.
 Homem: não, não vamos misturar uma coisa com a outra, a minha mulher, eu vou falar bem a realidade, ela é uma santa...
 Repórter: Bem, é que a gente queria muito conhecer a sua mulher, conversar com a sua mulher...
 Homem: não, fiz muita coisa errada.

A receptividade das pessoas nem sempre é positiva, especialmente quando são parte de um assunto em investigação pela abordagem conferida a alguma reportagem. Na reportagem sobre adoção, a repórter Gabriela Lian esteve por um mês num juizado, acompanhando a rotina dos casos de destituição de paternidade, situação dos lares até a adoção. Neste período, conheceu a história de cinco irmãos, levados ao juizado da infância pelos bisavós que, idosos, não conseguiam criá-los, já que a neta e mãe das crianças era usuária de drogas. A repórter visita a casa dos idosos, onde encontra a mãe das crianças. Repórter anda até o quarto, para na porta:

Eu posso me apresentar? Meu nome é Gabriela...
 Voz de mulher, que interrompe: eu não quero falar, não quero falar.
 Repórter: não?
 Mulher: não, não quero, não quero.
 Repórter: se você quiser a gente pode conversar sem a câmera...
 Mulher: não, não quero conversar, não quero conversar...
 Bisavô das crianças, avô da mulher: essa aí é fogo...
 Mulher grita do quarto: sou obrigada a falar seu eu quiser/
 Bisavó: se tem uma boca, uma vida, uma língua foi para falar...
 Mulher ainda gritando do quarto: não vou falar nada, não vou falar...
 Bisavó: eu não posso, você não me ajudava, nem me ajuda, você não lava o prato que come.
 Mulher, gritando do quarto: não sou obrigada a falar, não estou preparada, não quero.
 (durante a discussão, repórter fica diante dos bisavós, na primeira peça da casa, em silêncio, acompanhando).
 Leve música, imagem de bichos de pelúcia, brinquedo.
 Texto off: as cinco crianças vão continuar no abrigo enquanto a justiça não decidir o destino delas.

A abordagem feita pelos repórteres às pessoas para a gravação da entrevista é parte frequente do que vai ao ar no programa. Na mesma reportagem, a receptividade do entrevistado auxilia a reconstruir imageticamente uma história.

Repórter: Olá, boa noite tudo bem? Meu nome é Gabriela, a gente está fazendo uma reportagem sobre uma criança recém-nascida encontrada neste endereço há mais ou menos quatro meses (imagem da repórter chegando na casa e da mulher, que do lado de dentro, balança a cabeça). A senhora sabe dessa história?

Mulher: eu que achei.

Repórter: a senhora que achou?

Off: Marlene assistia televisão quando ouviu o choro de um bebê.

Mulher: eu falei, eu vou lá fora ver. Aí eu olhei, ali, naquele canto ali, ela estava, uma criança aqui (ela simula a própria reação enquanto a repórter a acompanha). Então a pessoa deve ter saído dali da Santa Casa com aquela bolsa que eles dão lá na maternidade. Então a menina fez uma bolsa aqui direitinho e puseram a criança aqui em cima.

Há situações em que o repórter interfere na situação que observa, com o intuito de explorar um ângulo considerado curioso ou inusitado de acordo com as hipóteses preliminares lançadas pelo grupo.

No baile funk, Letícia Vidica pergunta para menino: sabe o nome dela?

Menino: não.

Letícia para menina: sabe o nome dele?

Menina: não.

Letícia: como é teu nome?

Menina: Paloma.

E o teu:

Leonardo.

Prazer, vocês acabaram de se conhecer agora...

C) Há destaque para a tomada de posição dos repórteres diante das situações e momentos de confrontação. Observa-se a conversa entre jornalistas, que em certas ocasiões revela pontos de surpresa e hipóteses que são testadas na forma de condução das entrevistas e montagem. Observa-se ainda o recurso da descrição; a colocação do jornalista como testemunha; o uso da tecnologia; o confronto do repórter pelos entrevistados; a reafirmação do interesse de ampliar o conhecimento sobre o assunto tratado na reportagem.

As interações entre os repórteres jovens e o repórter experiente, Caco Barcellos, reforçam características sobre o que caracteriza uma boa reportagem, quais as opções em termos de ação para conseguir entender e especialmente gravar informações que contribuam para transformar uma temática social em uma reportagem.

Repórter, ao telefone, no viva voz, chama Caco Barcellos.

Repórter: Caco?

Caco (imagem dele na redação do programa): Oi. Eu soube um pouco da história da situação de vocês aí...

Repórter: eu até já imaginava a dificuldade, né? Mas as companheiras, aliás, as ex-mulheres não quiseram conversar conosco...

Caco: pra ficar a história mais rica acho que temos que tentar um outro que seja mais aberto, que tenha mais acesso às pessoas, os filhos, a mulher, uma coisa mais complexa um pouco...

A conversa caracteriza dificuldades na realização da reportagem devido ao acesso ao entrevistado e a pessoas que possam confirmar seu depoimento. Quanto ao caráter didático da interação, há um direcionamento da repórter para uma ação voltada a conseguir encontrar um elo entre um tipo de fonte e a teia de relações sociais nas quais ele está inserido e que tecem o acontecimento ou tema social que é motivo de cobertura jornalística.

Certos trechos que antecedem determinadas formas de interação social são explicativos das condições em que estas se realizam. É o caso da edição sobre adoção, que também sinaliza que o contato das fontes com os jornalistas pode não acompanhar o mesmo tipo de interesse do jornalismo na cobertura. Repórter Thaís Itaquí: “nós estamos indo para o abrigo agora, eles me avisaram só hoje de manhã que as crianças iam conhecer os pais adotivos” (ela própria grava sua imagem, enquanto entra no abrigo).

Assuntos polêmicos são frequentemente discutidos pelos repórteres que atuam na cobertura e Caco Barcellos. No caso do baile de funk, a conversa é sobre o uso das imagens, que registram a provocante dança entre casais muito jovens.

Caco: parece que é uma invasão, né, historicamente seria uma invasão à privacidade porque essa era uma cena que acontecia entre quatro paredes e não uma cena pública. E a questão é: como pôr isso no ar....

Letícia: apesar que são fortes as cenas eu acho que não tem muito como esconder, porque a gente acompanhou todo o baile e todo mundo dança assim o tempo inteiro. A dança é a aproximação. Nos impressiona e vai impressionar a todos. Mas se a gente não mostrar a dança acho que a gente não mostra o baile de verdade.

Caco: você poria no ar?

Letícia: eu colocaria.

Caco: e você, hein, Paula?

Paula: acho que é isso. a gente foi para ver o que acontece num baile funk e foi isso que a gente encontrou.

A inserção de pessoas que não atuam na equipe de reportagem favorece a iniciativa de falar sobre as percepções do repórter a respeito das condições de produção da reportagem. Na conversa com o repórter, Caco Barcellos explica a função de Raphael na atualização do site e conversa sobre sua primeira atuação como repórter de TV.

Caco: Como é que foram os primeiros passos, Raphael?

Raphael: eu acho que o mais complicado, Caco, é a abordagem dos pacientes, da família numa situação tão delicada, né?

Caco: mas você, mesmo que você não fosse repórter de vídeo, você já era repórter e tinha isso na sua atividade, a abordagem... o que difere pelo fato de ser televisão?

Raphael: é o equipamento, né? Porque você chegar com um bloquinho, uma caneta na mão é muito mais discreto. Agora uma televisão você chega com microfone, câmera, luz (imagens da equipe trabalhando).

Em outro momento da reportagem, Raphael conversa com Mariane sobre a decisão em relação ao caso acompanhado. “A minha sugestão é que a gente fique aqui (hospital), mas pare de gravar para que ele fique um pouco mais tranquilo”.

D) São explicitadas dificuldades na realização da reportagem devido ao acesso ao entrevistado e a pessoas que possam confirmar seu depoimento. As situações de interação permitem observar uma interferência do jornalismo no desfecho dos eventos. Observa-se o acompanhamento das histórias de vida – possibilidade de contextualização dos eventos narrados pelo jornalismo em relação a tempo, espaço e implicações da mudança de vida no viés lançado pelos entrevistados para a constituição da narrativa.

Pode haver influência do jornalismo em determinadas situações sociais – ainda que não se faça nenhuma indicação explícita disso. O jornalista acompanha o caso de uma vítima de tentativa de assassinato, relacionado ao tema geral da reportagem, a violência doméstica. A mulher vai a delegacia depor e o repórter a acompanha. O processo é imediatamente encaminhado, a delegada depõe falando na hipótese de o acusado (o pai do filho da mulher que depõe) ser preso imediatamente. Repórter, em texto off: “em casa, Meiriele quer saber os detalhes” (imagens do repórter entrando na casa). Mulher: “ele estava algemado?” (imagem dela deitada, na cama). Repórter: “tava algemado”.

Em quatro anos (2008-2011) o acompanhamento das histórias de vida de alguns dos personagens cuja participação permitiu a realização da cobertura de determinados tipos de tema (doenças, vícios, moradores despejados) se tornou uma característica de *Profissão Repórter*. Este é um item pertinente para a análise do jornalismo televisivo, uma vez que tal acompanhamento oferece a possibilidade de contextualização dos eventos narrados pelo jornalismo em relação a tempo, espaço e implicações da mudança de vida no viés lançado pelos entrevistados para a constituição da narrativa.

Na edição sobre transplantes, a repórter Taís Itaquí vai à escola em que estuda uma menina transplantada cuja trajetória na fila de espera foi acompanhada até o momento da cirurgia. “Dá licença, posso entrar? Eu estou procurando uma menina chamada Amanda... Olha ela ali, oh! (menina ergue o braço). Tudo bom? Posso te dar um abraço?”. Caco, em

texto off, dá informações sobre o caso, com imagens da reportagem feita dois anos antes. Thaís, na sala de aula da menina: “eu queria que você me respondesse como é que está seu coração?” Menina: “tá bem!”.

Por este mesmo caso, também se observa um aspecto característico das reportagens que exploram vários ângulos da vida de uma pessoa, que na reportagem é construída como personagem. Como *Profissão Repórter* preserva as características da interação entre os repórteres e os entrevistados no programa que é levado ao ar, é possível observar como os repórteres acompanham as personagens.

Repórter: Aqui, o ônibus tá chegando... tem como o senhor abrir aqui atrás para a gente entrar? (pergunta ao motorista, depois imagens dela, sentando-se ao lado da menina).

Off: Para ajudar na recuperação de Amanda a família se mudou para um sítio.

Repórter, dentro do ônibus; o que mudou sua vida depois do transplante, Amanda?

Menina: Ah, tenho disposição para mais coisas, só de não sentir dor e conseguir respirar normal já é um alívio...

Imagens da repórter descendo do ônibus e entrando na casa da menina.

(...)

Repórter: e como é que está a Amanda depois desses quase dois anos de transplante?

Mãe: A Amanda está ótima, tá rebelde... Virou uma menina normal agora. Antes não tinha força nem para retrucar com a gente, agora responde...

Repórter, para Amanda: E essa foto aqui, quem colocou?

Amanda: A Carol.

Repórter, off: na época em que Amanda estava no hospital, era Carol que cuidava da casa.

Carol: não cozinho, não preciso limpar a casa sozinha. Até a Amanda mesmo já ajuda a fazer as coisas.

A interferência das pessoas que vivem no local de realização da reportagem é mostrada no trecho de gravação da vida dos moradores atingidos pelas chuvas de 1988, no nordeste, em salas de um antigo presídio. O viés empregado pelo jornalista é modificado pela presença espontânea daqueles que continuam vivendo suas vidas naquele ambiente enquanto os jornalistas fazem seu trabalho de observação, registro, descrição do local.

Caco, off: quinze pavilhões do antigo presídio Santa fé abrigam mais de 200 famílias. (imagem de Caco entrando, várias crianças atrás dele).

Caco: tem que pedir silêncio aqui para as crianças. Dá uma mostrada aí, Felipe, como tem criança em sua volta. (cinegravista faz um giro com a câmera). Vocês querem continuar acompanhando a reportagem?

Crianças: quero!

Caco: querem ou não?

Crianças: queremos!

Caco: então tem que ficar em silêncio, tá?

Caco, off: A cadeia era para ser um abrigo provisório, mas as vítimas das cheias de 1988 estão aqui até hoje.

Caco: quem é aqui que mora dentro de um xadrez?

Criança levanta a mão: minha avó.

Caco se abaixa: você me leva lá na casa dela?

Criança: levo.

Caco: como é seu nome: Tiago.

Crianças começam a gritar o nome de Tiago, todos vão junto com ele até a porta da casa. Caco olha para o cinegrafista e ri: meu Deus.. Quem é a avó do Tiago? A senhora é a avó do Tiago?

Mulher: Sou.

Caco: por que a senhora está rindo?

Mulher segue rindo.

Caco: a senhora está com vergonha?

Mulher: estou.

Caco: não tenha vergonha!

Todos entram na casa e Caco tem dificuldade para se locomover e para manter contato com o cinegrafista, tendo que gritar para que ele possa gravar as grades na pequena abertura da casa. Caco sai da casa por um corredor e tem dificuldade de caminhar, por causa das crianças. Diz: “nunca tive tanto produtor na minha vida!”.

Em algumas edições, evidencia-se o quanto, no jornalismo feito na televisão, os recursos técnicos interferem na condução da investigação jornalística e também na ação das pessoas que interagem com os repórteres. Gabriela Lian caminha acompanhando a parada gay (edição sobre marchas, junho de 2011), na Avenida Paulista, em São Paulo, quando um homem se aproxima e segura a mão da repórter, para falar ao microfone. A repórter tenta retomar a condução, diz que o homem se aproximou para fazer um protesto, pergunta o nome, ele responde e puxa a mão dela novamente, dirigindo o microfone, para protestar contra a homofobia. Já à noite, na mesma marcha, a repórter entrevista pessoas distintas, quando encontra um casal de meninos, um deles ferido. Um dos jovens pede à repórter que, já finda a marcha, os acompanhe no trajeto até o metrô, para que possa ver como é a reação das outras pessoas. A repórter aceita o redirecionamento da reportagem, presencia uma briga e registra o ataque à câmera da emissora. A relação manifesta também pode ser de recusa. Na mesma edição sobre as marchas, Victor Ferreira entrevista várias pessoas que participam de uma caminhada intitulada “Marcha da Liberdade”. Observa a diversidade de conteúdos e pergunta sobre a intenção de cada um em participar do movimento. Um dos manifestantes responde: “cara, eu não falo com mídia corporativista burguesa, desculpa”.

Na reportagem sobre o transporte escolar (fevereiro de 2008), Júlia Bandeira e Tiago Jock acompanham crianças em seu trajeto a pé até a escola. Durante o percurso, uma placa faz com que Tiago Jock precise reposicionar a câmera. Noutra ocasião, Júlia Bandeira aparece protegendo uma das crianças, puxando-a para trás ao ver um caminhão se aproximando. De repente, um carro para. Repórter: “geralmente eles param assim?”. Menino: “não”. Repórter:

“Por que será que eles pararam?”. Menino: “Porque tá filmando!”. As reportagens acabam por tratar do que as pessoas deixam de fazer, ou fazem porque estão diante das câmeras.

É a presença das câmeras que faz com que um prefeito tente intervir no rumo da uma reportagem. Caco esperava o ônibus com uma menina, a quem acompanharia no trajeto à escola. A intenção era mostrar o ônibus precário, mas veio um novo. Caco pergunta se era o mesmo e a menina, rindo, surpresa: “não!”.

Caco Barcellos pergunta aos pais da menina: alguém sabia que a gente iria fazer esta reportagem?.

A mãe da menina: ah, a cidadezinha é pequena, né? Com certeza deve ter escapado.

Caco: alguém falou alguma coisa?

Mãe: falou, me ligaram hoje de manhã, perguntaram se a Globo tava aqui.

Caco, que não conseguiu entrar naquele primeiro ônibus, entra num segundo e o prefeito da cidade interrompe. Caco, off: o prefeito pressiona, quer interferir no conteúdo da nossa reportagem.

O prefeito 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 (com o dedo em riste, sentado diante de Caco).

Na sequência, Caco diz: depois da conversa, o prefeito concordou que prosseguíssemos.

O contato dos repórteres com as pessoas por tempo prolongado proporciona a inserção no evento ou na ação tematizada. Na edição sobre coleta e reciclagem de lixo, Felipe Gutierrez narra, em off: “cinco horas da tarde, hora de voltar ao ferro velho e pesar o material coletado. (...) Papel, jornal, papelão e uma lembrança para mim (um quadro)”. Ele coloca o quadro diante da câmera e comenta com o cinegrafista: “bonito, né?”. Na reportagem sobre as marchas do ano de 2011, jovens concedem entrevista e, logo após, pedem para tirar foto com Caco Barcellos, em segundos que permanecessem na vídeo. No circo (2006), os repórteres acabam se tornando parte da atração – e isso vira também reportagem.

Caio Cavechini, off: No circo do interior, Nádía é convidada para ser o alvo das facas de Felipe Marques.

Imagem de Nádía Bochi, que faz sinal negativo com a cabeça.

Nádía: não, não, eu sou medrosa. O Caio é corajoso.

Caio Cavechini está filmando. As crianças iniciam um coro: “Caio, Caio”. Nádía Bochi motiva com a mão e o coro aumenta; levanta da cadeira e pede a câmera, Caio Cavechini entrega, também balança negativamente a cabeça e ri.

Caio, off: tentei escapar, mas não deu. Felipe (atirador de facas) prepara as facas, todas enferrujadas. Eu só pensava em não me mexer. Felipe erra, uma faca atravessa a lona, sorte minha ela não ter vindo para meu lado.

O atirador de facas termina e comemora. Caio percebe que terminou, ergue os punhos em sinal de vitória e sai pulando.

A abordagem da ação dos repórteres no contexto acaba por tensionar outros aspectos de pessoas e lugares. É na interação com os repórteres que se mostram as características dos personagens, das atividades que desenvolvem, de sua ação na reportagem.

A descrição do lugar observado e das ações da reportagem permite que se compreenda os limites de apuração de uma temática. Na edição sobre doação de órgãos, Mariane explica: “a gente não pode passar aqui dessa porta, até para respeitar o trabalho dos médicos”. A gravação de muitas horas de interação contínua do repórter com os eventos e pessoas proporciona um acúmulo de material. A compilação deste material em sequências de cenas e de entrevistas funciona como um recorte interpretativo do repórter, articulando assuntos variados, mostrando a repetição ou a dissonância das falas, chegando a constituir crítica midiática, com apresentação de ações e falas dissonantes de outras coberturas midiáticas.

A descrição de atividades e decisões, de um modo geral, permite a aproximação de uma ação crítica voltada aos procedimentos executados. A discussão sobre o impacto da TV na cena da cobertura a partir da percepção que o próprio repórter tem disso permite que se analise quais situações são tratadas pela TV, como, e quais as limitações na abordagem das temáticas sociais e acontecimentos. A partir da recusa que algumas pessoas apresentam em participar da gravação, possibilita-se a discussão da relação entre mídia, campos sociais (com suas regularidades próprias, como no caso do hospital e suas áreas restritas) e indivíduos. Fica em aberto a possibilidade de pensar o acesso à voz na televisão.

O modo de organização de *Profissão Repórter* repercute no programa e na temática desenvolvida. Não se trata da coleta de lixo, mas da apreensão do trabalho da coleta por uma equipe de reportagem, sua forma de construção, os problemas, os acasos, os dilemas relacionados a questões deontológicas, a interlocução com proposições advindas dos próprios personagens. Não se trata apenas de contar sobre um circo no interior de um estado brasileiro, mas de experienciar a contação desta história: o que inclui o repórter, sua experiência, o domínio das técnicas jornalísticas, como também as interações recém expostas. A marcha se mostra pela observação dos participantes pelos repórteres, da ativação dos elementos observados na realização de entrevistas, na visibilização dos processos de decisão sobre os rumos da reportagem.

Como o repórter é elemento central na constituição da reportagem, suas características diante de acontecimentos são levadas ao telespectador, com o que há uma humanização do profissional repórter – ainda que elementos de suas vidas pessoais não sejam levados em

consideração na estruturação da narrativa. Estes elementos associados aos repórteres individualmente agregam sentido sobre quem é o repórter de *Profissão Repórter*.

O repórter se emociona, cansa, mas se recompõe para seguir trabalhando na cobertura. Em programa sobre as enchentes no Rio de Janeiro (2010), Eliane Scardovelli se afasta da situação quando se sente muito emocionada, se afasta e chora. Há fusão para o mesmo ponto sendo assistido na redação de *Profissão Repórter*, com Caco Barcellos, para quem ela observa que precisou de um momento para recompor-se e seguir acompanhando o trabalho de bombeiros no resgate de vítimas. Em cobertura do Círio de Nazaré (outubro de 2008), em Belém do Pará, Gabriela Lian sente a pressão do acúmulo de pessoas que seguravam a corda do Círio de Nazaré, diz que estava bem, mas ao ouvir de romeiro que a procissão iria começar, confirma com voz e expressão corporal que iria seguir em frente.

O repórter de *Profissão Repórter* deve reconhecer o erro ou a insuficiência de elementos numa cobertura, dispondo de vontade complementar para repetir a gravação, para produzir um material cuja qualidade de conteúdo seja compatível com o esperado para a reportagem. Em reportagem sobre bulimia (abril de 2009), Felipe Suhre e Mariane Salerno acompanham personagem que relatava sofrer do distúrbio. Como característica do *Profissão Repórter*, a personagem foi acompanhada em lugares e momentos diferentes, como a ida ao shopping e o tempo em casa. O material foi analisado junto com Caco Barcellos, que observou a insuficiência dos dados. Os repórteres votam para acompanhar mais situações com a personagem escolhida.

O repórter intervém nas situações para fazer perguntas sobre o que está sendo feito, de forma que no momento mesmo da gravação sejam incorporados dados que sejam considerados relevantes para fazerem parte da reportagem final. Isso evita que seja necessário agregar um texto off dizendo o que a pessoa está fazendo: a explicação e adição de dados complementares já foi feita no local. Paralelamente, o repórter precisa saber quando se manter à distância, de forma a não perturbar as ações que acompanha. Em reportagem sobre a vida depois do cumprimento de pena, a repórter Eliane Scardovelli presencia momentos de tensão entre a personagem, ex-presidiária, e pessoas de seu convívio. A todo momento precisa decidir quando manter-se a distância, registrando o áudio com o microfone, e quando aproximar-se, fazendo perguntas, confirmando dados observados.

Caco Barcellos faz a abertura do programa em lugares relacionados ao tema. Na apresentação, a ênfase é para a atividade a ser desempenhada e para o trabalho em equipes. Os repórteres não aparecem sozinhos, mas entrevistando, gravando, conversando. Há um

distanciamento da figura do repórter solitário, do cinema, mas preserva-se a característica do trabalho em equipe de que falam os livros técnicos do telejornalismo. Caco Barcellos fala em missão e desafio, no que regressam os ideais da missão e da aventura. O trabalho das equipes é apresentado de forma intercalada, com imagens de um repórter filmando o outro, discutindo sobre as ações a serem tomadas ou sobre a edição.

Como o trabalho é em equipes, e estas dialogam entre si, o modo de fazer a reportagem está constantemente em discussão, quando aparecem relações de poder expressas pelo papel do repórter *versus* coordenador (diretor), escolha da pauta, meios de apuração (sites, contato com o local, questionamento a fontes), levantamento de dados (gravação de entrevistas, análise de documentos, câmera oculta, interação virtual ou presencial com pessoas envolvidas no acontecimento, agendamento de entrevistas), ações executadas para captar imagens ou entrevistas e para colher dados (deslocamentos, problemas técnicos, equipamentos, erros), procedimentos de edição e montagem.

O contato do repórter com os acontecimentos, as impressões e o tipo de interação com o assunto participa de um processo de discussão na redação, uma vez que cada pauta é trabalhada por pelo menos três equipes. É o que Caco Barcellos chama de “olhares cruzados” sobre um mesmo assunto, na tentativa de se aproximar da verdade, um conceito caro ao jornalismo, da melhor forma possível, pela averiguação de várias versões relacionadas. Caco Barcellos também chama atenção para a heterogeneidade da equipe. Há jornalistas de famílias de baixa renda e outros das classes altas, jornalistas de esquerda e de direita. A diversidade da composição da equipe também proporciona que sejam lançados diferentes pontos de vista sobre os temas sociais ou fatos abordados.

A interação espontânea entre os repórteres propicia que se perceba o constante desafio de equilibrar o envolvimento com a decisão de objetivar o que está sendo feito. Na cobertura do acidente com o Airbus da TAM, Caco explica:

Caco, off: Gabriela tenta narrar tudo o que vê (ela aparece puxando o cabo do microfone para poder ficar na beirada da pista).

Gabriela: a gente percebe aqui a movimentação grande dos helicópteros... Nossa, o fogo tá aumentando, Emílio! Emílio, olha o fogo, Emílio! A impressão que a gente tem é que aquilo vai desabar a qualquer minuto. Ai, desabou, Emílio, Emílio, tá caindo tudo!

Uma pessoa intercepta a caminhada de um dos cinegrafistas-repórteres e diz: meu filho, tem gente dentro do prédio! Tem gente pendurada aqui!

Cinegrafista: eu tô vendo, você não viu o lado.

Nesta situação, o acontecimento está se fazendo. O envolvimento é intenso, os repórteres aparecem caminhando de um lado para outro, com microfones a postos, câmeras na mão, tentando gravar tudo, falar com todos, superar os limites de acessibilidade ao local. Há pequenos confrontos com equipes de segurança. Um bombeiro manda a equipe se afastar: “de novo, sai fora”. O outro bombeiro só diz “vai, vai, vai, vai, vai, vai”. Gabriela tenta furar o bloqueio: “a gente quer passar pra lá, moço!”. O bombeiro: “pode ir para lá, por favor?” (e tira ela do local). Estes diálogos permitem compreender os procedimentos tomados na reportagem, porque se precisa manter certa distância do local. Os repórteres trocam informações, tentam se ajudar, as pessoas dão dicas e há o enfrentamento de restrições.

No *Fantástico*, pequenos diálogos entre as equipes instituía a ideia de conversa entre eles. Algumas vezes com elementos claramente combinados com antecipação, como na reportagem sobre crimes na internet, em que Caco Barcellos e Ana Paula Santos conversam por MSN, com *webcam*. Noutros casos, os repórteres tentam conversar para garantir o próprio andamento da reportagem, como na reportagem sobre roubo de carros, em que Mariane Salerno e Willian Santos acompanham um mesmo fato de dois pontos distintos.

Nas situações de interação que vão ao ar, muitos são os casos nos quais os repórteres conferem o material gravado, às vezes tomando decisões sobre o que publicar. O repórter trabalha em equipe e tem dilemas sobre o que levar ao ar, o que fere o entrevistado, o que seria constrangedor. Há ocasiões em que a dúvida entre como mostrar ou o que mostrar leva os repórteres a discutirem estes aspectos com Caco Barcellos, com a ideia de que há elementos de um acontecimento que devem ser mostrados, sem, no entanto, constranger seja o espectador seja os envolvidos no fato.

A cobertura do terremoto na ilha de Sumatra, na Indonésia (2008), é produzida como um relato de reportagem, como se ao ser produzida já carregasse esta forma, o que significa a produção de uma edição reflexiva sobre o fato de que fazer a reportagem é uma ação resultada da intervenção dos repórteres sobre um contexto, de seu olhar sobre as situações, das interações que estabelece tendo isso em conta.

Na cobertura do terremoto da Indonésia, o acontecimento começa pelo embarque. Gabriela Lian ativa a máxima de estar sempre acompanhando o acontecimento e com o microfone em punho. A distância do fato conta da cobertura, pela magnitude que o fato representa em termos de destruição de parte de um país – *Profissão Repórter* nunca antes havia tratado de um acontecimento internacional. Na esteira, esperando a bagagem, Gabriela Lian conta o que vê: doações para as áreas atingidas pelos terremotos. No táxi, a dificuldade

de comunicação com o taxista, que falava pouco inglês, cede espaço ao registro dos lugares que a equipe enxerga e que foram destruídos pelos terremotos. A procura pelo hotel é feita na cidade devastada, na qual os poucos hotéis que restaram estão lotados. É o que permite ao espectador dimensionar a necessidade de dormir na casa de uma família, que se dispôs a receber a equipe – e que cuja transformação de rotina pelo terremoto também inclui a inesperada transformação pela presença de uma equipe de jornalismo do Brasil, o que passa a se constituir como corpo da reportagem.

A decisão do repórter por escolher um intérprete local é ela própria justificada e origina-se do tipo de contato que a equipe teve com o ambiente. Thiago Jock convida um dos membros da família que os hospedava, e que tinha uma moto, para guiá-lo pelas ruas de casas e prédios destruídos de Kadang. É quando as equipes se separam e por isso o trabalho volta para a discussão na sala de *Profissão Repórter*. Neste ponto, estão em evidência duas ações correntes de *Profissão Repórter*: a manifestação da decisão por acompanhar determinado personagem, quando não se trata de uma fonte autorizada pelo tipo de função que exerce, e a discussão de momentos da reportagem, pelo grupo, na sala.

Com a divisão das equipes, se destacam a descrição do que se está presenciando, que posteriormente é acrescida de ajustes ou explicações pelos textos em off, e a descrição das decisões tomadas e das ações que foram executadas. Thiago Jock filma as ruas tomadas por destroços, as vias estreitas, cheias de tijolos quebrados, encontra histórias singulares em meio ao drama coletivo – descreve os trajetos, as escolhas e coincidências que o levaram a fazer tais registros. Gabriela Lian e Emílio Mansur compõem o detalhamento da experiência de fazer uma reportagem em meio a perdas materiais, mortes e recomeços. Nas comunidades pequenas, para entender como a vida das pessoas fora afetada, a escolha foi participar dos momentos vividos nos ambientes transformados pelo terremoto.

O envolvimento do repórter com o contexto faz com que ele participe do drama pessoal dos envolvidos, ainda que resguarde o distanciamento para conseguir contar a história para quem não esteve no local. Thiago se envolve coincidentemente no drama de seu entrevistado, ao acompanhar, sem saber, o trajeto do corpo da irmã que o entrevistado procurava. Gabriela Lian encontra corpos desenterrados do lodo, sente o cheiro forte, entrevista as pessoas envolvidas na situação. Porém, é na carga simbólica da morte, quando visualiza o drama que envolveu dezenas de pessoas soterradas depois do deslizamento de um morro sobre uma mesquita em que haveria um casamento (somado ao cansaço e escassa alimentação), que a repórter se abate: “vou falar de novo, desculpa, eu to muito cansada”,

morde os lábios e olha o longe. A experiência do repórter ao fazer a reportagem é ela própria reportagem, não porque seja o repórter maior ou central no fato em si, mas porque é através de sua experiência que ao espectador é dado o acesso àquela situação problemática que ele conhece pela televisão.

O repórter agrega técnicas auxiliares na montagem da reportagem (coleta e checagem de dados, entrevista, observação do contexto) com elementos singulares e subjetivos, que participam da reportagem, sobretudo, por comporem os modos de interpretação do repórter sobre as situações que presencia e investiga. É o agradecimento espontâneo e comovente dos que reconheciam a saudação em árabe que ela fazia (que a abraçavam e cumprimentavam) que promove a dupla condição em que ela se coloca momentos mais tarde, dormindo lado a lado com as mulheres desabrigadas pelo terremoto e partilhando o significativo momento da oração. É esta condição da repórter que permite um elemento essencial da reportagem, a compreensão da cultura da região visitada, a criação de um sentimento de aproximação, elemento essencial para a alteridade.

As situações de interação não são introduzidas ou explicitadas como sendo tipos de conversa sobre a reportagem em curso. Com isso, fica claro que as interações, ainda que atualizem informações e características da atividade profissional que é o jornalismo, estão diretamente relacionadas com o tipo de ação específica que se está desenvolvendo com o intuito de fazer determinada reportagem.

7.3 As situações de conversa com Caco Barcellos

A estratégia de *Profissão Repórter* para explicar seus próprios procedimentos de realização da reportagem é a ênfase aos aspectos interacionais, pelos quais a atividade é comentada, discutida, explicitada – e nas quais as marcas autorreferenciais do repórter e da narrativa é mais expressiva; sendo que outra estratégia, de renovação da equipe, revigora a autorreflexividade, pela necessidade explicativa e pelo paralelo revigoramento dos processos tentativos de fazer a reportagem.

Um conjunto de situações interacionais é previamente programado: a conversa com Caco Barcellos sobre as reportagens em curso. A conversa de Caco Barcellos com os membros da equipe participa da reportagem final de forma intercalada com o trabalho dos repórteres nas situações envolvidas na cobertura da temática. A ligação geralmente é feita pela fusão da imagem da abordagem da equipe com imagem de Caco e repórteres em frente a

um computador, sentados lado a lado analisando o material. A conversa é geralmente gravada na redação de *Profissão Repórter*, com privilégio aos planos médios, que enfatizam o contato visual e as expressões corporais dos participantes, e algumas vezes primeiros planos, geralmente como recurso para enquadrar expressivamente Caco Barcellos e os repórteres individualmente. Planos detalhes podem ser usados para aproximação do material analisado ou de objetos de trabalho dos repórteres, como o bloquinho de perguntas. O tom da conversa varia de bate papo à argumentação e deliberação sobre o material produzido, sendo que o tipo de expressão visualizada está diretamente relacionado ao conteúdo da conversa.



Figura 30: Conversa na redação em vários momentos, todos com Caco Barcellos: em discussão com Caio Cavechini e Thiago Jock sobre como tratar imagneticamente os membros das gangues em Brasília; em conversa com Júlia Bandeira sobre a condução do acompanhamento e entrevista a Roberto Carlos; em conversa com Eliane Scardovelli sobre as impressões da repórter sobre o baile funk; em conversa com Raphael Prado sobre o desenvolvimento da reportagem sobre o Sistema Único de Saúde, estratégias de acompanhamento de personagem e relatório de observação realizada.

Caco Barcellos enfatiza a ação do repórter: o que foi feito, o que se deixou de fazer, quais as justificativas das escolhas, a reação diante do observado, as dificuldades enfrentadas, o modo de condução das ações, o funcionamento da reportagem. Com frequência, as situações de conversa garantem uma troca de informações sobre os detalhes do acontecimento. As conversas com Caco Barcellos acontecem desde as primeiras reportagens: na primeira edição no *Fantástico*, Caco conversa com a repórter Nádia Bochi sobre as expectativas e apreensões em relação ao desenvolvimento da investigação, uma vez que ela e o repórter William Santos iriam tentar conseguir trabalhar como cortadores de cana, para adentrar um ambiente do qual provinham informações de excesso de trabalho, que chegava a resultar em mortes.

Ainda nas edições do *Fantástico*, a “ilha” começou a adquirir um formato padronizado, com repórteres acompanhando material pré-editado junto a Caco Barcellos – sendo que ponto de discussão tinha efeito de transição entre a imagem da reportagem, sendo exibida aos espectadores, e a imagem da ilha de edição, sendo assistida pela equipe que atuou na reportagem e Caco Barcellos. A primeira “ilha” aconteceu junto à primeira reportagem e tinha um aspecto de improvisado, sendo a imagem capturada de um ângulo praticamente colado aos repórteres. Em relação ao conteúdo, a “ilha” sempre foi um espaço para discutir pontos de problema, de tensão ou de alguma característica da atuação do repórter.

Em casos de reportagem de denúncia, ou de reportagem que expõe uma pessoa, a ilha se torna o espaço para discutir se a abordagem estava possibilitando a expressão da pessoa atingida. A ideia de possibilitar que uma pessoa acusada tivesse garantido seu acesso à reportagem esteve na base do projeto que deu origem ao *Profissão Repórter*.

E era a origem de tudo. A necessidade de iluminar todos os lados. Então o acusado, como muita gente faz, telefona, “ah, não quis atender”; telefona, “ah, não atendeu”, “não tava na cidade”, “não quis nos receber”. Quem disse que não quis receber? Meia dúzia de telefonemas ou meia dúzia de procura? Você pode procurar dois anos... seu chefe diz, “você tem quinze minutos”... (...) Então, aí, mesmo didaticamente, tenta! “Ah, não quis receber!”. “Quero ouvir você dizendo cara a cara: eu sei tal coisa de você. Você realmente não quer falar?”. Simplesmente ligar e dizer que não atendeu... (BARCELLOS, 2011).

A ideia de que o acusado precisa ser ouvido, mesmo quando foge da equipe de repórteres, é perseguida continuamente em *Profissão Repórter*. Há uma relação pedagógica e cotidiana com os repórteres – e também um elemento assim endereçado ao espectador. Perguntado se essa seria a maior exigência, como coordenador, Caco Barcellos avalia:

talvez seja sim... Porque eu acho que é a grande responsabilidade do nosso trabalho. É claro, se você vai fazer uma matéria elogiando alguém, o rigor é menor, não tá causando um dano, tá elogiando, mas é lógico que a preferência é que elogie corretamente também, para não enganar o seu público.

No programa riscos da vaidade (junho de 2009) o *Profissão Repórter* acompanhou o julgamento do médico Marcelo Caron, acusado por homicídio e lesões a pacientes. O trecho da reportagem é amparado em imagens da pesquisa de dados nos processos, sendo feita pela repórter Gabriela Lian, que também aparece ligando para pacientes que ficaram com graves cicatrizes depois das cirurgias plásticas conduzidas pelo médico. Caco Barcellos assiste as imagens de arquivo com os repórteres Gabriela Lian e Felipe Gutierrez, que trabalharam na

reportagem – e assiste também o material gravado com uma das pacientes. Na sequência da exibição de imagens, Gabriela inicia a discussão do que poderia ser mostrado.

Gabriela: A imagem mais impressionante que eu vi foi dessa mulher. Ela ficou marcada por isso. (Câmera volta-se para Gabriela) E ela sofreu muito com a imagem que continuou marcada mesmo dez anos depois.

Caco: A questão é: colocamos ou não a imagem da cicatriz?.

Gabriela: e ela não recebia mais jornalistas na casa dela e abriu esta exceção pra gente.

Caco: com alguma condição?

Felipe: não, a gente não se comprometeu a não mostrar a imagem antiga, em nenhum momento (Gabriela também responde, com movimento negativo com a cabeça). Foi muito difícil conseguir a entrevista com esta mulher. Como a Gabriela falou, a gente só foi atrás dela por causa daquela imagem. Se é tão desconfortável para ela, eu acho que uma coisa mais desconfortável que a imagem, é a identidade dela. É o rosto dela.

Caco, câmera se volta para ele: eu concordo 100% com você. Eu acho que a gente retribui a confiança dela minimizando o dano com a exposição de que ela está se queixando.

Corte.

Não, mas eu não me oponho...

Caco: você preferiria não mostrar a cicatriz e contar a história dela?

Gabriela: eu preferiria não mostrar a cicatriz e contar a história dela, deixar ela falando.

Caco: meu voto é esse: a exposição da cicatriz, que é impressionante, cobrindo o rosto dela.

A tomada seguinte é da conversa de Gabriela Lian com a personagem. Pergunta se a cirurgia era de redução de mama, mulher conta que seio era enorme e que o médico tirou tudo numa cirurgia. Entram as imagens dos seios da mulher, à época do fato. “Ele praticamente não tava num bom dia e resolveu cortar tudo”, narra a mulher.

Gabriela, off: Ela concorda em me mostrar as cicatrizes que ainda tem hoje. Sem câmera (imagem de Gabriela largando o microfone e seguindo a mulher). Vou embora impressionada.

Gabriela, no carro, dirigindo: mas ela precisou de cinco cirurgias pra ficar assim (olha para Felipe, rosto triste) e mesmo assim ela nunca mais vai esquecer. (Um instante de silêncio, lábios comprimidos). Isso ela nunca vai... quer dizer, toda vez que ela olhar no espelho ela vai lembrar. (cinegrafista capta imagem de Gabriela, sobranceiras franzidas, no espelho retrovisor).

Felipe: e ela fez algum comentário enquanto ela mostrava o seio dela?.

Gabriela: que nem a filha dela nunca viu (imagem dela, olhar mareado, pelo retrovisor).

Gabriela Lian e Felipe Gutierrez acompanham o julgamento, no qual o médico foi condenado por um dos homicídios dos quais era acusado. A repórter tenta combinar entrevista com o médico, que promete falar com ela depois do julgamento, mas sai por outra porta e deixa advogado encarregado de atendê-la. Gabriela Lian pega os endereços do médico na

justiça e tenta encontrá-lo, mas descobre que ele estava em outro lugar. Acompanhada pelo repórter cinematográfico, Gabriela vai encontrá-lo. A conversa é tensa, a repórter se apresenta, pergunta se ele pretende continuar fazendo cirurgias, ele diz que não. Médico ironiza presença de repórter na praia, ela desconsidera e inicia outra questão, ele pergunta se ela estava no júri, ela confirma e lembra ao médico que ele havia combinado a entrevista, ao que ele decide responder que não havia ficado satisfeito com o resultado e que iria recorrer.

Médico, segue: e eu me reservo meu direito de ficar quieto. E eu esperava que vocês respeitassem isso, mas eu percebi que o *Profissão Repórter* não respeita.

Gabriela: não é que não respeita, é que a gente está ouvindo a acusação. Muitas pessoas te acusaram das mortes e das cicatrizes. Eu tenho...

Médico: das cicatrizes eu já fui absolvido em vários processos, em mais de 25 processos como nós dissemos lá no júri, não foi? Tá certo? – e olha para o cinegrafista – você pode desligar a câmera agora (colocando a mão no equipamento), você pode desligar?

Cinegrafista: fica tranquilo – e baixa o equipamento.

Gabriela: é minha função vir até aqui.

Médico: é sua função, mas é minha função pedir que você me respeite.

Gabriela: então tá certo, a gente não vai mais conversar, pode ficar tranquilo – e reclina o corpo para trás.

Médico: até logo, um abraço – tocando no braço dela, que tem a cabeça baixa e as mãos unidas em frente ao corpo.

Sem corte, imagem é do médico seguindo caminhada com cachorro.

Gabriela: oi, Caco, pelo telefone.

Caco: emocionante, aí, pelo jeito.

Gabriela: então, a gente encontrou ele, andando na rua, e tentamos conversar, mas ele realmente não quer dar uma entrevista.

Caco, pelo telefone: eu acho que é bacana. Mostra o nosso esforço para ouvir quando o outro lado é acusado.

Caco, off: há quinze dias, Marcelo Caron foi acusado por usar um diploma falso de cirurgião plástico.

O endereçamento de aspectos pedagógicos pela valorização de aspectos autorreferenciais na narrativa e, sobretudo, pelas discussões que são mantidas na edição final da reportagem, parece conscientemente voltado à perspectiva de discussão social do jornalismo, pela análise das edições e entrevista de Caco Barcellos:

Alguns acham que é um vexame discutir, ter dúvidas, querem ter certezas já, como é o jornalismo mais tradicional. E a gente discorda disso, a gente é cheio de dúvidas, você não tem dúvidas? Queremos expor essas dúvidas. Porque eu acho também, mas aí é uma questão minha mesmo, não tem a ver com todo mundo, eu acho que a sociedade é pouco crítica, questiona muito pouco os jornalistas. Ninguém, a rigor, telefona: “ei, por que você contou a história desse jeito, qual é a sua? Por que é que você tratou da questão agrária sem iluminar o Movimento Sem Terra? Por que você iluminou os latifundiários? Ou o contrário: por que você chama os latifundiários ‘violentos’ e matam os sem terra... enfim... qual é a sua?”. As pessoas não questionam. Então eu acho... eu sei que é uma contribuição mínima, mas eu acho que tem que ser sincero quanto os objetivos, acho importante você instigar as pessoas a questionarem mais.

Além das edições que fazem algum tipo de acusação, tema recorrente da “ilha” é quando se deve mostrar ou ocultar a identidade de uma pessoa, quando se avalia o impacto da ausência ou presença de uma imagem no programa e quando se considera que as restrições ao acesso dos jornalistas não são condizentes com as necessidades de informação da sociedade.

Na edição sobre os usuários de crack, o repórter Thiago Jock acompanhou um dependente que estava em vias de internação, mas que, para ser internado, negociou com a esposa que iria comprar e consumir a droga antes de ser levado para a clínica. O repórter acompanhou o dependente nestes momentos dramáticos, quando comprou a droga e quando a preparou, em sua residência, para seu consumo.

Thiago: a gente não sabia como acompanhar uma situação destas. Pra gente é importante mostrar, mas...

Caco: mas não mostrar.

Thiago: mas não mostrar.

Caco: certo. Acho que você tá certíssimo, porque a rigor é um flagrante de um crime. Agora, é importante acompanhar o desfecho disso.

A discussão tem em conta o questionamento de como levar ao público o que o repórter apurou. Na procura de elucidar questões referentes ao problema investigado, o jornalista necessita de mais tempo, recursos, de estar disponível para acompanhar situações, fazer observações, realizar várias entrevistas e, ainda, usar técnicas e estratégias peculiares, que não participam do dia-a-dia das redações. Na reportagem sobre o crack, Thiago Jock escolhe o dependente como um dos personagens que permitem entender o problema da dependência causada pela droga, além de ter acompanhado a rotina de uma clínica por uma semana, na qual conviveu dia e noite com os internos.

Na edição sobre crimes na internet, Caco Barcellos (2007) discute procedimentos técnicos e editoriais com as duas repórteres designadas para a cobertura. A conversa se dá em vários momentos, desde a produção até a edição. Juliana Maciel estava incumbida de tratar dos sites racistas, mas não conseguia gravar entrevistas.

Juliana: a opção que eles nos deram foi responder por e-mail.

Caco: mas se eles estão respondendo todas as perguntas, por que você não sugere uma câmera para eles enviarem pela internet, um vídeo, por exemplo?

Juliana: (desliga o telefone e balança a mão) e num texto em off explica que o grupo não poderia enviar o vídeo pela internet, mas entregar em outro lugar. Já no posto de gasolina combinado para a entrega da fita, Caco entrevista Juliana pelo vidro do carro.

Juliana, off: no posto, eu ainda tinha a esperança de encontrar alguém do grupo, mas realmente só a fita estava lá. – Trecho do vídeo é reproduzido, a imagem retorna na ilha de edição, onde Caco e Juliana acompanham a reprodução.

Caco: Bom, eu acho que talvez os engenheiros da tevê não vão aprovar não, tecnicamente...

Juliana: é possível, muito precária a gravação, não é, Caco? – Caco fica em silêncio, mas continua olhando para a repórter.

Juliana: mas, o importante é que eles responderam, não é?

A reportagem frustrada de Juliana ocupou apenas um quarto do tempo do programa. Nesta mesma edição, investigando a pedofilia na rede, Ana Paula Santos seguiu as indicações de um procurador que rastreia esse tipo de crime, se fez passar por uma adolescente e recebeu o convite de um encontro por um homem de 26 anos, ao qual compareceu como prima da adolescente. Na carroceria do carro, debateu aspectos do encontro com Caco.

Ana: estou com uma microcâmera e vou tentar abordar ele no mesmo ponto em que ele marcou com essa criança. (...)

Caco: bom, eu vou com você, vou ficar no meu carro, particular, à distância, também, agora, a minha sugestão é que você converse com ele não numa postura policalesca...

Ana Paula, off: voltei para a redação com um bom material nas mãos e também com uma dúvida: ‘mostramos ou não o rosto dele?’ – A discussão em reunião com Nathália Fernandes, editora de texto, Caco Barcellos, Ana Paula Santos e Juliana Maciel, que fazia a reportagem paralela, da mesma edição.

Nathália: se a gente colocar o rosto dele, a gente, de certa maneira, mesmo sem dizer, pode estar condenando ele.

Caco, off: na reunião, decidimos não identificar o homem.

Neste caso, há a valorização de dois momentos da edição do material: a discussão do que foi feito e, tendo por base o que foi feito, o que pode ou não ser levado ao público. Na reportagem e conversa na redação é possível observar a pesquisa inicial sobre o tema, modos de aproximação pela experimentação de ferramentas de internet, a ação testemunhal da repórter que se passou por uma adolescente e também certa competição com a outra repórter, além do perfil de debate instituído por Caco Barcellos.

A reportagem sobre a guerra entre gangues, no Distrito Federal (julho de 2009), é narrada na composição dos relatos dos repórteres, e da associação do trabalho de pesquisa destes, com dados de entrevistas (com jovens e com fontes oficiais – no caso, policiais) e imagens das ruas das cidades satélites.

Caio, off: mas alguns querem mais do que a fama de pichadores (imagens de jovens escondendo a cabeça com camisetas que vestem)

Rapaz: vocês vêm aí vê (sic) nós, entrevistar nós (sic), aí vai nos entrevistar pelas metades, aí vai ficar: “será que é assim?”. Vai mostrar, mostra como é que é o bagulho todo, ué. (close da boca).

Caio: e como é que é a realidade que você quer mostrar?

Rapaz: droga, arma que nós tem aí (sic), nós vai lá e busca (sic) pra você ver.
 Fusão da imagem com imagem gravada na redação, onde Caco está à esquerda, Thiago Jock ao centro e Caio Cavechini à direita, todos em frente ao computador.
 Caco: parece aí forte a preocupação deles com a delinquência, ou um certo orgulho dessa postura transgressora...
 Caio: a gente até ficou um pouco assustado ali, porque a gente não pode (imagem, que os filmava de costas, muda para a frente, alternando entre plano e contraplano) estimular esse comportamento. A gente não pode... “vai lá e pega uma arma pra gente ver”, por isso a gente optou por não falar o nome deles, nem os apelidos, nem o nome das gangues...
 Caco: concordo com vocês porque.../ Thiago: é proteger.../ Caco: eu percebi, vocês perceberam que eles querem usar a imprensa como instrumento para chegar a fama. Repórteres concordam.
 Jovens, na rua: começa pichando. Aí começa a usar drogas, aí passa para spray e daí começa, quando vê já tá é matando...
 Outro jovem: a gente já foi preso como pichador aí, mas depois foi preso como ladrão também, porte de arma, tentativa de homicídio, isso é o que mais acontece no dia a dia.
 (efeito de transição com trecho de vinheta, corta para outra conversa de repórteres).
 Imagem de Felipe Gutierrez, bem em frente ao computador, e de Caroline Kleinübing, ao lado dele, em frente a outro computador.
 Felipe: olha aqui, o cara tá se exibindo, parecem ser três armas, tem uma na mão e duas dentro das calças/ Caroline: dentro das calças.
 Imagem de jovem conforme descrição dos repórteres na tela do computador.

A discussão travada tem em conta os parâmetros de conduta ética da atividade jornalística. Caio destaca papel social do jornalismo, relacionado ao fato de que a reportagem de televisão é assistida por muitas pessoas e os repórteres “*não podem*” estimular um comportamento violento. Caco enfatiza o cuidado para que o jornalismo televisivo não seja usado por pessoas ligadas ao crime. Nas entrevistas com os jovens, repórteres tensionam se não haveria outra forma de resolver os conflitos senão por briga, ao que menina responde: “tem: tiro”. Paralelamente, Caco Barcellos investiga a morte de um jovem, vai à casa da família, é recebido com receio e rispidez, porque a mídia local havia o declarado criminoso. Caco Barcellos reconstitui a história de um dos jovens que se tornou vítima da briga de outros. Entre conversa e reportagem, se destaca o repórter que observa e faz perguntas de acordo com o contexto, que negocia uma reportagem levando em conta a crítica ao jornalismo feita pelas pessoas envolvidas em um caso investigado.

A atuação dos jornalistas é discutida com relação à forma como uma entrevista foi conduzida, manifestação de envolvimento pessoal (e o acarretamento de interferência ou não na condução da reportagem), procedimentos de autocontrole adotados pelo repórter, inserção em um ambiente e intensidade da intervenção, como repórter, para a obtenção de dados – além do uso de recursos correspondentes ao desenvolvimento de uma reportagem na TV.

As sequências de interação permitem que sejam observadas ações tentativas na relação com os entrevistados, na busca de gravar os depoimentos, inserção de perguntas para auxiliar

na condução da narrativa, mescla entre gravação e pausa em momentos de alta carga dramática, quando o ato de contar uma história incide no comportamento emocional do entrevistado. Em reportagem sobre usuários de crack (2009), Mariane Salerno entrevista mãe de um usuário de drogas, que acionou equipe especializada para resgatar e internar o filho.

Mariane: como é para você um momento como esse, com o seu filho?
 A mulher chora.
 Mariane espera uns segundos e pede para Caio: pede para alguém pegar uma água para ela.
 Caio, antes de pegar a água, consulta, com o indicativo: vamos parar?

Na mesma edição, no meio de uma entrevista com uma usuária de drogas, a jovem precisa interromper a entrevista.

Jovem: Ai, não tô aguentando mais, desculpa, desculpa.
 Mariane: Não, tudo bem.
 A garota: Desculpa, eu tô caindo de sono.
 Mariane: Não, eu entendo, imagina.
 Garota: desculpa, gente.
 Mariane olha para o cinegrafista e explica: ela tá com sono, cinco dias sem dormir.

A emoção dos entrevistados motiva a tomada de decisão pelos repórteres, discutida conjuntamente. A repórter esforça-se para não invadir a individualidade do entrevistado. Ao entrevistar outra usuária de drogas, Mariane Salerno se emociona. Caio Cavechini, que filmava, tira o foco da garota entrevistada e filma Mariane a enxugar os olhos. O corte de cena é preciso, funde-se com o mesmo ponto sendo transmitido na ilha de edição, onde Caco Barcellos observa o material ao lado da repórter. É Mariane quem dá o comando para pausar a reprodução.

Caco: que aconteceu aí, Mariane?
 Ela: eu não aguentei e me emocionei com a história dela, eu fiquei imaginando a cena em que ela tava contando para o pai que era dependente de crack e aí... comecei a chorar, não aguentei também.
 Caco: desabou também.
 Mariane: desabei.

No local das entrevistas, a repórter chorou, secou as lágrimas, mordeu o lábio e continuou gravando. A conversa da repórter com Caco Barcellos se limita a este aspecto. Observa-se o envolvimento emocional da repórter, mas ao mesmo tempo sua contenção para continuar fazendo a reportagem. Situação semelhante acontece na primeira reportagem de Eliane Scardovelli, sobre a destruição causada pelas chuvas no Rio de Janeiro. Repórter se

emociona ao ver corpos das vítimas, se retira para um canto não iluminado pela câmera e depois volta. Na conversa com Caco Barcellos, explica que precisou de um tempo para “respirar e então continuar”. A discussão dá ênfase à repercussão da ação na reportagem, pelo próprio cruzamento da informação com relação aos relatos das pessoas no local.

Em outra edição, a crítica de Caco Barcellos cobra ousadia para se aproximar do fato. O repórter Felipe Suhre acompanhava o técnico do Fluminense na trajetória de superação do time na segunda fase do Campeonato Brasileiro de Futebol. A última partida, contra o Atlético Paranaense, ficou empatada e garantiu a permanência do clube na primeira divisão. A torcida do Atlético, entretanto, invade o campo, vendo seu time ser rebaixado. Inicia uma sucessão de atos de violência contra a arbitragem, os jogadores e até mesmo contra os policiais. Felipe Suhre, que acompanhava o Fluminense, observa à distância a violência em campo e decide entrar no túnel dos árbitros.

Felipe: vamos entrar aqui?

Cinegrafista fala algo incompreensível.

Felipe: Vamos entrar aqui, cadê tu? É o único lugar para a gente escapar.

Felipe, off: os jogadores do Fluminense também correm para cá.

Felipe, para cinegrafista: vamos entrar aqui também, vai?

Imagem mostra aflição dos jogadores do Fluminense para entrar no túnel e confusão no meio do campo.

Fusão com imagem na redação.

Caco: pra onde que você foi neste momento? Aqui é o...

Felipe: é, esse é o túnel que é exclusivo dos árbitros, mas era o único lugar que tinha para correr.

Caco: o fato de você estar longe... não tem som ambiente daqueles momentos dramáticos ali. O Michael ficou longe e você também.

Felipe: Acho que nessa hora tem que tentar mostrar o que está acontecendo, mas tem que tentar um equilíbrio, eu acho...

Caco: você viu que alguns foram mais ousados que vocês, né, alguns repórteres? Olha aqui (mostra imagem de um cinegrafista que acompanha policial ferido sendo carregado).

A crítica de Caco Barcellos é implacável. Não há outro momento para o jornalismo televisivo, não tem como gravar uma entrevista a respeito da confusão, não é possível refazer a ação para gravar o ocorrido. Este é um elemento constantemente tensionado por Caco Barcellos, assumindo claramente a função de coordenador, muitas vezes cobrando o retorno do repórter para a gravação – quando se trata de uma personagem, por exemplo.

Na reportagem sobre trabalho no campo, a repórter Thaís Itaquí entrevista um vaqueiro, na ação de captura de uma vaca no meio da caatinga. São várias tomadas, com montagem que privilegia descrição e demonstração da atividade desenvolvida. Uma situação específica se volta ao modo de registro da reportagem, que seria também o modo de

possibilitar uma reportagem que não contasse só em palavras, mas que desse a possibilidade de reconstruir, com recursos audiovisuais, o tipo de trabalho e de atividade social em questão.

Thaís: esse que foi no seu nariz, qual foi?
 Assis/personagem: foi jurema, ontem.
 (...)
 Thaís: essa é a jurema?
 Assis/personagem: essa é a jurema (é uma planta espinhosa).
 Tomada numa área aberta, repórter entrevista o vaqueiro em frente a outros homens que desempenham a atividade.
 Thaís: bom, o que é que a gente vai fazer agora, a gente espera vocês aqui?
 Assis/personagem: é, daqui para casa vocês podem ficar.
 Thaís: nós não temos o gibão, não temos essa roupa especial que eles têm, então se a gente for para lá o que é que acontece?
 Assis/personagem: é.
 Thaís: o que acontece?
 Assis/personagem: acontece que você se fura todinha...
 Thaís: vou ficar só sangue (passa a mão em frente ao rosto, simbolizando o sangue correndo (em cena anterior, homem volta da captura do animal sangrando, ela retoma, pelo próprio corpo, a imagem que viu).
 Assis/personagem: só sangue.
 Imagem do homem montando o cavalo.
 Thaís: boa sorte, Assis!
 Assis/personagem: para nós todos! – e segue por uma trilha formada ao lado da caatinga.

Thaís antecipa a função explicativa, uma vez que já ficava claro, para ela, que o registro de uma imagem fundamental para a reportagem estaria faltando. Insiste que o próprio entrevistado mostre os perigos da caatinga e advirta para as consequências de uma inserção de pessoas alheias à atividade no local.

Thaís: são 8:45, eles acabaram de sair atrás da novilha, a gente vai ficar aqui esperando.
 Repórter se protege no sol e estende microfone, pergunta ao cinegrafista:
 Thaís: ó, tá ouvindo?
 Na próxima tomada ela já está protegida por uma sombra e descreve:
 Thaís: aqui a gente só fica ouvindo o barulho do trote do cavalo, né?
 E adiante: tá vendo a moita mexendo ali? – câmera filma a caatinga.
 Cinegrafista: aonde?
 Thaís: ali, ó. Tá vendo, ali?
 Imagem é de vegetação parada, iluminada pelo sol.
 Cinegrafista: não.
 Corte seco para redação de Profissão Repórter.
 Caco: Aquele arbusto que se move, não dá pra ver que tá se movendo, não tem o grito, não tem nada.

Thaís tenta suprir a ausência da imagem da ação com a narração do que percebe. Apesar de não ser possível escutar um barulho sequer e nem ver qualquer moita se mexendo,

o trecho é mantido na edição final, como a justificar a cobrança de Caco Barcellos na conversa sobre o material:

Volta ao local: um deles começou a contar, já, talvez ele tenha encontrado e esteja avisando os outros vaqueiros. Aí pode ser que já venha para cá.
 Corte para a redação.
 Caco: e aparece mais ainda que esse pessoal não tá na matéria.
 Thaís: que é o momento que ele faça.
 Caco: que é o momento da ação.
 Thaís: só que o momento da ação é no meio da caatinga.
 Caco: então, e por que é que vocês não foram? Porque era perigoso...
 Thaís: ah, exatamente.
 Caco: e não dava para fazer de alguma maneira? Explicar...
 Thaís: sabe como é que dava para fazer, colocar uma microcâmera no vaqueiro, para você ter imagens da caatinga, porque realmente quem entra lá, só um profissional, que tenha experiência.
 Corte para gravação na caatinga.
 Thaís: aqui a gente só fica tentando adivinhar o que está acontecendo, porque não dá para ver nada, eles estão no meio do mato.
 Um rapaz aparece, dentre a vegetação.
 Corte seco para a redação.
 Caco: ó, esse moleque, ele sem camisa...
 Cinegrafista gira câmera de Caco num movimento panorâmico até a tela de computador, onde o vídeo com as imagens é exibido. Ambos apontam, com o dedo, para a cena.
 Thaís: mas ele não foi pegar.
 Imagem volta para rosto de Caco: eu sei, mas talvez ele tenha chegado perto, isso que eu to te perguntando, não poderia chegar, sem chegar lá, correndo riscos, ferir o rosto e até se espetar... (câmera volta para vaqueiros, na tela do computador. De longe, Thaís movimentava a mão, mostrando a caatinga, que está a seu lado direito).
 Thaís: o que a gente.../ Caco: assim como a gente faz numa cobertura policial quando tem violência. No frente tá o policial atirando. E você tá atrás, numa coluna, filmando.
 No local, Thaís corre para encontrar os vaqueiros: Cadê o Assis? Ô, o Assis já tá em cima dela, já! – repórteres e cinegrafista se aproximam do grupo de homens, a égua capturada está no chão, deitada, vaqueiro a segurando.

Corte seco para ilha: câmera enquadra Thaís e Caco, um sentado ao lado do outro, em frente ao vídeo analisado, ambos viram-se lateralmente para se olharem nos olhos enquanto conversam. Ambos, entre uma fala e outra, retêm os lábios, expressão de nervosismo. Agem nitidamente para manter o autocontrole das expressões pela consideração da gravação em execução. Caco questiona sobre a exploração de todos os recursos possíveis, cita exemplo no qual ele é perito, a cobertura de casos policiais. Chegar perto, não chegar junto, manter um nível de proteção, mas que permita o registro. A repórter se defende – e as cenas de homens sangrando parecem corroborar com o contraponto que ela propõe.

Thaís: o que a gente faz aqui eu posso te garantir, eu fiz o máximo que eu pude fazer, chegando o máximo que eu pude, e vira-se para a câmera.
 Corte para a caatinga.

Thaís: cuidado, Michael, tem que ter cuidado!
 Enquadramento muito próximo dos homens que tentavam dominar o animal.
 Thaís: ela é forte, né?
 Homem aparece, está sangrando, mas sorri.
 Thaís: nossa... – com consternação – nossa senhora, se machucou muito!
 Voz de Assis, o personagem, que não está enquadrado: jureminha...
 Thaís: jureminha?
 Assis: foi... – homem desfaz sorriso, enquanto outros falam de seu rosto.
 Corte seco para ilha de edição.
 Caco, off, sobre as imagens do local, com som ambiente mantido: é fundamental para colocar no ar (corte para redação) ter a imagem do momento importante, concorda? que é laçar o boi ali (faz movimento com a mão, como se estivesse laçando).

O zoom de afastamento e enquadramento em plano conjunto permite observar que agora se trata de outro repórter. Tendo em conta a ideia de usar microcâmera com profissionais, Caco chama um cinegrafista da equipe para tentar repetir a experiência.

Caco continua: você concorda? – ele faz que sim com a cabeça.
 Caco, off: *passamos o desafio para o novo integrante de nossa equipe.*
 Caco, ilha de edição: eu quero ver com você, se você, com sua experiência, se é possível gravar de outra forma – Caco libera a matéria, ambos analisam.
 Caco, off: o repórter cinematográfico Felipe Bentivegna tem 22 anos e já gravou esportes radicais.
 Felipe: eu tentaria ir junto, no mesmo cavalo, talvez com o mesmo senhor, e tentar pegar a ação.
 Caco: é claro que vai ficar uma imagem eu imagino que tremida (balança a mão para baixo e para cima), sacudindo muito...
 Felipe: mas conseguindo a ação.
 Caco: agora, *é importante saber que tipo de limite é o seu. Não faça nada que você achar que vai colocar em risco, demais, a sua segurança, né?*
 Enquanto Caco termina de falar, imagem é da própria imagem sendo filmada, no espelho do carro que leva a equipe até a casa dos vaqueiros.
 Felipe: além dessa câmera que eu tô perando agora que eu tô me gravando, eu também trouxe essas (mostra, sobre um banco de madeira), essa câmera menor e também um aparelhinho que grava em alta definição e a gente vai tentar colocar isso aqui no nosso vaqueiro.



Figura 31: Caco Barcellos conversa, em diferentes momentos, com os repórteres Thaís Itaqui e Felipe Bentivegna, sobre as imagens da captura de uma vaca na caatinga.

A reportagem é finalizada com duas tentativas para capturar a imagem, acoplado câmeras aos vaqueiros, que partem em perseguição à égua no meio da caatinga. Mas a

imagem, por fim, é em ritmo excessivamente acelerado, podendo-se mesmo ver arbustos, até que a égua cai. Este é um caso de exceção no conjunto de edições de *Profissão Repórter*. Geralmente, as situações de conversa com Caco Barcellos são de curta duração, trata-se mesmo de uma conversa sobre a matéria. Este caso refere-se a um aspecto do telejornalismo: as histórias das pessoas não podem ser simplesmente “contadas” na voz de alguém, mas precisam ser contadas imagetivamente, com o mínimo de experiência de captação audiovisual, que torne os elementos da reportagem compreensíveis ao telespectador. De fato, além da vestimenta e do aspecto rústico e simples dos vaqueiros, pouco era possível entender sobre o que eles faziam. A insistência pela busca da imagem, paradoxalmente, acaba levando ao registro de referências sobre o que eles fazem dentro da caatinga.

Entre os aspectos das entrevistas que são levados à conversa com Caco Barcellos, é frequente a ênfase para os elementos de constrangimento entre repórteres e entrevistados. Na edição especial sobre “a vida no mar”, diferentes tipos de personagens são acompanhados: a mulher que trabalha na tripulação e que também vive no navio; os estivadores que primeiro se espremem por uma chance de trabalho e depois de selecionados organizam a carga no navio; o capitão do navio; um grupo de passageiros; o práctico.

Nádia, off: são milhões de dólares, diz o comandante. Uma carga valiosa que o práctico vai conduzir até o porto.

Prático: vamos girar o navio, 180 graus, para entrar de ré no local.

Câmera filma práctico olhando para baixo, onde homens caminham: the ship is in position, cap!

Nádia, off: sabemos que o práctico é o funcionário mais bem pago do porto, mas... quanto ele ganha?

Nádia conversa com Caio Cavechini no alto do navio, ao fundo é possível observar o mar e o porto.

Nádia: tô meio com receio, você acha chato perguntar quanto ele ganha? É uma das profissões mais bem remuneradas daqui do porto...

Caio: ele com certeza é o topo da pirâmide, né?

Nádia concorda com movimento de cabeça.

Nádia, off: decidimos perguntar. Ele ganha 15 salários mínimos, mais um valor adicional por manobra.

Prático, para Nádia: tem mês que dá um pouco mais, tem mês que dá um pouco menos...

Imagem é fundida com mesmo ponto na tela da ilha de edição.

Caco, ao lado de Caio e de Nádia comenta: essa é uma pergunta muito difícil, muito indiscreta, deselegante... mas a gente tem que saber quanto ele ganha.

Tomada seguinte é de imagem do práctico no navio. Volta à ilha de edição.

Caio: pelas conversas que a gente teve ali no porto, deve ganhar R\$50 mil reais por mês.

Nádia, balançando a cabeça afirmativamente: cada práctico.

Na tomada seguinte, práctico finaliza trabalho.

Prático: navio atracado na posição, pode me dispensar, muito obrigado, até a próxima.

Nádia: manobra concluída, então?

Prático: manobra concluída.

Observa-se como a estrutura narrativa de *Profissão Repórter* se comporta em relação às inserções das conversas com Caco Barcellos, como parte da reportagem – mesmo tipo de procedimento adotado com relação à conversa entre repórteres. Os repórteres discutem se devem ou não fazer a abordagem, Caco confirma que a questão, mesmo deselegante, deve ser feita. Este ponto, marca, no entanto, mais um dos limites da autorreferencialidade do jornalismo, já que a mesma questão, se feita ao jornalismo, não é respondida.

Embora perpassasse todo o programa, nas conversas com Caco Barcellos, a ação dos repórteres na organização da reportagem é explicitamente referenciada. São situações interacionais programadas, como parte instituída no roteiro final de reportagem. As conversas dão ênfase às dificuldades de gravação, contato com fontes, realização de entrevistas, presença em algum evento. Trata-se do espaço para o dissenso na condução dos trabalhos, divergência na decisão sobre o que é levado ao ar e como. A montagem destas situações de conversa é permitida que façam parte da reportagem, pela estratégia do uso da fusão entre a imagem que está sendo transmitida ao espectador com a imagem gravada na redação de *Profissão Repórter*. Com isso, afirmam-se ações reflexivas com o programa televisivo.

7.4 A interação com o cidadão comum e a escolha de personagens

O trabalho com indivíduos ou casos específicos, que dão conta ora de exemplificar, ora de examinar, ora de problematizar uma situação ou fato social, é uma tendência apresentada em várias áreas, destacadamente o jornalismo, a história, a microssociologia. No jornalismo, colunas de perfil e reportagens baseadas na experiência dos indivíduos contemplam as pessoas comuns e permitem, tal qual provoca Ginzburg (2007), a reflexão sobre “um estrato social inteiro num determinado período histórico”.

Benito Bisso Schmidt (1997) analisa a emergência do gênero biográfico entre historiadores e jornalistas a partir de características do contexto social e de novos aportes teóricos e metodológicos. De um lado, trajetórias individuais são buscadas para inspiração num contexto de perda de referenciais ideológicos. E certo *voyerismo* leva à investigação da vida privada, para descobrir particularidades e tornar pessoas famosas comuns, para comentar sobre problemas privados que são compartilhados entre muitas pessoas.

A “centralidade na experiência do sujeito” é a ênfase dada por *Profissão Repórter* (e outros programas de reportagem) para fazer reportagens temáticas a respeito de assuntos que

sejam emergentes, que visem responder à pergunta *como se vivencia tal situação, contexto, cultura* (e mostrar isso na televisão), ou cujas implicações ultrapassam os limites das instituições estabelecidas.

A imersão no cotidiano social, pelo acompanhamento de um grupo, de um indivíduo e sua rotina, tem a capacidade de revelar questões fundamentais para a discussão da atualidade partilhada e que não são possíveis de serem verificadas a partir dos fatos que irrompem como perceptíveis e diferenciais. O comentário de Arbex (2004) na apresentação de uma reportagem em quadrinhos complementa esta ideia:

Sacco dá uma cara aos árabes sem cara. Mostra o sofrimento das mães palestinas, a ansiedade das crianças, o terror dos homens diante de um Exército formidável, poderoso e fascistoíde. Mas ele não faz um "panfleto palestino". Ao contrário, há todo um esforço para mergulhar no componente profundamente humano da tragédia palestina. Produz seus heróis e seus covardes, suas esperanças e suas frustrações. Nisso reside a legitimidade e o poder deste livro: no mundo em que impera as imagens, Sacco produz as suas próprias imagens de mundo para subverter, questionar uma percepção uniformizada pela grande mídia.
E não será este, precisamente, o objetivo maior de uma grande reportagem?

A busca pelas trajetórias individuais, no jornalismo, deve-se também às características de convívio e contato que a televisão, sobretudo, assume na vida das pessoas, fazendo parte do cotidiano e construindo relações afetivas com os espectadores. Além disso, identifica-se uma crescente participação dos receptores na esfera de produção, nas mais diversas formas de textos midiáticos. Mas a presença dos relatos de trajetórias singulares ou relatos de experiências acompanha o jornalismo há mais tempo, como estratégia de personalização, para criar um elemento pessoal, concreto e de fácil entendimento – recorrendo à síntese da análise de Hogart (apud ESCOSTEGUY, 2009, p. 3). Ana Carolina Escosteguy analisa este contexto:

Há uma evidente conjunção de forças agindo na configuração de uma dinâmica cultural própria deste tempo que, à moda de Williams, poderíamos entendê-la como a estrutura de sentimento dominante. Esta é constituída por uma série de registros midiáticos que fazem parte de um movimento onde o ordinário da vida é relatado pelo próprio personagem de quem se fala, estabelecendo uma relação de contiguidade com a realidade. Exacerba-se a exposição do homem simples no transcurso habitual da vida através de relatos em primeira pessoa, mas estes não são pura descrição da realidade. Trata-se de uma prática documental, identificada em uma modalidade de registro do cotidiano do homem comum, viabilizada por um determinado processo de produção (ESCOSTEGUY, 2009, p. 3).

Nestas práticas comuns, quando acompanhadas pelos jornalistas, a noção de atualidade é diferenciada daquela de uma notícia de telejornal, que corresponde a noção de atual como fatos do dia, ou desdobramento dos fatos de um período específico de tempo. Na reportagem

que leva em conta as rotinas de um personagem, é comum que este seja acompanhado durante o desenrolar de uma situação: por exemplo, um personagem que participa de uma reportagem sobre saúde e estilos de vida geralmente é acompanhado em situações diversas (em casa, na rua, no consultório, comendo – quando se trata de reportagens sobre alimentação ou uso de alimentos para tratamentos) e em momentos distintos (antes e depois de um tratamento, durante a realização deste, durante a adoção de métodos alternativos, etc.).

Algumas das noções ligadas à concepção de jornalismo também são tensionadas, como a novidade e a relevância, já que passam a se situar *entre* um tema amplo, social, e a perspectiva de uma personagem. Também a dimensão do que é um acontecimento significativo, interessante e importante é tensionada, já que pode ser importante para um expressivo número de pessoas discutirem mudanças nas relações pessoais, nos hábitos sociais, nas condutas institucionais, nos padrões de ação nas instituições, como a família, nos valores e convivência social, namoro, sexo, dependência química. Para tratar sobre este tipo de assunto sem excesso de abstração, a escolha é quase sempre o trabalho com personagens.

A sistematização de aspectos referentes à personagem a partir de uma análise sobre a presença deste tipo de entrevistados em jornais de grande circulação dá conta do mesmo tipo de características encontradas na maioria dos personagens das notícias e em algumas reportagens televisivas.

O personagem é o anônimo que encarna a situação em pauta. Não é o entrevistado típico da reportagem, a fonte, ou seja, não é a pessoa de alguma forma autorizada a falar sobre o assunto devido a seu cargo ou mandato. Por isso, ele não é o lojista falando da queda nas vendas, não é o empresário, não é o sindicalista, não é o executivo do mercado financeiro. Ele é o desempregado na fila do emprego, a dona de casa no supermercado, o mutuário na reportagem sobre mudanças no Sistema Financeiro da Habitação, o pequeno investidor na reportagem sobre queda nas bolsas. É a experiência pessoal, ao contrário da visão empresarial, de classe, macroeconômica ou financeira. O personagem traz o assunto para mais perto do leitor, exemplifica. Pode ser um contraponto emocional à linguagem racional do jornalismo econômico (MAURÍCIO, 2003, p. 99).

O personagem é entendido como o executor da ação que desencadeou um fato (pode ser uma instituição, um grupo de pessoas, um animal, um objeto), mas na reportagem costuma significar um indivíduo que conta uma história que provoca um tema, intercala-se com um tema, mostra um ambiente ou permite explicar um fato.

No encerramento das atividades do ano de 2009, o então diretor responsável pelo programa *Profissão Repórter*, Marcel Souto Maior, relatou a experiência de recebimento do prêmio de Melhor Programa de TV conferido pelos leitores do jornal Extra, quando o repórter

Caio Cavechini fez um agradecimento para “uma figura decisiva para o *Profissão Repórter*: o entrevistado”. Souto Maior define o entrevistado como “gente de todas as classes sociais e de todas as regiões do Brasil que abre as portas de suas casas e aceita dividir, com nossas câmeras e equipes, dramas e alegrias, derrotas e vitórias”. O jornalista refere-se aos personagens marcantes de 2009 e sua contribuição para refletir sobre temas sociais importantes: com estes personagens foram narradas “histórias tristes e felizes, tragédias e conquistas de um Brasil de contrastes e de brasileiros cheios de coragem e esperança”.

ano dos Irmãos do Crack e da Garota da Laje; da menina de 13 anos do Cafundó que nunca teve uma festa de aniversário; do surdo que volta a ouvir e leva um susto com a própria voz; do carroceiro poeta que perambula pelas ruas de São Paulo para fugir de uma desilusão amorosa na cidade natal; do marido apaixonado que – no último programa do ano, exibido em 15 de dezembro – faz uma declaração de amor comovente à companheira da vida inteira, vencida pelo câncer.

Os personagens podem ter participação fundamental no desenvolvimento da ação que está sendo acompanhada, ou podem participar como parte do espaço social ou ambiente que está sendo ilustrado. Podem acompanhar toda a reportagem, ou participar apenas de um trecho, podem representar uma categoria ou um grupo de indivíduos – mas nestes casos ainda mantendo suas características pessoais em destaque. Os personagens são caracterizados pelo que referem de si mesmos, pelo que o repórter e o próprio ambiente dizem deles, e pelo que suas ações e condutas dizem dele.

No jornalismo impresso, quando por alguma razão o personagem é uma pessoa e sua vida, convencionalmente se faz a reportagem chamada de “perfil”. O personagem ou os personagens podem estar entre um grupo de indivíduos envolvido num fenômeno social, como os usuários de crack. Nestas ocasiões, elementos da reportagem “perfil” são empregados para contar histórias de vida, com ênfase aos aspectos relacionados à temática. O personagem dá vida ao tema e só através dele o tema pode ser apresentado na forma de reportagem, especialmente quando o interesse é entender como é a experiência social destes indivíduos, como eles próprios a encaram ou como a apresentam.

Há, ainda, a possibilidade de o personagem auxiliar na composição de um contexto em que a temática da reportagem se insere. Por outro lado, e este é o principal motivo das críticas, o personagem pode ser previamente “fabricado” na redação e os sujeitos são buscados apenas para se encaixar ao molde – o que ocorre com frequência nos telejornais diários, pela dificuldade de conseguir construir modos reflexivos de descoberta de um personagem, acompanhamento de sua rotina, gravação e edição de material até o fechamento da edição.

Achar o personagem é considerado pelos repórteres de economia uma das maiores maratonas a que eles estão sujeitos. Os repórteres costumam conseguir ligando para sindicatos; em questões jurídicas, com o advogado da causa; perguntando na redação; com amigos; família; ou indo para a rua, se for uma matéria de banco, supermercado, fila de desemprego, etc. Em muitos casos a fonte da informação acaba funcionando também como fonte do personagem. Muitos repórteres reclamam da tarefa, que é bastante trabalhosa, outros garantem que fazer personagem lhes dá mais sensibilidade para estruturar aquela matéria, além de deixar a reportagem mais completa (MAURÍCIO, 2003, p. 100).

Na televisão, boa parte das características do personagem são constituídas por dados visuais e sonoros. Ao contrário da imprensa, não é necessário descrever o ambiente, mas mostrá-lo e explicá-lo. Desta forma, a imagem do personagem já diz sobre suas características físicas (se é gordo ou magro, alto ou baixo), sobre suas expressões (se sorri, se chora, se mostra-se apreensivo, tranquilo, feliz), sobre suas vestimentas (e, com isso, se ele é pobre, rico, se usa uniforme) – o que numa reportagem impressa teria que ser descrito textualmente. Pela televisão também é possível escutar a voz do personagem (suave, grossa, alta, baixa, tranquila, nervosa) e, algumas vezes, os sons do ambiente (o barulho dos carros, as vozes das outras pessoas, algum tipo de música). Além disso, como algumas das interações entre repórteres e entrevistados permanecem no produto final, o espectador pode acompanhar estas situações, observar o jogo de respostas e perguntas, a maneira como os sujeitos interagem, se o entrevistado olha direto para a câmera ou para o repórter, se mantém a cabeça baixa.

Uma das críticas ao jornalismo televisivo atual é de que a reportagem feita a partir de grandes pautas, com apuração rigorosa, investigação e trabalho de campo vem dando lugar à apuração burocratizada e baseada no ato declaratório. Manzano (2007) observa como sintoma da mudança da reportagem “é a obsessão pelos personagens”.

Os personagens, quase sempre anônimos com alguma história para contar, proliferam como mato rasteiro. O dólar subiu? Abre com personagem. O avião caiu? Abre com personagem. O Metrô parou? Abre com personagem. O personagem é o Bombril do jornalismo. Só que personagem não é fonte. Personagem é personagem. E, como subterfúgio jornalístico, transforma uma reportagem em ficção. O talento da apuração foi substituído pela habilidade do contista. Ele precisa contar uma história. E, para isso, precisa do indefectível personagem que abre a matéria.

A tendência é perceber os personagens como presentes nas chamadas matérias de interesse humano. Mas o personagem participa de notícias e reportagens com enfoques diferenciados – e chega a ser “produzido” dentro da redação, para depois ser procurado “na rua”. Nos casos referidos por esta crítica, os personagens servem como exemplo ou ilustração.

A presença do personagem, entretanto, pode servir como recurso pedagógico. Soares Júnior, jornalista, em reflexão posterior a uma reportagem da editoria de economia, escreve: “os personagens são essenciais numa reportagem. (...) Jornalisticamente, o personagem é vital para o transporte do ouvinte/leitor/ telespectador para o interior de uma história. Relato que é dele, personagem, mas pode caber na vida de qualquer um” (ARBEX JUNIOR, 2009, p.1).

A avaliação do repórter foi feita depois de encontrar o personagem para uma reportagem que revelava dados sobre o sustento das famílias por aposentados: tratava-se de um senhor aposentado cujo benefício, no valor de um salário mínimo, era responsável pelo sustento de uma família de 14 membros. Este personagem, ao mesmo tempo em que foi procurado por ter um perfil (ser aposentado, viver numa das cidades citadas no relatório que apontava que muitas famílias são sustentadas por beneficiários do INSS), serviu como reconhecimento, como sensibilização e como possibilidade didática para explicar um assunto.

O repórter não é um pesquisador com distanciamento do objeto da pesquisa. Ele tem, de uma maneira geral, o objetivo de ser imparcial em relação aos fatos, mas isso não significa necessariamente distanciamento em relação a personagens. Se o distanciamento ocorre, é por falta de interesse ou pela rapidez com que uma entrevista é feita (muitas vezes pelo telefone entre outras entrevistas). Mas, em outros casos, o repórter se envolve e quer que o caso do personagem (a maioria deles tem problemas) seja resolvido (MAURÍCIO, 2003, p. 110).

Há casos em que o personagem levanta pontos a serem desdobrados pela notícia ou pela reportagem, sugere novas pautas, desperta o interesse dos espectadores por temáticas diferenciadas. Em *Profissão Repórter*, a escolha de uma prostituta de 73 anos como uma das personagens centrais de uma reportagem sobre “indústria do sexo” (julho de 2008) resultou num intenso debate entre jovens usuários de *Orkut*, através de um tópico postado num fórum de discussão numa das comunidades dedicadas ao programa.

Ana Lúcia de Medeiros Batista destaca alguns elementos das reportagens que buscam a humanização dos fatos: “o repórter não necessariamente se mantém distanciado do fato; faz uma pesquisa histórica de antecedentes; busca o humano no acontecimento imediato, o que leva a um quadro interpretativo do fato jornalístico” (BATISTA, 2005, p. 1). O repórter “precisa sentir os gostos, os cheiros, ouvir muito atentamente as fontes e perceber o ambiente: precisa vivenciar o fato”. Ocorre, assim, “uma relação de troca com o sujeito do acontecimento, que revela os sentimentos, os pensamentos, a sensibilidade”.

Para Ana Lúcia Batista, “nesse modelo de reportagem, que busca a humanização dos fatos, podem ser identificadas técnicas que são próprias da telenovela”, para “amarrar o

espectador”, criando ganchos e criando hábitos de consumo. “O espectador encontra na história contada na TV aspectos de sua história de vida. São os aspectos culturais, certamente observados pelos jornalistas ao escolher os critérios adotados em reportagens que buscam a humanização dos fatos” (2005, p. 3).

As notícias de interesse humano detalham os fatos, os sentimentos das pessoas (sejam bandidos ou heróis). Os dramas vividos são narrados. Muitas vezes, assuntos aparentemente banais são transformados pelos jornalistas em excelentes matérias. Como na telenovela, a câmera se aproxima, capta imagens que dizem mais do que palavras. São imagens espetaculares de pessoas, de ambientes. Cenas estudadas, observadas com o olho clínico do repórter e registradas com competência pelo cinegrafista, cuja participação é tão importante quanto a do repórter. São cenas que falam por si só. Muitas vezes uma lágrima e o silêncio dizem mais do que uma declaração verbal (BATISTA, 2005, p.4).

As histórias narradas nas reportagens seriam responsáveis por uma aproximação do telespectador com os personagens, fazendo-o assumir uma postura diante da situação apresentada. Sérgio Vilas Boas (2009, p. 1) argumenta que este é um dos desafios: “os perfis cumprem um papel importante que é exatamente gerar empatias no leitor”. Empatia é a preocupação com a experiência do outro, a tendência a tentar sentir o que sentiria se estivesse nas mesmas situações e circunstâncias do outro; compartilhar as alegrias e tristezas do outro; imaginar as situações do ponto de vista do outro.

Scirea, em sua análise do *Profissão Repórter*, reflete o modo como a humanização dos personagens também diminui a participação das fontes autorizadas dos campos sociais, que explicam do ponto de vista perito as situações vividas pelas pessoas. “Na edição *Universitários*, não se recorreu ao relato de um psicólogo ou de um professor de cursinho universitário para falar sobre a questão, mas os próprios estudantes apontaram suas angústias horas antes e momentos depois da realização da prova” (SCIREA, 2011, p. 61). Para Scirea, em consequência dessa humanização, as reportagens adquirem tom “impressionista”, mergulhadas na “verossimilhança”, o que aproxima o público do acontecimento. Entretanto, ela considera que tal aproximação não resulta apenas em emotividade, ainda que este elemento seja associado, paralelamente a outras ações do jornalista.

A relação da televisão com os espectadores passa a ser marcada pela proximidade e pelo contato. Isso faz com que a televisão se torne “um lugar de vida” para o espectador. Ao mesmo tempo, tal proximidade possibilita que os personagens assumam “a voz e o comando do relato”. “O tratamento humanístico do tema, adotado na matéria, como que abole a

distância entre as histórias daquelas outras pessoas e o mundo do telespectador” (LEAL, VALLE, 2008, p. 11).

Com a reconstituição ou presentificação das ações, ou pela busca de aproximação com o espectador, pelo reconhecimento e contato, ou ainda pela finalidade didática, convencionou-se recorrer ao “personagem”. Este assume papel de destaque, quando sua experiência é entendida como fundamental para explicar uma situação, figurativa, quando cumpre papel de exemplificar dados narrados, ou como elemento contextual, em que permite entender o ambiente em que a reportagem se realiza. O personagem é ainda o elemento ordinário, que poderia ser qualquer um, e possibilita uma reflexão relacional, entre o individual e o social.

Uma crítica pertinente, relacionada à reflexão do modo como vivemos contemporaneamente, é feita por Rosa Maria Bueno Fischer (2002 p. 47), que observa a ascensão das pessoas comuns como relacionadas a busca de um tipo de autenticidade, relacionada à confissão de “verdades íntimas” – em processos de exclusão ou acolhimento do tipo de inserção na televisão. “Em nossa cultura, a verdade será tão mais verdadeira, quanto mais exaustivamente for falada, como se houvesse sempre algo a buscar ‘no fundo’ dos indivíduos, como se eles escondessem tesouros que cotidianamente devem ser abertos à vitrine pública da TV”.

Esta concepção de autenticidade estaria vinculada àquele que tudo diz, como se não mais fosse possível reservar-se o direito de não comentar coisas íntimas, ou como se o silêncio não fosse mais considerado como elemento importante nas interações sociais. A análise de Rosa Maria Bueno Fisher está voltada particularmente para programas destinados à adolescentes, que tratam de questões relacionadas à sexualidade, agregando práticas de confissão, e também programas destinados às mulheres, ou que entrevistam mulheres, em especial, quando há uma pressão para dissecar suas vidas na TV, comentando sobre erros do passado, escalada da fama, problemas financeiros etc. Mas ela também observa este tipo de tendência à exposição da “autenticidade” dos indivíduos nas personagens de TV. Caberia a elas colocar suas vidas de forma aberta num programa.

As práticas das reportagens como associadas a métodos de narração assumem a centralidade do relato do personagem como eixo compositor da estrutura narrativa⁷⁷. Numa narração predominam as ações, praticadas pelos personagens – os elementos envolvidos na história. Todas as histórias requerem personagens, que não são necessariamente pessoas, mas

⁷⁷ Deixando claro que não estou desconsiderando a reflexão do jornalismo como construtor de discursos, porque trata dos acontecimentos a partir de seu lugar de fala, de suas operações, do acúmulo próprio da atividade social. Trata-se da análise de um tipo de estratégia de estruturação da reportagem, ancorada em elementos narrativos.

aqueles que praticam uma ação, ainda que involuntária. O jornalismo pretende contar as histórias como um observador das experiências alheias (MONTEIRO, 2009, p. 2). “Se um fato se torna notícia é porque a sua relevância encontra-se nas ações dos personagens em foco. O centro da narrativa jornalística é a pessoa que gera a notícia” (SOUZA, 2006).

A preocupação com histórias que pertencem ao outro é um dos elementos considerados, ao longo do desenvolvimento do jornalismo nas sociedades ocidentais, na definição de técnicas de observação, coleta de dados e depoimentos, realização de entrevistas, características redacionais, acompanhadas pela profissionalização das redações e criação de cursos superiores. “A objetividade no jornalismo não é a negação da subjetividade, mas uma série de procedimentos que os membros da comunidade interpretativa utilizam para assegurar uma credibilidade como parte não interessada” (TRAQUINA, 2005, p. 139). “O texto jornalístico quer se aproximar ao máximo do objeto da reportagem, quer analisá-lo a partir de vários pontos de vista. Ele se atira, enfim, na direção do objeto” (ARBEX, 2009, p. 1).

No *Profissão Repórter*, o personagem geralmente é escolhido diretamente no local em que se está investigando o acontecimento de interesse, quando se tenta fazer uma composição do contexto da matéria e se busca uma aproximação com várias pessoas envolvidas no tema. A decisão pelo personagem passa ainda pela discussão com editores, levando em conta expressividade das situações acompanhadas.

O que parece claro para a gente é que a gente quer entender o que está acontecendo lá. Então não vale aqui ter uma tese, um editor seja quem for, a rua é que tem que provar para a gente que aquilo... de preferência que a gente vá descobrir junto, que a gente não saiba o que está acontecendo, aí é o melhor, né? É o mais emocionante na reportagem: ir para a rua aprender, também, né? Que é que vamos descobrir lá. Quando você já sabe, para mim perde muito a graça. Quando você julga que sabe também.

E por isso que vocês questionam várias coisas para as pessoas que são escolhidas? (pesquisadora).

Sim, conversando, né? A gente pede sempre também, “ó, por favor, em vez de falar da sua vida, permita que a gente acompanhe a sua vida. A gente fica às vezes um ano acompanhando. Oito meses. Depende da história, constantemente, todo dia. Aí, no momento que a gente ilumina, que a gente acredita que seja relevante na vida de uma pessoa, que ela nos dê a chance de acompanhar (BARCELLOS, 2011).

A história dos personagens frequentemente está relacionada à tentativa, referida por Serelle (2009, p. 172), de iluminação da obscura, dos casos que geralmente não participam das coberturas de imprensa. Em palestra em Teresina (2009), Mariane Salerno e Felipe Gutierrez falam sobre a dificuldade de conseguir encontrar um personagem:

Felipe Gutierrez: Pode parecer que pelo fato de ser *Rede Globo* todo mundo queira dar entrevista, mas não é bem assim. Nós tivemos matérias difíceis, você colocou um assunto polêmico, essa matéria (...), essas duas aliás, um presidiário, que tem com ele um enorme estigma que ele pode ter que enfrentar depois de aparecer em rede nacional mostrando que aquela pessoa é uma presidiária. Muitas vezes é um fato que ele quer esconder na vida dele. Ou um cara que bate na mulher (...), foi muito difícil conseguir alguém que desse entrevista de rosto aberto.

Mariane Salerno: e esse último programa das feiras, foi uma dificuldade danada para entrevistar alguém que vai à feira! (...) A pessoa está lá para fazer feira, ela não quer dar entrevista, aparecer em reportagem.

Os jornalistas, ao pensar o personagem, examinam questões de sociedade, que fazem parte da discussão do jornalismo: quando e como aparecer diante dos outros se torna um problema, quais as fronteiras entre privado e público e como mantê-las ou como reduzi-las, como negociar interesses diferentes, da pessoa, da instituição jornalística, da sociedade. Quando há restrição de imagem, é geralmente pelo trabalho do repórter que a história de um personagem é contada. A personagem é convocada para falar de uma situação que envolve restrições, seja por vergonha de ser identificada, seja por medo ou mesmo nervosismo, considerando-se a exposição na televisão.

A personagem aparece lá, de cara limpa, mas ninguém sabe que o repórter passou um mês para conseguir aquilo. Quando você conta isso, você mostra que existe um estigma, que é difícil você ajuda a contar a situação daquela pessoa. Mostrar o rosto é difícil, por uma série de motivos e o bastidor ajuda você contextualizar a história. Ai se percebe que o personagem não está ali por acaso e por que demorou pra achar, porque muitas vezes não é fácil, a história mostra problemas graves, as pessoas não querem se expor, existem as consequências... (Janaína Pirola, entrevista, 2011).

Na reportagem sobre a crackolândia (2009), vários tipos de composição de personagem foram intercalados, dispostos na ordem de personagens que auxiliam na visualização de um contexto; personagens que constroem a temática “tratamento” por suas histórias e personagem perfilado sob um aspecto da sua vida (recorrendo à trajetória pessoal na entrevista). Caco Barcellos se aproximou dos usuários de crack no centro de São Paulo, registrou as cenas de consumo e venda da droga, a situação de crianças e jovens dependentes e moradoras de rua. Isso fez mostrando os anônimos que caracterizavam um ambiente, descrevendo suas ações, e, após horas de observação, se aproximou, iniciou contato entrevistando comerciantes. Deixou que os usuários de crack se aproximassem, tentando estabelecer conversa com quem se dispusesse a isso. Diante das câmeras se apresentaram jovens maltrapilhos e confusos, falando ao mesmo tempo.

Outro repórter acompanhou como é a vida de internados para tratamento de dependência. A caracterização do ambiente foi feita com a filmagem detalhada da clínica:

portão de entrada, sala de administração, sala de reuniões, quartos (trancados), jardim, além dos próprios jovens, vivendo mais um dia de tratamento. O repórter também conversou com todos os que tiveram interesse, definindo personagens centrais, que foram outra vez acompanhados, após dois meses do primeiro contato, com a realização de um novo programa. Outro repórter acompanhou um só personagem num momento crítico: a internação. O repórter andou no carro dos agentes da clínica, onde entrevistou o responsável sobre os procedimentos, acompanhou a negociação com o homem dependente, seguiu com ele quando este preferiu fazer uso de drogas antes da internação (registrando momentos fortes, como a aquisição e consumo do crack), a relação com a família e a nova negociação para a internação, e finalmente a internação. Em todos estes momentos, os repórteres preocupavam-se com o registro do ambiente e a cada contato com o personagem a entrevista tinha continuidade, constituindo um detalhamento do personagem sobre a sua vida naquelas circunstâncias.

Este exemplo permite observar que a reflexão sobre o personagem está ligada ao contexto (incluindo ambiente, pessoas, cenários, características econômicas), aos elementos do personagem como sujeito (mesmo com tempo limitado se constrói um personagem em várias dimensões – a roupa que usa, o jeito que fala, o uso da língua portuguesa, as expressões que faz, as ações que executa diante da equipe de filmagem, o lugar em que mora, trabalha, os trajetos que percorre, as pessoas com quem fala) e também à interação do repórter com os envolvidos na história.

O blog do *Profissão Repórter* é outro espaço utilizado para colocar em evidência aspectos de envolvimento do repórter com as histórias dos personagens. Nádia Bochi (*Profissão Repórter*, setembro de 2006), escreve sobre como a experiência de ter sofrido um acidente por estar dormindo impactou sua relação com entrevistados em matéria sobre mortalidade no trânsito:

A mistura álcool e direção e contasse a história de outras vítimas para reforçar o alerta. Tínhamos um mesmo dia pra gravar em três cidades e um mutirão de edição pela frente. E eu tinha um fantasma pra enfrentar. (...) A cada desabafo dos pais das vítimas em Porto Alegre, eu ouvia os meus próprios pais. A cada história interrompida de gente jovem como eu, era inevitável repensar minha própria história: momentos como os do acidente e tantos outros em que dirigi ou andei com amigos sem condições pra levar o carro com segurança. Há reportagens que mudam o mundo. Há também aquelas que, antes disso, mudam quem as faz. Desta vez foi assim.

Mariane Salerno (*Profissão Repórter*, novembro de 2008) descreve passo a passo as tentativas de aproximação e o contato com a personagem que era mãe de uma jovem

assassinada, cujo julgamento envolvia denúncias de tortura dos acusados, mas terminou em condenação. Mariane conta do material gravado enquanto ela tentava estabelecer contato com a mãe da jovem assassinada, que não queria conversar com repórteres. Para dar ideia do número de tentativas – e da insistência – ela conta o número de fitas gravadas: quatro, contendo telefonemas e ida malsucedida ao apartamento da personagem. A repórter relata que no dia em que conseguiu chegar à residência, a mulher avisou que não falaria, mas apenas o marido, decisão que mudou assim que marido foi contando a experiência. A personagem se apegou à repórter, que não largou dela até o fim do julgamento.

A confiança veio aos poucos, principalmente com a câmera desligada. A câmera realmente não é um objeto de aproximação. E pra quem não queria falar, Angelina deu sua entrevista – com câmera e tudo – até chegarmos ao carro de reportagem. Na despedida, marcamos de ir ao fórum juntas. Foi o que fizemos na terça-feira, o primeiro dos três dias de tribunal. Nos dias seguintes, convivemos bastante. Dona Angelina cansava e eu percebia que muitas vezes ela não queria me ver na frente. Mas no seu pior momento durante o julgamento, quando a promotoria descreveu em detalhes os machucados no corpo da filha, foi na sala de imprensa que ela chorou e se refugiou daquele processo cansativo. (...) Depois do veredicto, pouco falamos. Foi a última entrevista e me despedi do casal. No dia seguinte, estava na redação quando dona Angelina ligou no meu celular. “Acordei triste hoje. Aconteceu tudo isso, o julgamento, mas minha Vanessa não volta. Um vazio, sabe?”. Foi só um desabafo, sem câmeras, sem nada.

A percepção do contexto social foi destacada por Felipe Gutierrez (*Profissão Repórter*, novembro de 2006), ao sintetizar o modo como percebeu o passar de tempo para personagens acompanhados pela equipe de *Profissão Repórter* no primeiro programa (especial em 2005, sobre desocupação em prédio de São Paulo). Escolhe a história de dois personagens, um que estava alcoolizado e se intrometia nas gravações; outra, uma mãe que não tinha onde abrigar os filhos e que ficou, como outras famílias, na rua, depois em galpão, depois se espalharam.

Bolado acompanhou as nossas gravações. Deu várias entrevistas, mas não falava coisas que faziam muito sentido. Às vezes, enquanto outro morador falava, ele comentava algo comigo. (...) Recentemente, encontrei o Bolado na mesma esquina em que o conheci, a das ruas Paula Souza com Plínio Ramos. Ele usava uma roupa social e manobrava carros num estacionamento. Fui cumprimentá-lo. Ele não se lembrou de mim. Disse a ele que eu fazia parte da equipe de jornalistas que tinha acompanhado o despejo no prédio onde ele morava. Não esclareceu nada para ele. ‘É que eu estava muito bêbado naqueles dias’, contou.

Caroline Kleinübing (*Profissão Repórter*, maio de 2010) descreveu as formas de aproximação da personagem transexual Júlia. A personagem foi escolhida em três visitas ao Hospital Universitário Pedro Ernesto, em Juiz de Fora, num acompanhamento de três meses –

mas a equipe também foi para Curitiba e Niterói e, além da personagem escolhida pelo programa, a repórter acompanhou outras duas transexuais, que estavam em estágios diferentes de tratamento e ainda não tinham feito a cirurgia. Caroline conta que esteve nervosa no hospital, porque precisava mais do que dedicação para contar histórias que muitas pessoas não teriam coragem de contar na televisão.

Tínhamos que trazer resultados que dependiam de mais do que boa vontade ou dedicação e que também não viriam através da insistência naquela situação. Eu precisava conhecer as pessoas certas, nos dias certos. E essas pessoas teriam que estar dispostas a fazer o que a Júlia fez. Falar de si própria sem nenhum pudor, para muito além da sala da sua casa. Isso tudo diante de uma série de restrições, impostas pelo Hospital, que impediam que documentássemos nossa busca e que tornavam inviável uma reportagem para a televisão. Ao menos aos moldes do *Profissão Repórter* (KLEINÜBING, 2010).

Emílio Mansur (*Profissão Repórter*, 2009) conta em detalhes sobre o trabalho da equipe de repórteres (ele, que é cinegrafista, Gabriela Lian e Thiago Jock) na cobertura do terremoto na Indonésia. O objetivo da equipe era encontrar “histórias que mostrassem a reconstrução da vida. Buscando um olhar diferente daquilo que tínhamos visto nas reportagens aqui no Brasil”.

Descemos do carro gravando, no estilo **Profissão Repórter**, e achamos nossa primeira história. Um senhor deitado na varanda de sua casa com a perna machucada, cheia de mosquitos em volta. (...) Partimos para outro vilarejo. Chegamos à noite. Era uma tenda que abrigava cerca de duzentas pessoas, entre mulheres e crianças. Nossas portas sempre se abriam, porque a Gabi, além de falar árabe, estuda a cultura local e conhece as tradições muçulmanas. Antes de se apresentar, fazia uma saudação... aí tudo mudava. Registramos as mulheres preparando comida, – arroz –, para seus filhos. (...) Resolvemos dormir nesse local. Ficamos quase 24 horas sem comer. O líder fez questão de apresentar uma dança nativa. Nossos planos eram, até então, ficarmos juntos dentro da nossa barraca e nos sacos de dormir. Doce ilusão. Por uma questão de tradição, eu e o nosso tradutor, Hebert, tivemos que passar a noite na frente de uma casa, a uns trezentos metros do alojamento feminino. Seria chocante dois estrangeiros de sexo opostos dormirem no mesmo espaço que elas.

Emílio conta as histórias de estudantes soterrados em horário escolar, pessoas soterradas em mesquitas e os convidados de um casamento soterrados quando chegavam para a cerimônia.

No último dia de trabalho, nossa missão era entrevistar o diretor do maior hospital da cidade. Ele poderia nos fornecer os números oficiais das vítimas que haviam passado por lá. Esperamos no pátio para ser atendidos. De repente, vimos uma menina saindo de maca para ser transferida numa ambulância. Era Nisrina, uma garota de apenas 13 anos, com escoriações no rosto, que havia perdido a perna direita nos escombros, dentro da escola de inglês. Falamos rapidamente com o

diretor do hospital e saímos correndo até o hospital militar, para onde a menina havia sido transferida. Ela não voltou pra casa porque sua residência foi destruída pelo terremoto. Aí conseguimos, no meu modo de ver, a história mais bonita, o olhar diferente sobre o qual falei no começo do meu relato. A menina, sempre sorridente, tinha uma esperança no olhar. Contou que estava muito feliz por estar viva. Foi a última imagem que fiz daquela tragédia. Uma lição de vida que jamais esquecerei.

Os relatos dos repórteres são representativos do tipo de situação de interação com os entrevistados que são enquadrados na edição do programa: situações em que há envolvimento do repórter; em que a história do personagem é bastante significativa tanto pelo conteúdo como pelo modo como se expressa (sendo que o critério para a escolha do personagem de uma reportagem, dentre um conjunto de pessoas acompanhadas, leva em consideração se a história do personagem está expressa nas imagens), as dificuldades em fazer o registro de imagem quando há imposição de restrições pelo personagem e também a procura, num contexto em que todas as histórias são significativas, daquelas que melhor contam sobre uma realidade social.

Buscamos as melhores histórias, as mais completas, que traduzam um problema de uma maioria, ou quando você consegue registrar o momento na ação, aí vira um personagem completo – a ação completa o personagem. Se uma pessoa diz que fica cansada porque tem que acordar às 4 horas e você só grava ela dizendo isso, é uma coisa, mas se você consegue registrar esse momento, aí, pronto, a ação completou o personagem. Ao longo da experiência como editor você acaba aprendendo a escolher a melhor. Para mim a história que me toca é a melhor (Janaína Pirola, editora, entrevista, 2011).

O tipo de acompanhamento do personagem, em *Profissão Repórter*, é variável. Pode se estender por dias, ou meses, em situações nas quais a vida do personagem é central na construção narrativa da reportagem. Além deste acionamento do (a) personagem como eixo da reportagem, há também a recorrência ao (b) personagem como sendo um grupo de pessoas (em geral para oferecer uma reflexão sobre os modos de vida deste grupo, destacando características específicas), (c) o personagens como grupo de pessoas que participa de um contexto específico, (d) o personagem que faz parte de um grupo de distintos personagens dentro de uma mesma reportagem (por exemplo, quando várias atividades sociais são tratadas a partir de um eixo temático geral), (e) o personagem que possibilita observar como um contexto incide sobre a vida particular de uma pessoa; (f) em algumas situações, o acompanhamento do personagem revela características pessoais do repórter.

Estas dimensões observadas em *Profissão Repórter* pela observação de todas as edições (*Fantástico*, edições especiais, programa independente) são analisadas de acordo com situações representativas de tais angulações. A configuração destas características dos

personagens são observáveis pelas situações de interação com os repórteres. Em *Profissão Repórter* este acompanhamento ganha uma dimensão especial, com relação a outros programas de reportagem, que é a ênfase às situações autorreferenciais, no tocante às ações dos repórteres, que definiram aspectos específicos de uma reportagem. Assim, os personagens não são apenas contextualizados em função da temática da qual participam, mas em relação aos procedimentos jornalísticos que determinaram a escolha da abordagem, do tipo de acompanhamento, do tipo de modalidade de questionamento.

a) Quando o personagem é perfilado na reportagem, sendo que sua vida é agregadora de sentidos sobre uma questão social e não o contrário, várias atividades, ambientes, falas desta pessoa são acompanhadas pelos repórteres. Os repórteres vão até a casa da pessoa, acompanham situações familiares, frequentemente entrevistam membros da família – e às vezes se desculpa pela intromissão no ambiente doméstico. Utilizam o mesmo meio de transporte utilizado pelo entrevistado, pegando ônibus, trens, carros que se deslocam na madrugada ou nos congestionamentos.

Júlia Bandeira e Caio Cavechini descem do carro numa rua estreita de periferia. É noite. Ela pergunta, já buscando a informação no relógio: “Que horas são? São duas e meia da manhã”. E cochicha para dentro da casa: “Anaaa...” Mas um homem já vem abrir o portão.

Júlia, off: A mulher que tem cinco profissões. O marido prepara o café que vai ser vendido. Mas ela ainda está dormindo.

Equipe grava marido acordando esposa: ó, são três horas, vamos...

Mulher: vamos para onde?

Marido: acorda...

Mulher, com a mão tapando a luz da câmera: é o Caio?

Equipe ri.

Caio: tô aqui, Vera.

Ela se descobre: bom dia, gente.

Caio, tirando a câmera para o lado: oi!

Vera: tudo bom? – e se cobre de novo.

Júlia, off: a preguiça dura menos de dois minutos (imagens da mulher arrumando a cama).

Vera: quando você acorda, arruma sua cama, deixa esticadinha que o dia é maravilhoso. Se você deixa bagunçada, seu dia fica todo assim – mexe com as mãos em círculos, mostrando para Júlia.

Júlia acompanha marido, no carro. Off: o carro da família dá mais trabalho para acordar (imagens do homem fazendo o motor funcionar). O “Pois é”, como é chamado pelo casal, é um carro a álcool, foi comprado há 22 anos, ano passado, depois de muito esforço.

Júlia pergunta para o casal: ano passado, vocês faziam esse percurso como?

Mulher: fazia a pé.

Júlia tem expressão surpresa.

Marido de Vera: de ônibus, de lotação, com dois sacolões, com as garrafas, tudo na mão. Sofremos...

Júlia: aí perceberam que tinham que comprar um carrinho...

Júlia, off: São dez para as quatro da madrugada, mesmo sem trânsito o casal leva meia hora para chegar ao ponto em que monta a barraca do café. Nossa equipe já mostra os primeiros sinais de cansaço.

Júlia tem a expressão pesada, Caio está tomando um café e brinca:

Caio: pô, Vera, você acordou às 3h, eu acordei à 1h, estou na sua frente hoje!

Júlia bate uma mão na outra e ri.

Vera: ah, tá? – e vira pra Júlia: um dia na semana, né, que ele faz isso, imagina se ele fizer todo dia, coitado!

Na sequência, movimento acelerado de câmera, com som em velocidade normal: “café, chocolate, rocambole. Obrigada, querida. Café. Bom dia, vai com Deus”. A aceleração adiciona ritmo à narrativa, sendo ao mesmo tempo uma referência ao número de vezes que ela fala a mesma coisa e uma estratégia de “leitura” para o espectador. Até então, a mulher bem humorada aparece cansada, fazendo brincadeiras com equipe, mantendo uma relação de parceria com o marido, fazendo referências, pela situação concreta acompanhada pela reportagem, a situações de dificuldade enfrentadas em tempo passado.

A interação claramente convoca os elementos envolvidos (os dois trabalhadores, os dois repórteres, os demais integrantes da equipe de TV), os objetos (cama sendo arrumada, café sendo preparado, carro sendo aquecido), com agregação da interferência da equipe de reportagem nas ações (é preciso que Júlia cochiche para não acordar toda a vizinhança no meio da madrugada; ao ser acordada, a trabalhadora se esconde da iluminação da filmagem), o tempo (que não precisa ser constantemente referido quando há mudança substancial nas características da escuridão da noite para a claridade do dia, mas é referido para definir a personagem com relação às suas próprias atividades), os lugares (a distância entre a casa e o ponto do café, os ônibus necessários para chegar ao trabalho). A interação convoca os elementos autorreferenciais, sem que haja a necessidade de nominá-los constantemente.

Dia claro, fluxo menor de pessoas, Júlia pergunta: a banquinha é sua maior fonte de renda?

Vera: é. A gente sobrevive disso aqui. O resto dos trabalhos meus são complementos do dia-a-dia.

Júlia, off: 7h40, ela se troca na rua para o segundo emprego do dia.

Caio: vai trocar o sapato também?

Vera: lógico! Por enquanto é só.

Júlia: quantos ônibus por dia? (as duas caminham na rua).

Vera: seriam no máximo quatro. Depende do tempo, às vezes eu chego pegar até mais para chegar lá no serviço.

Off: Vera faz faxina em duas casas.

Júlia; aqui você fica quantas horas? (Vera entra no prédio).

Vera: quatro, quatro horas e meia.

Júlia: 60 reais?

Vera: é.

Júlia, off: a patroa de Júlia não quis gravar entrevista (imagem dos dois repórteres aguardando em frente ao prédio).

Vera: deixa eu ir embora, mais uma batalha vencida...

Júlia, off: Uma da tarde. Vera sai para a segunda faxina do dia. Já está há dez horas acordada. Nem parece (Júlia corre para alcançá-la).
 Vera: O sol está bom hoje.
 Júlia: está, né? Tava frio de manhã.
 Vera: é bom quando está assim que tudo que você faz brilha, rende.
 Na frente do prédio, Vera que coordena: vamos?
 Com empregadora, sorrindo: vamos trabalhar?
 Empregadora: é você!
 Imagem acelerada das atividades domésticas. Pequeno trecho de samba.
 Júlia, off: Na cozinha...
 Vera: como de pé mesmo e deu. Meu tempo é curto. (Caio e Júlia estão em frente a ela).
 Júlia, off: mas sobra tempo para cuidar do cabelo de Marina, a patroa.
 Júlia: Marina, que você pode dizer da Vera, faz um ano e meio que ela trabalha aqui... quais são as conclusões que você chegou?
 Marina: gente, ela é inexplicável.

Das situações observadas provêm questões para a entrevista. Pela observação do movimento na barraca de café (cujo sentido foi expresso com recursos de aceleração de imagem e compilação ritmada da fala), a repórter pergunta sobre as vendas como fonte de renda. Ao observar mulher trocando de roupa no carro da família, pergunta sobre o cotidiano da ação. Ao trocar de ônibus, pergunta quantas conduções tem que tomar. Ao chegar no trabalho, pergunta quantas horas ela fica lá. Agrega informação de salário na forma de pergunta (o que evita a necessidade de off na reportagem para informar sobre o mesmo dado). Observando a personagem comer em pé, questiona sobre o ato. As interações em diferentes âmbitos incidem sobre a reflexividade da situação propriamente dita. Carrega-se informações das situações anteriores para o momento então vivenciado. A existência de uma experiência partilhada entre repórter e personagem produz um plano de fundo comum, que possibilita a formulação de questionamentos variados, de acompanhamento diferenciado.

É noite, a equipe acompanha Vera, que toma o ônibus.
 Júlia, off: o trabalho de Vera ainda não terminou.
 Imagens dela trabalhando com estética.
 Júlia, off: desse salão, Vera só vai sair às 11 da noite.
 Uma moça chega, Vera a toca com o braço:
 Vera: olha aqui, olha aqui: meu motivo.
 Júlia: ah, você deve ser a Camila! E para a câmera: essa é a Camila, filha da Vera,
 Vera: olha aqui meu motivo de tudo isso, que eu te falei. – e se emociona. Filha a abraça.
 Vera: tendeu, agora, porque que eu tenho que correr, correr, correr? Por causa disso aqui...
 Júlia, off: Vera corre para casa pensando na emoção que vai viver daqui a dois dias.

A própria organização das situações de interação em sequências lógicas (com cronologia, ângulos variados, enquadramentos de níveis diferentes, destacando aspectos físicos da personagem, voz, posicionamento diante da equipe e das outras pessoas) expressa

elementos narrativos. Ficam poucas sobras para os textos off de Júlia Bandeira, que estabelecem o elo entre momentos variados, de forma interligada às imagens e falas da personagem e outras pessoas. Não é preciso que o texto off diga que é noite, a imagem está dizendo. A repórter agrega a informação de que [mesmo sendo noite], “o trabalho de Vera ainda não terminou”. A situação interacional em ambiente familiar carrega em si as informações acumuladas das várias horas sequenciais de convívio, de observação, de conversa. Não é preciso que a filha da trabalhadora seja introduzida pela personagem. A própria repórter o faz e o off antecipa situação que a equipe acompanha – num recurso autorreferencial que sobre a continuidade da reportagem no próximo bloco e introdutor de suspense na reportagem.

b) A personagem pode ser um grupo de pessoas. Há vários desdobramentos desta possibilidade: os garimpeiros, as pessoas que sofrem com o barulho, as crianças em processo de adoção e os pais adotivos, os romeiros, casais em cerimônia coletiva, alunos de escola pública, grupo de crianças submetidas a trabalho infantil, faroleiros que vivem isolados, grupo de usuários de crack, jovens membros de gangues, presidiários, grupo – segregado – de mulheres que sofreram violência e prestam depoimento em delegacia (sendo que o que as une como eixo temático é a decisão de depor contra os agressores e não seus casos particulares), grupo de feirantes, membros de um grupo de teatro que são também moradores de favela etc.

As estratégias dos repórteres (associadas às práticas jornalísticas de observação, identificação de envolvidos, entrevista com pessoas que participam de uma experiência, coleta de informações etc.) são indissociáveis das interações. Os episódios comunicacionais (como situações nas quais os dispositivos interacionais se realizam – BRAGA, 2011) acionam elementos de pertencimento a uma atividade social. Com a gravação de interações em sequências longas, indícios das ações podem ser observadas. Claro que as horas de interação passam por um processo de edição, com fragmentação e montagem, contudo, o vasto material permite que sequências sejam preservadas em uma integralidade possível.

Imagem de jovens na praça de alimentação de um shopping, burburinho de falas. Caco, off: “sexta-feira à noite, num grande shopping Center de São Paulo”. No canto superior direito aparece o mapa – a imagem é de Felipe Gutierrez e outro repórter, segurando a câmera, filmados em plano conjunto com outras várias pessoas.

Felipe Gutierrez, para alguém distante: você lê lábio?

Câmera enquadra em plano americano uma mulher, segurando um bebê, que faz que sim, sorrindo.

Felipe: lê lábio, normal.

Felipe, para o homem a seu lado: lê lábio também? – em pergunta afirmativa.
 Homem: sinal de positivo e balanço afirmativo da cabeça.
 Caco, off: Os repórteres Felipe Gutierrez e Raphael Prado (imagens dos dois) estão aqui para mostrar como os surdos se divertem.
 Imagens de pessoas falando por sinais, com sonora de rapaz:
 Toda sexta-feira o pessoal se encontra aqui, lá pelas sete e meia, oito horas, se encontra para bater papo, encontrar os amigos, muito bom – imagem é de homem sentado à mesa.
 Felipe, off, sobre imagens de pessoas conversando com sinais: encontramos os surdos e também ouvintes que vêm para treinar libras, a linguagem dos sinais.
 Felipe: o que que ele tá falando ali?
 Imagem de moça, também sentada junto ao grupo de pessoas.
 Moça: tá explicando, assim, mais ou menos o que tá acontecendo, porque eles tã com curiosidade (faz movimento com a mão para dizer o que está falando), pergunta porque você veio até aqui...
 Felipe: cê quer responder para ele? Fala que a gente quer mostrar como os surdos se divertem.
 Felipe, off: Luciana explica nosso objetivo e surge um convite atrás do outro.

A atenção às características da vida das pessoas só é possível pela ênfase aos aspectos propriamente interacionais – que se dão com relação ao repórter. São enfatizados elementos como: ‘o que essa pessoa quer dizer de si mesma e seu grupo social?’; ‘Como esclarecer isso na forma da reportagem?’. Os modos tentativos das interações sociais são percebidos pela inserção cautelosa do repórter (como corpo que se coloca entre outros) no local. Felipe faz perguntas e visualiza o entorno, buscando possibilidades de abertura. Na tomada seguinte já fala com um ouvinte, que explica o funcionamento da dinâmica de contatos no ambiente. A partir de então conta com a ajuda de um intérprete, que o auxilia a conquistar uma posição entre membros do grupo visado: os surdos.

Felipe: que que é isso?
 Luciana: eles estão organizando um aniversário, vai ter essa festa, aí tem um valor para os homens, para as mulheres...
 Felipe, off, sobre o som: Luciana é ouvinte, professora e intérprete.
 Felipe: você dá uma força para eu conversar com o pessoal lá, pode ser? Brigado – enquanto se levantam, Felipe recebe um papel.
 Felipe, off: chega mais um convite.
 Felipe, lendo: eu quero que você vá a minha festa em Tupã, perto de Marília. Só tem grupos surdos, vai ser muito bom. Abraço, Gilberto.
 Felipe: muito obrigado você, Gilberto. É uma festa.../ para Luciana: o nome dele é Gilberto o que?
 Luciana: esse é meu sinal, meu nome é Gilberto, esse é meu sinal.
 Felipe, off: os surdos também se identificam com gestos de características marcantes.
 Voz de Luciana, enquanto homem gira o dedo perto do rosto: porque ele é alto.
 Voz do homem: alto, alto – e ergue a mão sobre si, com a palma para baixo, indicando altura.
 Felipe, para cinegrafista: como ele é alto o sinal dele é assim (gira o dedo perto do rosto): alto! Legal!

As tentativas de compreensão da realidade são ao mesmo tempo tentativas de compreensão, pelas pessoas surdas, das intenções da equipe de TV, da forma como pretende se colocar. É uma situação de interação e uma situação de encontro. Tematiza sobre a dificuldade do contato entre pessoas que não dividem a mesma forma de perceber o mundo. Tematiza o ambiente em que surdos são a maioria – e não o repórter, que é capaz de ouvir. Tematiza sobre os modos de aproximação. E informa sobre os códigos específicos do grupo, sem os quais não é possível transitar entre eles – e nem produzir uma reportagem.

c) É comum que, na tentativa inicial de aproximação de um contexto ao qual o repórter não pertence, as pessoas que estão em um lugar se tornem as responsáveis pelo oferecimento de informações, com as quais os repórteres tensionam os objetivos originais. O personagem torna-se um “grupo de pessoas”, que participa de um contexto e temporalidade determinada.

Caco, texto off: a minha missão é mostrar o esforço dos homens. Mas para minha surpresa encontrei mais mulheres do que homens pelo caminho.

Caco estende microfone para mulher, que falava a respeito:

- antigamente os homens trabalhavam e as mulheres ficavam em casa. Agora as mulheres trabalham e os homens ficam em casa, né?

Em off, dados sobre a fala da entrevistada: em dez anos, o número de mulheres chefes de família cresceu 79%.

Caco pergunta para a mulher que está em pé ao seu lado: e seu marido?

Mulher: meu marido?

Caco: é.

Mulher: não tem (sic), sou separada.

Caco estende microfone para primeira mulher que falou sobre o assunto: e a senhora, o seu marido?

Mulher: tá em casa, desempregado.

(risos em volta).

A personagem é um grupo de pessoas que utiliza o ônibus como forma de deslocamento para o trabalho. A situação interfere nos objetivos da reportagem. Caco observa a maioria feminina e pergunta pelos homens às passageiras – conversa que promove a adição de dado estatístico.

Outra tomada, noturna.

Caco pergunta para homem que está atrás dele, na fila, para entrar no ônibus: é sempre assim, não?

Homem balança a cabeça.

Caco: é?

Off: à noite, o trabalhador é castigado no caminho de casa.

Caco estende microfone para homem a sua direita, que diz: você gasta em média uns 10 minutos só para embarcar.

Caco: só para embarcar?

Homem: só para embarcar.

Mulher diz: você tá super confortável aí – diz, ironicamente, ao ver Caco espremido entre o ferro em que se segura e pessoas, erguendo o microfone.

Caco: é mesmo?

Mulher: é.

Caco: tão dando mole para o repórter?

Mulher: tão. Só porque você está com o microfone, tira ele aí, pra ver se a gente não te esmaga – diz, rindo.

Mulher chama a atenção de Caco, ele aproxima o microfone: já são quatro horas que nós estamos aqui, com fome, cansada, com sede.

Assim como a situação afeta a reportagem, a presença da equipe de TV altera a composição original do grupo em questão. Insere elemento de discussão entre as pessoas. A conversa inicial se dá de forma descontraída, mas uma mulher transforma a ironia em informação séria sobre o transporte público. Não é preciso que o repórter pergunte a respeito: as pessoas sabem o que é um assunto de carga informativa suficiente para chamar a atenção de uma equipe de TV – bem como sabem a expressividade dessa divulgação para tentar provocar uma mudança nas condições vividas.

Caco, off: às 9h da noite e a 20 km do centro de São Paulo, conhecemos Rogério, 37 anos, quatro filhos, levanta 3h da madrugada. Só volta para casa 18 horas depois (imagem dele descendo do ônibus). Pega seis ônibus. Apesar do cansaço, nunca esquece de levar um agrado para os filhos (imagem do homem entrando em padaria e comprando coisas de comer).

Caco estende o microfone para ele: comprar bala para levar para as crianças.

Trilha sonora lenta acompanha a imagem que mostra a descida dos dois em viela que conduz até a casa do homem.

Caco: desculpe, tudo bem? Já entra com a câmera, né? – ao avistar membros da família, no interior da casa.

Homem: aqui é o lugarzinho onde a gente se esconde.

Caco: quem fez essa casa?

Homem: fui eu.

Caco: você mesmo?

Homem: eu. Eu que fiz.

Caco, off: são 11h da noite. Antes de dormir, ele ainda faz o concerto dos relógios que vende entre um emprego e outro.

Caco: quanto vai custar esse serviço?

Homem: serviço custa 3 reais.

(corte para matéria de Júlia)

Caco, off: A noite é curta para Rogério. Ele só dorme três horas.

O texto – fragmentado – é entendido de forma intercalada. É preciso lembrar-se do que foi dito antes. Rogério é o trabalhador de gênero masculino que Caco Barcellos procurava. É preciso lembrar-se do que transborda o texto específico e que tem a ver com as características do programa e também com as características do jornalismo. Rogério é o personagem escolhido. Os dados em off que Caco Barcellos narra compõem a figura do trabalhador que fica mais tempo no serviço que em casa. A partir dali, ele deixa de pertencer ao grupo de pessoas que utiliza transporte público e passa a ser acompanhado em todos os lugares por Caco Barcellos. A ligação com a primeira situação em que o Caco Barcellos

acompanha o homem até em casa, como personagem, é direta. A estrutura da reportagem oferece indícios de como perseguir o texto da narrativa, do momento em que Caco acompanha trabalhadores em geral, indo ao trabalho e voltando para casa, até o momento em que decide-se por um dos trabalhadores que tinha as características que procurava.

d) Em algumas reportagens, as angulações do mesmo tema correspondem a perspectivas diferentes, organizadas por um eixo central, em outras há um cruzamento de histórias a partir de um tema amplo que as agrega. Nestes casos, o personagem pode ser *um entre outros* personagens pelos quais as diferentes angulações são desenvolvidas. Em algum momento de uma entrevista com os repórteres, esse personagem adquire importância e sua história particular ganha ênfase (em relação a personagens já acompanhados).

Tem gente chegando e tem gente saindo da Ilha, aqui, então tá meio confuso aqui, caminhão, tudo ao mesmo tempo.

Imagem de moça abrindo porta, rapaz ajeitando a cama.

Caio, off: o grupo mal chega ao hotel e já sente saudades da comida brasileira.

Rapaz: eu vou fazer uma farofa, porque isso é pra render para nós tudinho (sic) aqui.

Caio, off: foram cinquenta horas de viagem, oito sacos de farinha, 1.500 fotos, 37 fotos com o dedo aparecendo e o grupo finalmente vai aproveitar a praia na Ilha Margarita.

Pessoas no ônibus cantando: vamos a la praia, ôôôôô.

Imagens do mar; pessoas descendo do ônibus; tocando na areia.

Rapaz, ri: a onda é muito grande, cara, muito bonita! Olha só!

Repórter vê o rapaz chorando: o que foi?

Rapaz: sei lá...

Rapaz, para moça: você não vai entrar?

Caio: não vai entrar, Paula?

Moça: não, eu tô com medo.

Mesmo rapaz que estava chorando fala: vou esperar dar um pouco mais de coragem para ir, que não é assim também, não, né?

Imagem de duas moças [uma delas é Paula, que é entrevistada outras duas vezes] entrando abraçadas no mar. A onda toca os pés delas, que riem alto. Se abraçam e choram. Repórter apenas registra a emoção, com o microfone próximo.

Na tomada seguinte, grupo está em linha em frente ao mar e conta até três. Correm e entram todos juntos.

Caio acompanha de perto, mulher [Paula] diz: realmente, é salgado mesmo!

Caio pergunta para rapaz: Watson, você está correndo da onda?

Watson: é uma emoção grande. É bem salgada mesmo!

Tomadas de pessoas tirando fotos, com barulho de obturador.

Caio: e essa pose?

Watson: Essa pose é para mostrar para todo o Brasil que estou feliz!

Caio: E aí, Paula? Tá correndo da onda ainda?

Paula: é, a gente fica com um pouco de medo! Ver esse negócio todo se formando, vai te derrubar, é muito...

Watson: se fosse perto de Boa Vista, acho que todo final de semana eu tava lá, sabe Deus!

Caio: Watson, você acha que o mar podia ser um pouquinho mais perto de Boa Vista?

Watson: não... pra mim não. Porque se fosse mais perto não teria essa valorização, essa busca de vir querer conhecer o mar... foi inesquecível assim!

Os repórteres registram imagem e áudio do grupo como um todo (“Dia de praia”, 2009). A aproximação para conversar sobre as impressões quanto ao primeiro contato com o mar é feita com dois integrantes do grupo, particularmente: Paula e Watson. Eles falam sobre o gosto da água, sobre a característica da onda, sobre a emoção de estar lá. O repórter registra e interage. Para entrevistá-los sobre suas ações, é preciso que o repórter esteja muito próximo, dentro do mar, junto com eles.

e) O tempo de contato entre os repórteres e os entrevistados é longo. Mesmo quando “a personagem” não é uma, mas um grupo de pessoas, como na matéria sobre o concurso de modelos, dentro da edição especial “Em busca da fama”. Isso permite que se possa tomar conhecimento de aspectos diversos da vida dessas pessoas e, algumas vezes, há o estabelecimento de vínculos. Com isso, a história de uma das pessoas integrante deste grupo-personagem toma relevo – embora nem sempre assuma condição de personagem-perfilada, como exemplificado no primeiro grupo de situações.

Mariane Salerno acompanha preparação de adolescentes para desfiles. Mostra as idas e vindas no corredor usado como passarela para ensaios. Conversa com adolescentes, com instrutor, com avaliadores. Observa uma menina que desfila e que, ao ser instruída por profissional da área a corrigir postura, mostra nervosismo.

Instrutor: não deixa o braço vir para dentro. Olha o braço, eu tô falando e você tá aqui, mexendo o braço!

Imagem é da menina caminhando para o lado, decompondo a postura de passarela. Na tomada seguinte, instrutor conversa com ela:

Instrutor: presta atenção, não é pra rir! Presta atenção, se concentra! É a tua vida que tá lá (mostra o salão que fazia as vezes de passarela), é uma vez só! Ou arrasa agora ou não arrasa mais!

Mariane conversa com menina: e é muito difícil consertar isso?

Menina balança a cabeça, dizendo que sim.

Mariane: você fica chateada?

Mais um movimento de cabeça.

Mariane: por quê?

Menina: porque sim.

Mariane: tem medo de não conseguir fazer ou é por ser chamada a atenção?

Menina: é... os dois.

Mariane acompanha as demais etapas do processo seletivo: treinamento, apresentação para avaliadores, pés cheios de calos, meninas limpando machucado e passando pomadas. A repórter viaja com as meninas, de ônibus, para a final do concurso e acompanha, nos camarins, o desfile decisivo.

Mariane, off: a paulistana Angélica volta da passarela e não consegue explicar o choro. Imagem é da menina sendo consolada por uma mulher.

Mariane: você achou que você errou em alguma coisa, não?
 Menina mexe a cabeça que não.
 Mariane: ficou muito nervosa?
 Menina faz que sim sem muita convicção.
 Mariane: é?
 Menina baixa a cabeça.
 Mariane: você quer alguma coisa?
 Menina faz que não.
 Mariane: Mesmo?
 Menina faz que sim.
 Mariane: você jura?
 Menina sorri, encabulada.

A personagem é uma menina tímida e sua história só pode ser contada pela intervenção da repórter. A menina prende o choro apertando os lábios, mantém o corpo e a direção do olhar voltados para Mariane, estabelecendo o contato para a conversa, mas não consegue falar. A repórter faz várias perguntas de caráter interpretativo, com vistas a possibilitar as respostas pela entrevistada. E, por instantes, ainda que mantendo o padrão pergunta-resposta da entrevista, assume a condição de pessoa envolvida com o sofrimento de outro ser humano – e oferece ajuda.

O acompanhamento prolongado do personagem pode produzir uma sintonia entre este e o repórter – envolvimento que acarreta na revelação de características pessoais do repórter: o que o faz rir, o que o faz chorar, o que o irrita. Na reportagem sobre os médicos sem fronteiras (dezembro de 2011), em conversa com a índia dona Polônia, a repórter Valéria Almeida chora ao escutá-la contar sobre atividades do dia a dia, como ter que gatinhar para tomar banho no rio.

Dona Polônia passa a noite numa das redes que lotam a enfermaria.
 Valéria: bom dia, dona Polônia, tudo bem? – repórter está de costas, anda pelas redes. Na tomada seguinte, está abaixada, ao lado da senhora indígena.
 Valéria: é a Valéria.
 Dona Polônia: ahn?
 Valéria: é a Valéria.
 Dona Polônia: ah!
 Valéria: lembra de mim?
 Dona Polônia: Aham! – e tateia a repórter.
 Imagem das duas conversando.
 Valéria, off: vou descobrindo a história dessa índia. Dona Polônia ficou viúva, com quatro filhos. Hoje, todos moram longe – close no rosto de repórter e da índia, seguido de plano conjunto, imagem das duas conversando agachadas, depois enquadramento frontal de dona Polônia.
 Dona Polônia: tô com vontade de visitar minha filha, ir na casa dela. – bem baixinho, repórter repete para se certificar de que entendeu direito.
 Valéria: tá com vontade de ficar com sua filha?
 Dona Polônia: uhum.
 Valéria, off: ela fala das dificuldades de fazer as coisas mais simples, como tomar banho no rio.

Dona Polônia: eu vou andando assim – faz gesto com as mãos, mostrando que anda agachada.
 Valéria: a senhora vai gatinhando?
 Dona Polônia: aham.
 Valéria: por quê?
 Dona Polônia: porque o barranco é assim – mostra com a mão que é íngreme.
 Valéria: aí se a senhora voltar a enxergar vai ficar melhor, né? – close nas duas, repórter enxuga lágrima.
 Dona Polônia: eu vou ficar melhor?
 Valéria: tomara.
 Dona Polônia: ahn?
 Valéria: tomara, tô torcendo.
 Dona Polônia: é... é... tu vai ficar clara na minha vista? – com legenda. Dona Polônia passa a mão em frente aos olhos.
 Valéria: eu tô torcendo, tô rezando.
 Dona Polônia: uhn?
 Valéria: eu tô rezando pra isso.
 Dona Polônia: uhum... tá. reza pra mim... Você tá rezando pra mim?
 Repórter, enxugando lágrima: tô rezando.
 Dona Polônia: pra ficar boa da minha vista. Para não acontecer nada...
 A tomada seguinte é da repórter desviando de uma rede.
 Repórter cinematográfico: por que você se emocionou?
 Valéria: ah, porque... é triste ver que... ela vive sozinha, ela tem uma neta, mas ela tá aqui desacompanhada, sabe, o tempo inteiro ficou pedindo pra eu ficar por perto. Eu tô torcendo, tô rezando mesmo pra que dê certo – repórter enxuga lágrima.

A repórter acompanha a cirurgia, explica a formação do médico e o tipo do procedimento. Acompanha a retirada do tampão do olho da índia e pergunta se ela está enxergando, com resposta positiva. Acompanha também o exame que verifica as condições do olho e a fala do médico, explicando que a cada dia ela melhorará um pouco. Quando a índia sai da tenda que serve de sala cirúrgica, Valéria chora outra vez e brinca com o médico, que faz sinal de positivo para o cinegrafista: “ela que sai enxergando e eu que choro”. Médico concorda que o sentimento é muito bom ao ver a recuperação de um paciente.

Os diversos tipos de “personagem” fazem coisas diferentes na reportagem. O trabalho dos médicos que fazem transplantes foi tratado através das histórias da menina que recebeu um coração. O trabalho dos médicos sem fronteiras foi tratado pela história da índia que fez cirurgia para voltar a enxergar. A rotina de trabalho intenso de muitos brasileiros foi personificada na história de um homem, uma mulher, seus vários empregos, deslocamento, poucas horas de sono, família e sonhos. O primeiro dia com o mar foi contado pela história um grupo de funcionários de escola que planejou por anos a viagem, arrecadando dinheiro em festinhas e com rifas. Os temas ganham nomes, os problemas ganham histórias. Interpelam o jornalismo, mobilizam recursos na narrativa audiovisual, chamam a atenção do espectador de um modo diferente do que boletins em frente a hospitais ou postos de emprego fariam. Há pessoas nestas reportagens que se parecem com os espectadores.

8. DINÂMICA DE CIRCULAÇÃO SOCIAL DO PROFISSÃO REPÓRTER

Analisando os comentários dos espectadores de *Profissão Repórter* em mídias sociais é possível observar várias características do tipo de contato estabelecido com o programa. Alguns comentários são de telespectadores que esperam por *Profissão Repórter* enquanto assistem outros programas, outros dizem que olham *Profissão Repórter* de forma fragmentada, associando com outros programas, que passam ao mesmo tempo em outros canais. Outros descobrem o programa por acaso, justificando que não assistem muito a emissora. Há espectadores que divulgam que estão assistindo o programa, enquanto outros espalham trechos do programa em suas redes sociais, replicam *memes* associados ao programa e fazem comentários críticos, sobre algum tipo de abordagem, sobre o horário, a exploração demasiada de um tema ou um tipo de abordagem.

A internet tem se apresentado como um lugar privilegiado para falar sobre os processos produtivos da televisão. Seja pela fala de representantes da televisão, seja pelo relato de jornalistas que cobrem notícias e artes ligadas à televisão, espectadores podem acessar informações sobre gravação, estética televisiva, cenografia, tempo e rotina produtiva. Nestas falas sobre a TV chega a ocorrer crítica midiática, algumas vezes ainda limitada a consideração da televisão como meio menor e populesco, que não pode oferecer programas mais “inteligentes” por ausência de público para tais produções.

Muitas das críticas que circulam na internet não oferecem elementos concretos da televisão, consistindo em afirmações abstratas, com frases de efeito sob as quais se enquadram exemplos alegóricos que podem ser associados com algum programa (e não com um programa especificamente), de maneira pouco rigorosa. Alguns textos sobre a televisão na internet preservam um caráter especulativo e de cunho moral (dada a impossibilidade de confrontar dados para embasar uma opinião argumentada). Alguns comentários comparam a televisão com a internet, que seria muito mais ampla, democrática e possibilitaria que as pessoas discutissem as coisas ruins que existem (embora outra vez não se ofereça possibilidade de refletir sobre como isto ocorre).

Porém, há uma diversidade de comentários, relatos de experiências, textos analíticos, discussões em mídias sociais que permitem analisar como as pessoas estão interagindo com a mídia, particularmente quando buscamos encontrar, entre os processos difusos de discussão da mídia, elementos referentes a programas específicos, como o caso desta pesquisa. Comentários que tratam de programas específicos tendem a priorizar aspectos pontuais,

discussão de abordagens temáticas, tipo de acionamento de fontes, formas de realização de gravação e entrevistas, características estruturais do programa – e deste com relação à programação como um todo.

Faço considerações sobre a circulação social de *Profissão Repórter* através de três movimentos analíticos: primeiro, uma ampla observação do que as pessoas, em geral, falam sobre o programa, em diferentes tipos de ferramentas e de espaços na *web*: blogs, comentários de notícias, replicação de conteúdo midiático, sistemas de busca para baixar as reportagens exibidas, textos críticos que chegam a ser publicados num espaço específico de crítica da mídia, o Observatório da Imprensa (períodos variados, até 2011).

O segundo movimento analítico é a observação das várias formas como os jovens (e pessoas de outras faixas etárias, mas frequentemente o público jovem) interagem, via *Twitter*, com relação ao *Profissão Repórter*. O primeiro nível desta observação foi uma aproximação tentativa, visando compreender as formas gerais como as pessoas interagem através do *Twitter*, sendo que, em função de perspectivas midiáticas, são utilizados, geralmente, três tipos de procedimentos: o uso da *hashtag* #profissaoreporter, a referência ao tema que está sendo abordado e a replicação de conteúdos produzidos por outras pessoas (*retweet*). Estes procedimentos estão presentes na forma como telespectadores e usuários de internet se referem ao programa em diferentes formas de contato: seja durante as transmissões (a mais frequente), na conversa com outras pessoas, na referência ao tema que foi ou será tratado.

Numa temporalidade mais espaçada (no transcurso de uma semana, por exemplo), podem ser observadas referências ao tema como predominantes. Durante a exibição do programa, há uma constante troca de informações entre os usuários (que com frequência fazem referência uns aos outros) e o uso da *hashtag* em geral tem a ver com a disponibilização de informações sobre as atividades em curso: “estou assistindo #profissaoreporter”. É também durante a transmissão do programa que ocorrem mais referências diretas ao conteúdo específico da edição: frases, trilha sonora, tipo de edição, comentários sobre a atuação do repórter – o que é mais difícil de ser observado em condições em que há um espaçamento maior entre a transmissão e o comentário.

Ainda no *Twitter*, há valorização de *memes* associados ao programa, sendo os dois maiores exemplos a “garota da laje”, “toda natural, bonita pra caramba” e a frase “toda vez que estou na cracolândia vem o Caco Barcellos me entrevistar” – e variantes. A primeira frase está relacionada ao programa sobre concursos, no qual uma das reportagens era sobre o concurso Garota da Laje, no Rio de Janeiro. A segunda frase é uma construção dos usuários,

em decorrência da abordagem frequente do tema do uso do crack pelo Profissão Repórter, desde o período em que foi quadro do Fantástico.

Dada a diversidade de ações – e consequentemente de procedimentos potenciais de análise – escolhi registrar as informações referentes ao período de uma hora, englobando itens postados imediatamente antes e imediatamente após o encerramento do programa. Como o que me interessa é observar a forma como o *Profissão Repórter* é acionado nestes comentários, não privilegiei uma edição específica, sobre uso e tráfico de drogas (2011), sendo escolha aleatória, relacionada ao momento da tomada de consciência sobre a escolha do modo de observação.

Um terceiro movimento analítico volta-se ao conteúdo – e também às formas – de participação em uma comunidade do *Orkut*, sobre uma edição específica do programa, que teve como uma das personagens centrais uma mulher de 73 anos que se prostituía na praça da Sé (2008). Também são analisados em destaque os comentários no blog do programa sobre a edição “violência entre casais” (2009). Muitas outras edições têm características semelhantes, tanto nos aspectos endereçados pela reportagem como nos aspectos acionados pelos espectadores em seus comentários. A escolha desta edição se deve ao fato de a discussão ter motivado a publicação de um vídeo explicando o processo de falseamento da identidade dos entrevistados por mecanismos de edição do conteúdo gravado.

Todos os três movimentos de análise estão relacionados à perspectiva macro da tese: o estudo de caso de *Profissão Repórter*. Não há ênfase, portanto, os modos de relacionamento intersubjetivo, à configuração de papéis, às estratégias nas relações interpessoais, que apesar de me interessarem profundamente não poderiam ser cumpridas no tempo e no espaço desta pesquisa – e mesmo nas condições procedimentais em que esta se apresenta.

O objetivo é buscar indícios da relação dos espectadores com o programa televisivo para além da exibição semanal na televisão e também analisar o conteúdo das apreciações feitas pelos usuários, com o intuito de construir inferências sobre os circuitos acionados pelo programa. Com isso, é possível analisar características da afetação da midiatização da sociedade na instauração de processos comunicacionais acionados pelo jornalismo televisivo, como também é possível observar as afetações na relação dos telespectadores com a televisão. Isto permite inclusive o levantamento de questões e apontamentos sobre o que muda e o que permanece neste fazer televisivo afetado pela midiatização.

A noção de redes sociais tem base nas ciências sociais do século XX, particularmente a sociologia e a antropologia, mas sua origem está na matemática (RECUERO, 2009).

Recentemente, a abordagem se expandiu para áreas diversas, desde a biologia, ciências da informação, até comunicação e psicologia social. A ideia central é pensar as relações entre os membros de um sistema social, compreendendo desde as características da manifestação individual até a identificação de padrões de laços e processualidades das interações sociais, uma vez que as relações assim formadas caracterizam mais os atores sociais do que outros tipos de atributos, como gênero, idade, classe, por exemplo⁷⁸. É com tais características que a noção de redes sociais é apropriada para pensar as interações que ocorrem na internet. “De modo geral, a mediação pelo computador oferece novos lugares, ou seja, novos espaços para conhecer parceiros com interesses em comum e estabelecer laços iniciais” (RECUERO, 2009, p. 44). As interações no ciberespaço podem simular o tempo real, com “expectativa de resposta imediata ou quase imediata” e outras (RECUERO, 2009, p. 32).

Como em muitos sites de redes sociais só é possível interagir a partir de um perfil, isso acaba vinculado toda interação a alguém, sendo os perfis “espaços de interação, lugares de fala construídos pelos atores de forma a expressar elementos de sua personalidade ou individualidade” (2009, p. 25-26)⁷⁹. Por caracterizar-se pela relação entre os “atores”, a noção de rede baseia-se numa concepção de relações baseadas na partilha de valores, objetivos, confiança, até mesmo capital social. Isso garantiria um caráter fluído, poroso, mais que estrutural – o que neste aspecto mereceria a crítica pelo uso da expressão ator social, que carrega a carga da representação institucional. Marques (1999, p. 46) enfatiza o caráter de estrutura das redes, vistas na perspectiva de uma “sociologia relacional”: “as redes são, portanto, a estrutura do campo no interior do qual estão imersos os atores sociais e políticos relevantes em cada situação concreta”. Para estudar atores sociais, é preciso ter este cuidado de definir quais são os sujeitos em questão.

Tomarei de empréstimo a expressão “sites de redes sociais”, fazendo a necessária ressalva de que não há a pretensão de discutir teórica e mesmo empiricamente o termo, uma vez que, como explicitado, não estudarei as relações dos indivíduos entre si, suas características de participação, pertença, competição, conexões estabelecidas, intermediações, nem mesmo características transversais destas relações, como normas, conflitos, rupturas,

⁷⁸ Compreendidas desta forma, as redes sociais seriam caracterizadas por atores sociais (que seriam os nós), seus vínculos e processos informacionais, centralizados ou descentralizados. Tais conexões, entretanto, são estudadas através dos atores, seu grau de conexão, densidade (considerando-se o número de conexões), centralidade (considerando-se a posição, popularidade e capacidade de intermediação) – o que também pode variar de acordo com a dinamização das relações entre os atores, considerando-se competição, cooperação, normas, conflito, rupturas, capacidades de agregação, adaptação, auto-organização (MARTELETO, 2001, p.72).

⁷⁹ Recuero, ao pensar as redes sociais na internet, observa que as redes não são os sites, mas justamente as relações estabelecidas pelas pessoas. Por isso, ela escolhe falar em sites de redes sociais, o que geralmente passa despercebido, sendo que *Facebook*, *Orkut*, *Twitter* e outros se tornam sinônimos de redes.

adaptações e agregação de capital social. Faço a ressalva, porém, quanto a utilização da noção de atores sociais, que aqui não será empregada, uma vez que não parece ser o caso, da maneira como percebo, no relacionamento de pessoas em sites, já que ainda que suas interações possam ser pensadas como redes sociais, não parecem acionar campos ou instituições em suas ações (ou pelo menos não sempre, ou não como regularidade) – considerando-se os casos observados.

A noção de “redes sociais” concorre aqui com a referência às “mídias sociais”, noção que privilegia a produção e circulação de conteúdos mais que os relacionamentos – que parece ser a característica fundamental do tipo de acionamento feito com a publicação/comentários de artigos, textos, tópicos, notas nos blogs analisados, ficando a noção de “redes sociais” mais habilitada para pensar as relações entre comentadores no *Twitter*. Ainda que a diferença não pareça tão radical a ponto de marcar as escolhas de uma pesquisa, o ponto que sustenta a diferenciação é, de um lado, o privilégio à informação, de outro, à sociabilidade.

Ao olhar para os comentários postados no *Twitter*, no *Facebook*, no blog do programa *Profissão Repórter*, não procuro definir características intrínsecas a estes comentadores como formadores de um grupo específico, mas perceber o modo como “conversam”, ou pelo menos emitem comentários destinados ao grupo de amigos ou seguidores (e ao programa, especificamente, ao postar no blog) – de modo relacional ao programa televisivo estudado, o *Profissão Repórter*. Não me interessam, portanto, características de organização do que se tem convencionalmente chamado “redes sociais”, mas o modo como através destes “espaços” se discute televisão – e também como se assiste televisão.

8.1 A circulação midiática e a permeabilidade nas mídias sociais

O *Profissão Repórter* circula na mídia através das entrevistas concedidas pelo coordenador, Caco Barcellos, em jornais, revistas, sites, outras emissoras de televisão (especialmente públicas, como a TV Cultura de São Paulo). O teor das perguntas feitas a Caco Barcellos refere-se ao contato com os jovens, tipo de pautas, características da produção das reportagens. Cristina Padiglione, em matéria no jornal O Estado de São Paulo, brinca:

Onde já se viu programa jornalístico render boa audiência depois das 23 horas, sem âncora que bote dedo em riste, sem cenas de apelo erótico ou violento, sem denunciismo, feito por um bando de novatos mal saídos da faculdade e ainda disposto a subverter alguns dos preceitos mais consolidados da profissão?

É comum que índices de audiência sejam associados ao sucesso do programa, considerando-se a média de 20 pontos de audiência apesar da faixa de horário em que vai ao ar. A presença da hashtag #profissaoreporter também leva o programa a ser tratado por outras mídias. Nos jornais e sites de notícia, o *Profissão Repórter* é anunciado como parte da programação televisiva, sendo o lead das reportagens apresentado antecipadamente a cada uma das edições:

O “Profissão Repórter” desta terça-feira (8) mostra o sucesso de anônimos que ficaram famosos pelos vídeos que postaram na internet. A repórter Paula Akemi segue para o Piauí para acompanhar a gravação do novo clipe de Stefhany Absoluta. A moça ganhou notoriedade quando gravou um vídeo caseiro com a música “Eu Sou Stefhany”. No clipe, feito em 2009, ela dirige seu carro pelas ruas de Inhumas, no interior nordestino, e desde então virou fenômeno instantâneo na internet com mais de um milhão de acessos. Agora, Stefhany, que é uma ex-lavradora, sustenta a família com seus shows (UOL Entretenimento, 2011).

Outro assunto que frequentemente faz com que o programa seja tematizado como notícia são as consequências de determinada cobertura, como a reportagem sobre paparazzi (agosto de 2011), em que houve uma extensa rede de circulação de notícias envolvendo as reações da atriz Luana Piovani e do diretor de núcleo da Rede Globo JB Oliveira (Boninho) ao conteúdo da edição do programa, na qual ambos apareciam como fotografados de personagem acompanhado pela repórter Eliane Scardovelli.

Muitos são os blogs que noticiam o conteúdo da TV, incluindo *Profissão Repórter*. Estes blogs repercutem notícia, além de fazer comentários, difundir opiniões, fazer enquetes ou consultas, emitir juízo de valor⁸⁰. Há um blog chamado *Profissão Repórter HD (high definition)*, onde se encontram todos os episódios do programa para download, com 12 mil acessos ao final de 2011.

Entre os principais padrões de circulação de notas, comentários, fotos e vídeos de *Profissão Repórter* estão: divulgação da notícia enviada pelo portal G1 e redação de *Profissão Repórter* em vários sites, portais de notícia e conteúdo de todo o Brasil e também em blogs; comentários sobre o conteúdo do programa em colunas vinculadas a portais de notícia; comentários sobre a estrutura do programa ou o tema e o tipo de abordagem; divulgação do link para baixar o programa; enquetes e comentários sobre preferências, comparando com *A Liga*; comentários em sites de fofocas; comentários em mídias sociais – respondendo à

⁸⁰ É o caso do www.blogolhada.com, do <http://suadicaonline.blogspot.com>, www.fabiotv.com.br, noticiasdatvbrasil.wordpress.com; <http://profissaoreporterhd.blogspot.com>.

iniciativa do programa – e em redes sociais, com circulação de pautas, temas e frases lançados pelos próprios telespectadores.

A divulgação das informações enviadas pelo portal de notícias G1 é reproduzida por centenas de outros sites. Para filtrar estas notícias de modo compreensível, tracei duas estratégias de busca, através da seleção de trechos da notícia da *Globo*. Com trecho de frase contendo o nome da repórter, a ação que executava – referente a momento clímax da reportagem (“A repórter Eliane Scardovelli acompanha o momento em que Luana, uma detenta de 21 anos...”), o sistema de busca do *Google* encontrou 127 resultados, cujos links direcionavam a sites de emissoras vinculadas à *Rede Globo*, sites regionais, blogs e sites especializados na área de segurança pública e direito. Com trecho de reportagem com forte apelo ao público jovem (frase: “O repórter Thiago Jock registra cerca de 50 trocas de beijos em menos de meia hora”), o sistema registrou 287 resultados em 30 segundos, com uma curiosidade: a maioria dos links possibilitava que o programa fosse baixado para o computador. Pela utilização do nome do programa associado ao título da edição, o sistema de buscas localizou mais de sete mil resultados. Dentre aqueles destacados nas primeiras páginas de pesquisa, a maioria estava relacionada à busca, com algum nível de dispersão (com resultados que não correspondiam ao Profissão Repórter), dada a generalidade do assunto tratado na frase.

Os primeiros links estavam vinculados ao portal G1, ao próprio blog do programa, continham a divulgação e o link para assistir o programa *online*. Em seguida vinham outros sites e blogs, onde eram disponibilizados os links para acesso aos vídeos (parte 1 e parte 2 do programa) no *YouTube*. Depois vinham links que direcionavam para sites ou blogs dos quais era possível baixar o programa – em alguns deles classificado como “série”. Os links para assistir o programa também foram divulgados em sites sobre encontro de casais e sexo.

Alguns sites e blogs divulgam sempre ou com boa frequência as atualizações sobre o que vai ao ar no programa *Profissão Repórter*, como o www.noticiasdatvbrasileira.com.br, que geralmente repete o conteúdo emitido pela redação do *Profissão Repórter*; ou o www.dignow.org, diretório de blogs, que adapta o conteúdo, ao invés de manter a notícia emitida pela redação. Por exemplo, no programa chamado “Tudo por um filho”, o *dignow* prioriza a história de uma das personagens escolhidas para refletir sobre a temática, que vivia uma disputa de guarda pelos pais.

Nesta terça feita o *Profissão Repórter*, trará 03 histórias incríveis sobre: “O que os pais são capazes de fazer pelos filhos”, uma dessas histórias é a da menina Sarah,

assista a chamada do programa: *PROFISSÃO REPÓRTER: TUDO POR UM FILHO*. O *Profissão Repórter* traz a história da menina Sarah, que já comentamos aqui no Blog.

Boa parte das referências a *Profissão Repórter* são feitas por blogs, que tanto disponibilizam vídeos, como, em alguns casos, publicam notas ou textos refletindo sobre temas abordados no programa ou sobre a própria estrutura e dinâmica de *Profissão Repórter*. Estas postagens costumam ser comentadas por usuários, com o que é possível observar aspectos da circulação de *Profissão Repórter*, particularmente nas mídias sociais.

Entre os comentários, boa parte faz referência ao texto publicado no site de *Profissão Repórter* ou sintetizam aspectos da abordagem de algum tema pelo programa, sobre o que são adicionados comentários de acordo com interesses específicos, muitas vezes relacionados com pessoas que se identificam com a atividade profissional, com a cidade, com o estado. Assim, motociclistas dão ênfase para a discussão desta atividade profissional, pessoas ligadas à arte contemporânea discutem abordagem do trabalho de grafiteiro, fotógrafos discutem programa sobre fotografia, moradores do Maranhão discutem sobre modos pelos quais estado é enfatizado. “Esta é a realidade do interior maranhense: caos total na segurança de tráfego, principalmente com relação à moto, já que a maioria não tem habilitação e capacete é peça desconhecida”. Algumas pessoas reforçam dados tratados no interior da reportagem: “A cidade de Santa Rita tem cinco vezes mais motos do que habilitados. Um cidadão até que confessou não saber ler e pilota há 3 anos”.

Comentários gerais também são realizados, enfatizando tema e abordagem, algumas vezes destacando a atuação da equipe. É o que acontece na discussão sobre o programa que tratou de como juízes sofrem ameaças de morte e precisam se proteger (e que também tratou de uma morte de juíza, por policiais, no Rio de Janeiro). Questões como o valor do salário dos juízes (alguns achando muito, outros achando pouco – considerando-se valores brutos e necessidades de segurança), tipo de atuação dos juízes (que nem sempre é tão enfática na condenação de criminosos) e tipo de enquadramento da reportagem, tendo em conta a característica de Caco Barcellos, que perpassa *Profissão Repórter*, de acolher denúncias de violência ou abuso policial, que frequentemente é interpretada como apoio a bandidos.

A reportagem, no entanto, percorreu 800 km no Maranhão para mostrar a situação dos juízes no interior do estado, onde 23 fóruns foram invadidos somente este ano. Em Rosário, foi destacado o ataque ao Fórum da cidade, cujos funcionários estão em greve, onde processos e a toga da juíza foram jogados no Rio Itapecuru em maio.

A maioria dos comentários insere-se no tipo de vivência social e com a mídia – agindo também preconceitos ou tentativas de compreender a dinâmica midiática e as complexas relações estabelecidas com as realidades tratadas.

Ontem, numa noite insone, fiquei acompanhando a programação da *Rede Globo*. Só consigo assistir à Globo ou qualquer outro canal após às 22 horas, que é quando o nível de bobagem já diminuiu um pouco. Desta vez fui surpreendido por um programa que nunca tinha visto, o tal "Profissão Repórter", que é comandado pelo Caco Barcellos. É um programa jornalístico onde o experiente repórter da Globo comanda uma equipe de três profissionais recém formados que vão atrás da notícia na hora em que ela acontece, no melhor estilo "Aqui & Agora", mas com uma profundidade jornalística bem superior. Ontem o programa mostrou o "lado B" da tragédia das chuvas no Rio de Janeiro e Niterói, com o drama da busca pelos corpos nos escombros dos desabamentos e a luta das famílias no IML para a liberação dos mesmos. Como sempre, os serviços públicos, nesse caso, defesa civil e o corpo de bombeiros, mostraram os dois lados da moeda: despreparo e dedicação no atendimento às vítimas.

O tom da reportagem, apesar de mostrar cenas muito fortes e emocionantes, ficou longe do sensacionalismo. Em dado momento a jovem repórter fotográfica até disse que teve que desligar a câmera, em respeito ao sofrimento das pessoas. Louvável.

Os aspectos didáticos, visibilizados, tensionam os circuitos comunicacionais. No comentário anterior, há ênfase para a relação pedagógica entre Caco Barcellos e os repórteres e destaque para a exposição da decisão do modo de acompanhamento pela repórter. Entre os blogs, boa parte da discussão é centrada nos temas das reportagens. Mas é comum que, ao discutir o tema, sejam acionados aspectos da abordagem jornalística: tipo e variedade de entrevistados, destaque para um aspecto ou outro, críticas ao tipo de ênfase dada.

O programa *Profissão Repórter*, da *Rede Globo*, está se especializando em mostrar as mazelas do Maranhão em rede nacional. O programa já havia mostrado os problemas dos juízes que sofrem risco de vida no estado e o problema dos meninos maranhenses que foram para São Paulo com o sonho de ser jogador de futebol e acabaram sendo acolhidos pela fundação Criança, em São Bernardo-SP. Desta vez, o tema foi motocicleta, e como, por aqui já sabíamos, o interior do estado é "terra sem Lei" em se tratando de condução de motos.

Quando um é adicionado um comentário com aspectos de crítica, os comentários a seguir podem gerar um debate que flui entre tema (e tipo de vivência de cada comentador) e abordagem do programa. Exemplo neste sentido são os comentários sobre a edição que tratou dos problemas no atendimento de emergência em vários hospitais do Brasil, com tópico específico em comunidade sobre o SUS, no *Orkut*. A discussão inicia com tópicos acionados pelo *Profissão Repórter* e expande-se para comentários sobre a estrutura do Sistema Único de Saúde, com elogios à abordagem de Caco Barcellos e equipe; críticas e elogios ao sistema e

muitas abordagens técnicas, amparadas em argumentos ou explicações sobre o funcionamento da estrutura do SUS, possivelmente feitas por pessoas que trabalham no setor.

Outro exemplo de como grupos específicos acionam abordagens televisivas em suas próprias discussões é o debate gerado em torno de uma postagem sobre a edição especial de *Profissão Repórter* sobre as motos (2009), num blog de um motociclista, cujos comentadores são pessoas com esta identificação. A edição do *Profissão Repórter* acompanhou o processo de fabricação de motos em Manaus, o uso das motos em São Paulo (particularmente para os serviços de entrega e atividades cotidianas de escritórios, com a substituição do *office-boy* por *motoboys*), no Rio de Janeiro (como as motos são usadas por moradores de favelas para acessar regiões de difícil acesso, entre vielas estreitas e no alto do morro, onde carros e ônibus não chegam) e em regiões do Nordeste (em que a moto se colocava como alternativa de transporte para a população rural, substituindo os jegues e gerando um problema social: o abandono desses animais) – Caco Barcellos acompanha, ainda, o trabalho de brasileiros como *motoboys* em Londres, seu cotidiano profissional e pagamentos.

A postagem é crítica, considera que o programa explorou o lado ruim do uso das motos, por tratar dos acidentes dos motociclistas e chega a concluir que um acidente tratado (acidente que resultou na morte de um jovem, que iria vender a moto no dia seguinte para terminar a casa em que iria morar com a esposa) foi encenado.

O programa “*Profissão Repórter*” acabou de acabar, e como era esperado, falaram muito mais dos problemas do que das qualidades das motos. Mostraram *motoboys* esfolados, briguentos, motos velhas e caindo aos pedaços, caos no trânsito e um acidente completamente encenado. No final, mostraram os brasileiros que trabalham em Londres, com motos 600cc (bandit?), outro nível... Equipamento moderno, capacetes bons, m educados, que tomam banho... muito diferente daqui. Os leigos não percebem isso. Não conhecem sobre a diferença que os equipamentos fazem, nem a diferença entre os equipamentos usados pelos *motoboys* do Brasil e de Londres, não conhecem as capacidades de cada tipo de moto. Para um leigo, todas as motos são iguais.

Os primeiros comentários mostram concordância com a angulação do tópico, enfatizando aspectos de funcionamento das motos, capacidade dos motores, velocidades atingidas, tipo de ambientação nas ruas, acesso a tecnologias no Brasil e na Europa, valores pagos nos dois lugares. Os comentadores parecem conhecer-se uns aos outros, tratam-se com apelidos, referem-se a conhecimentos partilhados. No entanto, na sequência, há comentários de pessoas que se identificam como motoristas de moto em Londres, que oferecem dados sobre a atividade profissional na Inglaterra – discutindo entre si (motoqueiros de Londres) questões de pagamento, trajetos percorridos, conversão de euros para reais, horas de trabalho,

distâncias, moradias; destacam pontos de confrontação com as posições levantadas pela postagem inicial e pelos primeiros comentadores, referem-se a elementos do programa – alguns identificam-se como parte do grupo que deu entrevistas para Caco Barcellos. “Quando eu e meus amigos decidimos gravar esta reportagem com a equipe do Caco Barcellos, não queríamos mostrar as vantagens de ser motoboy em Londres que ser ai no Brasil... Nossa profissão é a mesma independente do país que vivemos”.

Outra pessoa, que se identifica como motociclista, questiona o teor da postagem e de comentários, aciona um ângulo diferenciado, propondo que todos pensassem a reportagem dentro da reportagem, e não a partir do que gostariam que fosse tratado:

A reportagem teve os prós e os contras. Acho injusto reclamarem da apresentação do ‘melodrama’ do pai do rapaz da Falcon. Aconteceu oras, e uma coisa que acontece todo dia em SP, dói e destrói uma família, perder um filho desta maneira. Mas é um risco que se corre. Pq não poderia mostrar isso? Se isso acontece, tem que mostrar. Como tem que mostrar os motoboys folgados, e também os que não são. E isso foi feito. Aquele rapaz que trabalha de terno, roda 250km, deixa a filha na escola. na figura dele, mostraram o lado ‘correto’ dos motoboys. Mostraram os folgados também e não adianta negar, sabemos que existem aos montes. Porque não mostrar também? Os motoboys de Londres, tudo muito lindo, muito bonito, mas eles são famosos por lá, porque são rápidos e só o são, porque andam desrespeitando o transito também, como deu pra ver em algumas cenas. Vida difícil a deles, apesar de que bem melhor que por aqui. Vamos deixar o ‘bairrismo’ de lado e parar de reclamar que motociclistas e/ou motoqueiros foram injustiçados. Não se esqueçam, que a matéria não foi para falar das motos e a solução ou problema que elas representam. Era uma reportagem pra mostrar a vida de quem TRABALHA e FAZ O SUSTENTO de sua vida em cima de uma moto. Tirando os acidentes encenados, a reportagem foi correta neste sentido. As reclamações que andei lendo aqui no blog, até seriam justas se o foco da reportagem fosse outro. Tá faltando entender primeiro, o que se esta assistindo. Ah, mostraram aquele portuga filho de uma mãe reclamando e preocupado com o carro apenas. Isso acontece a todo momento, é a realidade. Taxista que acha *motoboy* uma praga também, é o que mais tem, e mostraram isso também. Repito, o foco da matéria era mostrar como e difícil a vida de quem sobrevive ou tenta sobreviver em cima de uma moto diariamente. Não era sobre as motos, problemas ou soluções que elas representam. Sou motociclista também, mas não compro a ideia de que somos injustiçados sempre, e nem que fomos nesta matéria.

O comentário refere-se aos comentários anteriores, os analisa, e caracteriza-se como crítica analítica da mídia: esmiúça detalhes da reportagem, retoma, tópico por tópico, cada uma das abordagens realizadas, com os variados personagens envolvidos. Sintetiza o argumento da reportagem, sinalizando os desvios de interpretação que não consideram o objetivo no desenvolvimento da discussão. Além disso, este comentador observa uma constante crítica da mídia sobre o sensacionalismo quando considerada qualquer morte, de qualquer pessoa. O comentador analisa, também, o cotejo da personagem com o contexto –

todos estes níveis que mostram um interessante domínio tanto das práticas, linguagens e repercussão crítica da mídia.

Em geral, este tipo comentário analítico permite observar elementos não só do programa, mas também sobre o funcionamento da mídia, de forma geral. Em postagem publicada no site revista.com, comentadora analisa *Profissão Repórter* em relação a outros programas de reportagem: “para quem estava acostumado ao velho ciclo vicioso estilo Globo Repórter, deve ter sido uma grande surpresa ninguém ter mencionado a importância de se alimentar bem ou as constantes viagens com destino às matas virgens de sei-lá-onde (sic)”. Na sequência, o texto analisa características específicas do *Profissão Repórter* e comenta a importância de as reportagens serem assistidas e comentadas pelo público jovem, chegando aos *Trending Topics* do *Twitter*, no Brasil.

O programa comandado por Caco Barcellos já passou por uma ou outra reformulação em tons sutis. Antes, havia um tom mais professoral, em fazer não apenas o seu time de repórteres mas também os telespectadores entenderem o que era feito ali. Agora atende a algo sutil, talvez uma questão de atender público-alvo mais amplo, porém foram mudanças que vieram para o bem, tornando-os mais próximos à suas histórias, aperfeiçoando o que já parecia impecável. (...) Na última edição, ao falar sobre a relação dos jovens com o álcool, ele teve repercussão suficiente entre os usuários da rede a ponto de ser digno de nota e tal movimento até mesmo ser considerado uma tradição, como foi citado no site *Comunique-se*. (NAJJAR, 2011).

A análise mostra conhecimento sobre o programa, o que torna possível comparação entre níveis variados de diferenças, algumas estruturais, outras estéticas, no desenvolvimento do programa. Entre pessoas que circulam no âmbito acadêmico, os comentários são frequentemente amparados em dados de pesquisa:

Estou assistindo o *Profissão Repórter* que está passando as “Celebidades da Internet”. Me lembrei de Rene De Paula que fala em suas palestras sobre o crescimento da classe C na internet, pois o programa mostra a criatividade das pessoas com uma filmadora, acesso à internet e o *YouTube*. (...) Proponho uma reflexão sobre como muitas vezes temos preconceito com o “brega”. O próprio Chris Anderson – editor da *Wired* e autor dos livros *Cauda Longa* e *Free – O futuro dos preços* – cita a *Banda Calypso* e o *Tecnobrega* do Pará.

Observa-se uma característica analítica de mídia que denota frequência de contato, observação e procedimentos recorrentes de análise crítica (considerando-se a capacidade de síntese e análise conceitual, com níveis de abstração) em muitos comentários – não sendo possível distinguir sempre entre membros do campo acadêmico, jornalistas e outras pessoas.

Pessoas do campo político costumam interessar-se por tópicos e práticas jornalísticas, acionando características específicas do campo jornalístico – e de programas, jornais, revistas, em seus comentários. É o caso desta postagem, feita por militante político, que indica que seja vista a edição sobre protestos no mundo, de *Profissão Repórter*:

Há muito, que para mim este programa é o melhor jornalístico da TV brasileira, pois vai à essência do jornalismo, ou seja: a reportagem. Não é por acaso, pois é comandado por Caco Barcelos, um dos melhores jornalistas do país.

Afora a qualidade geral, acima da média, esta edição em particular traz um tema relevante, que são os protestos anticapitalistas e a primavera árabe.

Me chamou atenção também, a cena com brasileiros no aeroporto de Guarulhos que moravam na Europa e estão voltando ao país, pois é aqui que estão as oportunidades. (...) Contrasta com a juventude grega, com diploma universitário na mão ver a perspectiva de futuro em outro país (VALDOSKI, 2011).

A circulação da crítica midiática é frequentemente ativada pelo campo político, ainda quando produzida no próprio âmbito midiático. Este foi o caso da repercussão em todas as redes sociais da entrevista de Caco Barcellos na *Globo News*. Caco Barcellos estava no Rio de Janeiro acompanhando marcha contra a corrupção e foi convidado a falar sobre isso. O repórter da marcha com visão crítica, já que tinha encontrado no Rio de Janeiro pessoas que estavam protestando em outras cidades, inclusive em outros estados, com outros motivos. O repórter observou também um público mínimo, que avaliava, à época, em torno de duas ou três mil pessoas – o que o fez considerar que era um movimento que mais falava sobre si do que se realizava de fato. Com o viés crítico resultado da confrontação das abordagens acompanhadas na mídia (na própria Globo) com o acontecimento observado, Caco Barcellos analisa criticamente a argumentação de jornalista de que 2011 foi um bom ano para o Brasil em função de a mídia ter atuado na denúncia de desvios de funções públicas (assunto amparado no tema das marchas no programa). Caco Barcellos destacou a diferença entre denúncia e investigação e seu comentário foi destacado no blog de Paulo Enrique Amorim e dali passou por listas de e-mails, blogs, redes sociais.

Além das temáticas, de forma geral, as personagens das reportagens mobilizam discussão social, como observado em item anterior. Um blogueiro que comenta sua própria vida, descrevendo o blog como “diário de um T-lover”, amante de travestis, opina sobre a abordagem relacionada ao assunto em *Profissão Repórter*, afirmando-se como parte dos indignados com a postura da travesti Luana, personagem da reportagem de *Profissão Repórter* que bateu em um rapaz aparentemente drogado. O blogueiro descreve a situação tal qual aparece na reportagem, dizendo que o comportamento da travesti só reforça o preconceito – e

critica a colocação da cena no ar como busca por audiência; além de observar uma aparente contradição no fato de o mesmo programa mostrar transexual professora de música numa edição e na outra a travesti batendo em homem fora de si. “As matérias das travestis bem sucedidas, que tem emprego formal e que tem seu próprio empreendimento deveriam ser mais divulgadas (...) justamente para tirar essa imagem ‘marginalizada’ que as pessoas têm das travestis”. À postagem sucederam-se vários comentários sobre a situação social dos travestis.

A ênfase humanista, criticada por alguns (por agregar pontos de vista, emoções de pessoas específicas, pela micronarrativa) é elogiada por outros, com base nos mesmos critérios, como faz a jornalista Cris Rodrigues, em blog chamado “Jornalismo B”:

A preocupação com a preservação das pessoas é constante. Da menina na rua que não quer que mostrem o rosto e o Caco Barcellos diz para o cinegrafista na mesma hora para abaixar a câmera à não aproximação no enterro do menino gaúcho que foi morto pela mãe por causa da droga. Em todos os momentos, esse cuidado é explícito. A ponto de o repórter ter a autorização de mostrar a venda da droga, o tráfico, e, num dilema que qualquer jornalista entende, preferir ficar longe, acompanhar à distância porque isso é um crime, e ninguém ali queria prender ninguém. Aliás, falando em crime, foi muito bacana a forma com que a equipe não criminalizou o uso da droga. Os entrevistados foram tratados como qualquer pessoa, nenhum foi visto como criminoso. E ainda assim o programa foi pesado, denso. Porque a parte mais doída da história não é o reflexo para a sociedade, a violência, mas para a vida de cada usuário. E isso foi mostrado.

A jornalista considera como resultado direto da aproximação aos personagens o fato de o programa ter mostrado “a dificuldade no tratamento, mas sem taxar ninguém de fraco por ter recaídas”. E também reflete como consequência da aproximação do repórter Thiago Jock dos internados na clínica a qualidade da reportagem produzida.

No Observatório da Imprensa, José Alexandre da Silva escreve texto interpretativo sobre a edição que tratou das escolas de periferia, em que repórteres entrevistaram alunos que estavam do lado de fora da sala em período de aula e professores com diferentes posições sobre o contexto. Foram entrevistados professores que estão em tratamento médico em consequência da violência nas escolas, uma professora que trabalha em três turnos para conseguir um acréscimo na renda e houve o acompanhamento de estudantes que tentavam se concentrar na aula no ambiente tumultuado. A partir de interpretações sobre os ângulos de abordagem, Silva entende que:

As reportagens do programa não trazem nenhuma novidade. Infelizmente, professores sendo agredidos ou sendo obrigados a se afastar do trabalho com licenças médicas não constituem elementos novos no contexto das escolas. A abordagem desses problemas, afora o formato do programa, também não constitui nada novo. Infelizmente, diga-se de passagem, as reportagens se limitam a mostrar

os problemas sem emitir uma opinião explícita, mas implicitamente aderem à culpabilização dos professores pelos problemas das escolas.

A crítica não é à pauta, mas à condução da pauta, que verifica ter se construído na forma de uma opinião culpando professores. Uma situação interessante, em termos de análise crítica de mídia, foi o comentário da médica da organização Médicos Sem Fronteiras cujo trabalho no Níger foi acompanhado pela equipe de *Profissão Repórter* (o programa foi ao ar em 20 de dezembro de 2011). Rachel Esteves Soeiro, que tem postagens regulares no site da organização, dedicou um tópico a seu primeiro contato com “a imprensa”, as descobertas, dificuldades, impactos na atividade profissional no momento em que se é acompanhado por uma equipe de TV.

Adoro falar, principalmente sobre o meu trabalho, mas na hora que via o microfone na minha frente, todas as minhas falas ficavam artificiais e tenho medo de não ter conseguido mostrar a profundidade e a importância do trabalho de MSF aqui. Só depois que eles já estavam aqui é que me dei conta de que é muita responsabilidade representar uma organização como MSF. E que isso seria mostrado para todo o Brasil.

Como nada acontece por acaso, a mala com os equipamentos deles não chegou e os coitados tinham apenas uma câmera e um microfone, sem muita memória. Assim, eles não conseguiram gravar nem metade do que tinham planejado. Apesar da falta de equipamento deles, para mim foi bem difícil conciliar meu trabalho no CRENI, o trabalho de supervisão dos médicos (teve dias que eles estavam uns amores e outros em que acordaram com vontade de discutir) e a gravação do programa sem atrapalhar muito a dinâmica do trabalho e sem que os funcionários do hospital pensassem que estávamos lá para brincar. Fico imaginando se eles tivessem todo o equipamento como teria sido. Acho que eles iriam querer ficar 20 horas por dia no hospital e o resto do tempo pegando todos os detalhes daqui de casa.

Morando fora do Brasil e com conectividade limitada à internet, a médica escreveu sem ter visto a edição final do programa, ainda preocupada com as formas como seriam tratados os personagens da reportagem, especialmente o menino que havia se curado – cuja experiência ela narra com orgulho. No trecho destacado, observa-se a análise da característica do programa vista por alguém que dele participou: como o número de horas de gravação interfere na rotina do entrevistado.

O trabalho social sobre a mídia (BRAGA, 2006) é estimulado de diferentes formas por mecanismos institucionalizados de crítica ou por produtos midiáticos. A troca de opiniões sobre um tópico de *Profissão Repórter* é estimulada pelo próprio programa, que mostra os jornalistas entrando em contato com os entrevistados, que revela (ainda que com graus variados de uma edição para outra) os dilemas enfrentados na realização de uma reportagem e que trata de como é feita a edição (embora esta ação tenha sido, em boa medida, deslocada

para o blog do programa), que desenvolve uma ação pedagógica no sentido de falar sobre o repórter e sobre as relações entre Caco Barcellos e a equipe de jornalistas em início de carreira. Estas ações estimulam a análise da operacionalização do fazer televisão e da interferência, ou não, do jornalismo nas situações narradas.

Duas dentre as várias comunidades do *Orkut* criadas para discutir tópicos do programa *Profissão Repórter* mantinham uma atividade intensa nos fóruns de discussão. Em um dos momentos de maior participação, analisei os comentários das postagens mais comentadas, em novembro de 2008. Nestas duas comunidades, não há uma lógica pré-definida para a criação de tópicos no Fórum de discussão. Assim, cada participante da comunidade posta os tópicos de seu interesse, como o programa que mais chamou a atenção ou o repórter de que mais gosta. Discute-se também o tema e como é feita a reportagem.

Para responder ao tópico sobre a edição de que tinham gostado mais, os usuários contam um trecho da história dos personagens ou da reportagem: “aquele que mostrou o rapaz que grafitava esgotos e córregos...”. Uma usuária expressa uma decisão pessoal tomada após assistir a edição sobre doação de órgãos: “o da espera de um coração eu gostei muito também, ainda mais depois de ver o depoimento da Gabi, preocupada em doar seus órgãos e depois desse programa também decidi que quero que doem os meus”.

Os tópicos mais comentados tratavam dos programas que tiveram como temática: *Círio de Nazaré*, sexo, *Porto de Santos*, vida de fã, domésticas, vida de solteiro (que tratou de paixões, micareta). As comunidades formadas no *Orkut* são constituídas, sobretudo, por um público jovem, que discute as temáticas tratadas em *Profissão Repórter* tendo em conta seu modo de vida e um jeito de escrever característico da internet. Ascendem ao debate público temas como sexo, relacionamentos, festas, estilos de vida, e outras temáticas densas, como secas, enchentes, terremotos, atendimento de emergência, transplantes, trabalhadores.

Tópicos sobre temas desenvolvidos na reportagem tratam também do jornalismo. A discussão em torno da fã da banda *Calipso* transformou-se em discussão sobre a ação do jornalismo e da televisão. Uma usuária pergunta: “Alguém sabe se a menina de hj conseguiu encontrar a Joelma?”. O comentário seguinte é de uma usuária que diz acreditar que a fã encontrou a artista, seguido de outra, que retruca: “encontrou não gente, se não teriam mostrado! Deixaram ela xorando (sic) lá..”. Nisso, um usuário pergunta pela influência da Globo: “Será que não deram um "jeitinho" no final das gravações? (...) a Globo tem ou não influência?”. A seguir, outro concorda que os jornalistas poderiam intervir: “Eu achei que ela iria encontrar a Joelma, pow (sic), não custava nada os jornalistas adiantarem a pobre

moça...”. Outro usuário rebate: “Os repórteres não puderam nem dar uma forcinha pra ela...”. Nisto, um participante fala do propósito do programa: “A Mayara não conseguiu encontrar a Joelma, a repórter disse que não poderia fazer nada por ela, pois o episódio era mostrar a luta de uma fã!”. O comentário seguinte é sobre o papel do jornalismo: “A equipe de jornalismo estava lá para mostrar como é a corrida do fã atrás do artista. Ninguém tinha obrigação de ajudar a menina a entrar no camarim, afinal é recomendável que se tente, pelo menos, manter a imparcialidade ainda que isto pareça utópico... hehe”.

Em seguida, outra fã comenta sua experiência e mostra-se de acordo com a abordagem do programa: “Não sei se ela conseguiu, talvez em off tenham dado esse presente pra ela. Bela realidade, adorei o programa. Todos os shows da *Calypso* são assim. (...) Já fiz cada coisa kkkkk (sic) loucuras de fã...”. Outra usuária também manifesta-se favorável a não intervenção dos repórteres para que a garota conhecesse a cantora. “O programa foi sensacional. Fã que é fã é isso aí. (...) Mas a imparcialidade dos repórteres é necessária”.

Nestas postagens se apresenta um ponto que volta com intensidade em outros momentos: até onde o repórter pode ou não participar da situação que é motivo da reportagem? Vê-se, nestas manifestações, dois tipos de posicionamentos bem definidos: aqueles que acreditam que os jornalistas deveriam ter feito alguma intervenção e aqueles afirmam a necessidade de não intromissão na situação, tomada como isenção. Observamos um diálogo em torno de questões próprias do jornalismo, que passam a fazer parte das discussões cotidianas (trazendo uma visão de jornalismo, carregada ainda pela ideia da isenção e imparcialidade, e de sociedade – com a emergência deste tipo de situação, os fãs e as celebridades).

Nas comunidades do *Orkut*, nem sempre todos os usuários comentam suas perspectivas sobre o assunto. Há casos em que, havendo um comentário que retome aspectos do programa e teça uma opinião, outros usuários apenas concordam com a importância do que está em discussão, sem dizer mais nada. É o que ocorre com o programa sobre as domésticas. O primeiro participante da comunidade a comentar traz dois aspectos desenvolvidos pela reportagem: “Interessante o contraste entre o cuidado com os filhos das empregadas e com os filhos das patroas... Nunca parei pra pensar o quanto São Paulo é extensa, a ponto de uma pessoa passar 15 dias afastada de sua família”. Os comentários seguintes reforçam a importância da temática e o último agrega uma associação com seu contexto: “contraste muito interessante... quanta gente tem possibilidade de fazer curso superior com os pais pagando e não faz achei muito bacana a guria que faz enfermagem e trabalha de doméstica”.

Em uma das comunidades, os temas mais comentados variam de sete ou oito até quarenta comentários. Mas a maioria fica abaixo disso. Algumas tratam de pedidos de algum usuário que quer os programas, ou que não sabe como baixar. Em outra, há tópicos que são muito comentado e debatidos, com cerca de oitenta, cem, até quatrocentos comentários. Edições polêmicas também costumam promover espaços de debate no blog do programa⁸¹.

A observação da circulação do *Profissão Repórter* em ambientes digitais, em que pessoas formalizam, em texto escrito, opiniões, análises, comentários pessoais sobre o programa, permite a observação de modos como a reportagem é assistida, pensada e como aciona circuitos comunicacionais em torno dela. Os comentaristas relacionam *Profissão Repórter* com sua vida pessoal, com suas profissões, observando elementos de pertinência ou de crítica quando considerados aspectos de seus campos de atuação na reportagem. Mesmo comentários que privilegiam a tematização de conteúdos por *Profissão Repórter* tratam de aspectos do funcionamento do programa, com diferentes níveis analíticos, sendo pertinente observar a ocorrência de análises que consideram o *Profissão Repórter* em relação a outros programas, processualidades do jornalismo e da televisão.

8.2 Tópicos e experiência de telespectadores no Twitter

As afetações da midiatização na relação da mídia com os seus públicos são analisadas buscando aspectos da circulação social de aspectos originalmente endereçados pelo *Profissão Repórter*, na ativação de um circuito comunicacional que tem como eixo a emissão televisiva. A análise de conteúdo somada à observação de modos de funcionamento das trocas efetuadas em função de elementos midiáticos possibilita a sistematização de aspectos como a participação, colaboração, tensionamento, crítica e, sobretudo, o entrelaçamento da mídia aos modos de vida cotidiana.

Em palestra em novembro de 2011, Cristy Tanner, vice-presidente da TV-Guide nos Estados Unidos, apresentou uma análise de dados sobre a forma como os usuários da TV-Guide usavam uma ferramenta que possibilita a criação de uma lista pessoal sobre o hábito de assistir TV, contendo informações sobre séries, programas, comentários, *tweets* postados por celebridades ligadas a tais programas; além de pesquisas de opinião anteriormente feitas pela empresa sobre o hábito de assistir TV, as características e a relação deste hábito com o uso de

⁸¹ Os comentários sobre a edição que tratou de sexo, prostituição e pornografia, em comunidade do Orkut, são analisados em item adiante. Também em item independente analiso os comentários e formas de participação de espectadores no blog do *Profissão Repórter*, em discussão da edição “violência entre casais”.

mídias sociais. Os dados sugerem que nos momentos nos quais acontecem mudanças na vida dos personagens nas séries de TV há mais audiência e estes são os momentos nos quais as pessoas estão conectadas nas mídias sociais. Outro aspecto é que as pessoas se sentem ouvidas nas mídias sociais, então querem que a rede saiba que elas gostam de tal série. Atrelado a isto está o sentimento de estar em conexão com outros⁸².

Pela análise de comentários ligados com programas particulares, podemos observar como as pessoas assistem a TV e, ao mesmo tempo, estão conectadas, escrevendo coisas, compartilhando suas atividades, nas mídias sociais. Neste item, analiso os comentários realizados no *Twitter* a partir do programa *Profissão Repórter* exibido em 9 de Agosto de 2011, sobre a ação de combate ao tráfico de drogas. Também faço o cotejo das informações analisadas com observação não sistematizada (dado o grande volume de dados) das postagens e comentários feitos a partir da exibição de duas outras edições do programa. Outro tipo de cotejo é feito considerando-se o tipo de estratégia endereçada pelo programa aos espectadores na página do programa, no blog, no *Facebook* e no *Twitter*.

Todos os comentários sobre o *Profissão Repórter* encontrados pela pesquisa com a *hashtag* #profissaoreporter (durante e após a exibição do programa) foram lidos e separados de acordo com os assuntos abordados e atividades desenvolvidas. A análise leva em conta o agrupamento de todos os comentários postados em questões relacionadas 1) aos elementos externos associados ao tema; 2) comentários e referências sobre o programa; 3) comentários sobre a programação e horário do programa; 4) comentários diretamente vinculados ao tema abordado. Embora a análise siga a abordagem qualitativa dos demais capítulos, a quantificação dos comentários agrega informações relevantes sobre a repetição de tipos de assuntos, recorrência de aspectos de crítica, saliência de algum ponto do programa dentre os usuários do *Twitter* que postaram, neste dia, sobre o *Profissão Repórter*.

Os *tweets* que relacionam o programa a elementos externos somam um total de 236 comentários, que podem ser organizados como ações de grupo; ações individuais do cotidiano; avaliações; expressão de sentimento e comentários que apenas escrevem a TAG #profissaoreporter, que neste contexto específico parecem indicar a ideia de se estar assistindo ao programa naquele momento imediato.

⁸² Cristy destaca ocasião em que estava acompanhando na *web* comentários sobre a morte de Osama Bin Laden quando decidiu que tinha que ligar a TV “e dividir com o resto do mundo”. Tive experiência semelhante quando o Brasil perdeu um jogo para o Paraguai depois de errar quatro pênaltis e eu não tinha muita certeza do que estava acontecendo, porque os comentários eram apenas indignados, não traziam placar e circunstâncias da derrota. Na impossibilidade de ligar a TV, porque estava nos Estados Unidos, liguei para minha mãe para entender o que se passava, enquanto ela acompanhava a TV.

Os 16 comentários que faziam referência a ações em grupos fazem contato com outras pessoas, tendo em conta o programa (seis ocorrências), menções a outras pessoas a partir do que está assistindo (quatro ocorrências) e indicações para que outras pessoas assistam (seis referências). Os usuários trocam informações sobre músicas utilizada no programa, sobre uma gravação de *Profissão Repórter* em uma cidade, há brincadeiras e outros conversam sobre o que faziam (“@B eu não assisti #afazenda não... Tava assistindo #Profissãoreporter e nos intervalos #Aliga”). Alguns usuários comentam ações que executam com outra pessoa e envolvem o ato de assistir o programa, alguns com conteúdo irônico: “O P. J. tá fazendo a barba, com medo de ser confundido com algum traficante. kkkkk #profissãoreporter”. Há, ainda, algumas recomendações para amigos de que assistam o programa.

Há 109 referências às ações individuais do cotidiano, com falas sobre ações ligadas ao programa e à grade; justificações em torno do ato de assistir o programa; descrição de atividades executadas concomitantemente ou antes ou depois do programa; descrição do que está fazendo (assistindo o programa) juntamente com uma avaliação e descrição de atividades ligadas ao ato de assistir, referindo-se ao conteúdo.

Dentre as postagens que envolvem ações cotidianas, 60 são ligadas ao ato de assistir ao programa na TV, sendo que uma pessoa diz que está assistindo *Profissão Repórter* e *A Liga* ao mesmo tempo; outro que está assistindo os dois programas e mais *A Fazenda*; e outro informa que vai assistir *A Fazenda* e *Profissão Repórter*. Outros 46 comentários referem-se à ação presente, todos com referência a “assistindo o *Profissão Repórter*”, “vendo o *Profissão Repórter*” – dos quais nove têm caracteres que expressam emoções de alegria (olhando #ProfissãoRepórter *-*) e sete têm pontos de exclamação. Ainda nos comentários sobre o ato de assistir televisão, 15 deles agregam despedidas: algumas pessoas desejam boa noite aos que ficam (“Boa noite, vendo #ProfissãoReporter”), outras mandam beijos e uma pessoa avisa que volta depois de assistir o programa.

Oito comentários, dos que tratam da ação de assistir o programa, agregam impressões sobre o programa: um avalia como interessante, outro como bom demais, outro diz que não perde um, outro escreve expressão comemorativa (“#PROFISSAOREPORTER !! uhuL”), outra pessoa utiliza um canto de torcida também celebrativo, outro diz que o programa se encaixa em sua vida pelo tema explorado (“Hoje o #ProfissãoRepórter é todo pra mim, beijos, sou muito polícia!”) e um comenta negativamente o tema da reportagem: “Ah, desliguei a TV... Não quero ver trabalho da polícia em #ProfissãoRepórter não :S”. Duas pessoas

relacionam o ato de assistir e sua descrição ao conteúdo do programa. (#ProfissãoReporter a matéria dos maluco que transportam drogas no estômago. Enquanto o sono não chega...”).

Alguns comentários relacionam a vontade de assistir ao programa ao horário e a impedimentos, falam que estão com sono, mas só ficam assistindo à TV pelo programa. Um lamenta não poder assistir (“Vou perder #ProfissãoRepórter, mas o sono bateu e amanhã tem aula cedo. Boa noite nobres!”). Outro comentário é sobre atividades relacionadas com o ato de assistir *Profissão Repórter*, também relacionado ao sono (“Queria assistir um filme ou ler depois do #ProfissãoReporter, mas sono já tá batendo.”). Outro avalia que o programa seria a boa parte do dia (“diazinho esse d hj hein..nda pra faze...to (sic) só pelo #PROFISSAOREPORTER..”) e dois falam de expectativas em assistir o programa. Ainda com relação ao horário, 24 pessoas avisam que depois de assistir o programa vão dormir. 25 comentários narram a sequência de atividades como sendo assistir o programa e ir dormir (“amores...#profissãooreporter e cama!!!e um lanchinho agora!!! Bjuss (sic), fiquem com Deus!!!S2”) e dois justificam que vão dormir porque têm aula o dia seguinte.

O ato de assistir TV é relacionado a outras atividades, na própria TV, na internet e celular, um deles diz que prefere ficar no *Twitter* que assistir o programa (único com viés negativo: “Tá passando agora #ProfissãoReporter, mas eu tô c.[restrito] pra isso, pois eu sou #ProfissãoTwitter!”). Ainda entre os elementos externos associados ao tema, sete comentários sobre o conteúdo do programa são irônicos, tomam parte do conteúdo e relacionam com algo externo, pessoa ou *tag* (etiqueta) que está sendo usada como referência para um conteúdo bastante comentado na internet.

Há, ainda, sete comentários que associam diretamente o ato de assistir a uma visão positiva sobre o programa. Um faz elogio ao conteúdo, outro ao repórter e os demais elogiam o programa de modo geral. “#profissãoorepórter hoje tá interessante, ADORO! meu sono pode esperar um pouco!”. Há nove comentários que expressam emoções: dois relacionadas a sentimentos de alegria sobre o programa (“Num (sic) consegui gostar dessa série "O Astro" ainda, ai tô aqui estudando enquanto começa o #ProfissaoReporter, que eu Amo”). Outro refere contentamento quanto ao conteúdo apresentado (no sentido de tomar conhecimento do tema); um fala de tristeza por não conseguir assistir o programa (“Aii que droga! Esqueci do #ProfissaoReporter! Que saco. =//”), dois expressam reações negativas pela tensão e drama do tema (“tava assistindo #profissaooreporter mas mudei de canal, tava quase chorando com as histórias das pessoas...”); um revela apreensão quanto a uma possível viagem por causa do tema (“Agora q não vou pro Paraguai msm (sic). Se entra um pastor alemão desse me

cheirando, eu morro do coração. #profissaoreporter”); outra revela apreensão pela decisão de ficar acordado para ver o programa e as consequências do dia seguinte (“Eu sei q eu vou me arrepender amargamente de n ter ido dormir cedo, mas a vontade de ver #profissaoreporter e' maior q tudo isso”).

Do quadro geral de postagens, 140 são comentários e referências sobre o programa (avaliação geral com ou sem justificativa, características técnicas, até mesmo músicas utilizadas, dúvidas, críticas, sugestões e curiosidades); sobre o jornalismo feito no programa (tipo de pergunta, característica do repórter, avaliação da abordagem); além de referências diretas a Caco Barcellos e outros integrantes da equipe. Alguns comentários (sete) recorrem à gírias locais e não foi possível compreender o sentido.

Destes 140 comentários, 115 referem-se às características do programa: temas abordados, qualidade dos jornalistas, qualidade do programa em geral. Quatro comentários comentam elogiosamente o programa, oferecendo algumas razões para isso: “#profissaoreporter muito bom, sempre abordando ótimos assuntos”. “Um programa que toca Greedy Fly, do Bush, merece meu respeito #ProfissaoReporter”; “O #ProfissaoReporter consegue me surpreender, quando penso que a matéria será besta eles me vem com uma excelente reportagem”. “#ProfissãoRepórter nunca decepciona os telespectadores”.

Ainda fazendo referência ao programa, outros 27 comentários também são elogiosos ou referem-se ao sentimento dos espectadores pelo programa. “#ProfissaoReporter tudo de bom adoro esse programa nunca perco!”. Os espectadores que comentam o programa no *Twitter* usam expressões como “muito bom”, “bom demais”, “espetáculo de programa”, “amo esse programa”, “adoro esse programa”, “curto demais esse programa”. Um comentário considera o melhor programa da TV, outro considera o melhor programa da emissora. Um dos comentários utiliza o apelido dado por outro programa da *Rede Globo*, o *Casseta & Planeta*, para mencionar o coordenador do *Profissão Repórter*, Caco Barcellos: “Gato Barcellos no Bonitão Repórter #Profissaoreporter”. Um dos comentários é dirigido para o *Twitter* do apresentador e editor do *Jornal Nacional*, William Bonner, fazendo uma sugestão de adaptação de horário e tipo do programa: “@realwbonner esse programa #ProfissãoReporter é muito bom, deveria ser mais cedo e diário!! #FICAADICA!!!”. Chama a atenção o fato de que, para dirigir-se à *Rede Globo*, como emissora, o espectador dirige-se a William Bonner.

Três comentários referem-se a características técnicas do programa. Este é endereçado a outro espectador no *Twitter*: “viajou mto no app (sic) da Bjork? Viu que usaram música dela

ontem no #profissaoreporter?"; "Já tocou Björk e Fever ray #profissaotwitter ops #profissaoreporter"; "sucker punch na trilha de #profissaoreporter".

Cinco comentários fazem uma crítica à abordagem do tema das drogas, por ser recorrente: "de 10, 10 assuntos são sobre drogas do #profissãorepórter af (sic)"; "o #ProfissãoReporter só tem UM ASSUNTO: DORGAS (sic). é sempre ela. mas que droga! Rs (sic)". Um dos comentários ironiza que outro tema tratado seria também uma "droga": "O #profissaoreporter é sempre sobre drogas? Hoje é combate ao tráfico, semana passada foi sobre #sertanejo, tá demais esse assunto". Dois destes comentários são endereçados para outro telespectador/usuário: "sinistro!!! e agora #profissaoreporter falando de crack para variar um pouco..."; "O #profissãoreporter perdeu a mão, só fala em droga, tá muito chato!!!!".

Por outro lado, 43 comentários fazem elogios ao tema ou à edição do dia. Sete comentários falam que "o programa de hoje foi muito bom" ou "está muito bom". Outros usam gírias como "massa", "demais" e outros qualificam como ótimo. Um comentário agrega uma explicação sobre a avaliação: "Muito bom o #ProfissãoRepórter de hoje! Um alerta para os imbecis que usam ou traficam!". Outro refere-se, igualmente, a uma ação cotidiana: "essa matéria do #profissaoreporter tá muito boa!!! Não consigo dormir antes de terminar, aiai". Outros cinco comentários, ao fazerem o elogio, destacam elementos da edição do programa: "como sempre #profissaoreporter impecável ... Estrangeiros presos por tráfico e as histórias de cada um!!". Sete destacam elementos do tema junto ao elogio: "#profissaoreporter é tri... hoje falando sobre contra bando de drogas!".

Há 22 comentários que tratam diretamente sobre jornalismo no programa. "#ProfissaoReporter foi massa... Caco Barcellos mostrou que com uma boa conversa, pode se fazer uma grande matéria... Parabéns à equipe!". Quatro das perguntas referem-se à questão feita por um dos repórteres e respondida com ironia pelo preso entrevistado. "#profissaoreporter preso africano dá aula de jornalismo ao aprendiz bobão: "Se você tem a resposta, porque me pergunta". Um comentário critica a pergunta de Caco Barcellos (Pohan (sic) Caco! Tá meio tolerância 0 suas perguntas...ÓBVIO q n (sic) vale a pena [se valia a pena o risco da prisão pelo dinheiro]. Mas p quem passa fome e n tem nda... (sic) #desespero #profissaoreporter). Outra pessoa destaca a própria pergunta ("Qual o segredo de viver bem numa cadeia como essa?".. Brincadeira né Cacco (sic)..."), outra elogia o repórter: Orgulho do profissionalismo do Caco Barcelos". Outros dois comentários são apreciativos do trabalho de Caco Barcellos e um é dirigido para Eliane Scardovelli, repórter, pelo *Twitter*: "a @Eli_scard aparece hoje? #profissaoreporter".

Alguns comentários perguntam sobre o repórter que havia participado de outro programa. Três comentários criticam o tipo de informação divulgada: “#ProfissãoReporter ensinando onde os traficantes devem "adquirir" drogas”; “Só uma pergunta: não era pra privar a identidade dos policiais federais infiltrados #profissaoreporter?”; “não tem uma quantidade certa pra ser classificada como tráfico”, como assim moço repórter da globo?”. Três comentários elogiam o tipo de abordagem e um analisa: “Tráfico, drogas, pedofilia e prostituição sempre serão pautas muito repercutidas e difíceis de abordar. #profissaoreporter”.

Há 76 Comentários sobre programação, relação com *A Liga*, *A Fazenda* e outros programas da *Rede Globo*; divulgação de que o programa está no ar, ou que acabou, e análises e protestos sobre o horário do programa. Cinco comentários fazem referência indireta à programas anteriores na *Globo* ou em outras emissoras (“Pronto vamos para a globo agora *.* #ProfissãoRepórter”; “#ProfissãoReporter depois de muita “ladainha” algo de aproveitável na #globo!”) e um caso à *Veja* (saiu essa semana na @VEJA sobre essa penitenciária que está passando no #profissaoreporter).

Em 16 comentários, o *Profissão Repórter* é relacionado ao programa *A Liga*, da *Band*. Nestes, há cinco comparações, três explicitamente afirmando que *A Liga* é melhor que *Profissão Repórter*: “@OficialALiga mais uma vez foi fooooooooooda (sic), #profissaoreporternão tá com nada”; “É #profissaoreporter não dá pra competir com #aliga mesmo então é bom começar só depois mesmo”. Outro comentário é sarcástico dizendo que *Profissão Repórter* é quase como *A Liga* e outro compara *Profissão Repórter*, *A Liga* e mais outro programa que não nomeia. Oito comentários fazem referência à troca de canal ou à possibilidade de assistir ambos os programas (“sorte é conseguir assistir #Aliga e ainda pegar #profissaorepórterno começo”; “Por hoje #aLiga e se rolar #profissaorepórter =D Uma ótima noite”; “aí vai um musicão (sic) que fazia tempinho que não ouvia [YouTube.com/watch?v=T5Xl0Q...](https://www.youtube.com/watch?v=T5Xl0Q...)”). Um comentário elogia ambos os programas e outro critica a abordagem do tema das drogas também pelos dois programas.

Sete comentários relacionam o programa com *A Fazenda*: um protesta que perdeu o *Profissão Repórter* por causa de *A Fazenda*; dois dizem que assistem o programa da *Record* enquanto o da *Globo* não começa (“#ProfissãoRepórter deveria durar, no mínimo, umas 2 horas. Enquanto isso, na *Record*, *A Fazenda*!!!”); um pede para os amigos avisarem o que acontece na *Fazenda* enquanto assiste *Profissão Repórter* e três dizem que *Profissão Repórter* é um programa melhor.

Há 23 comentários que fazem a divulgação de que o programa está no ar (dois casos informam que o programa acabou). Destes, três citam o tema (“#profissaoreporter Now - Combate ao trafico de drogas...”; “Começou #profissaoreporter , hoje eles acompanham o trabalho da policia no aeroportos, prendendo drogas”); outros três agregam expressões de felicidade ao informar que o programa começou (“ah! começou #profissaoreporter *-----*”); dois associam à informação de que o programa está sendo transmitido o comentário de que é o melhor da Televisão brasileira. Dez comentários situam o *Profissão Repórter* ao lado de outros programas da *Rede Globo*, alguns elogiam a programação da noite, outros comparam com o programa anterior para criticar o horário ou para observar que pela hora, não vão poder assistir ao programa (“RT @hh: Essa porcaria de #OAstro não acaba. Começa logo #ProfissãoReporter#PoliciaFederalmeusonh0o”).

Há 13 comentários que tratam explicitamente do horário de transmissão. Dois deles analisam o horário de exibição do programa como estratégia em relação a outras emissoras, um comparando com a *Band* e outro com a *Rec”ord* (ProfissaoReporter é muito bom, até veio antes de @aliga, o problema é a Globo, q ta colocando o prog kda vez + (sic) tarde), outros reclamando (“Putz... Nem começou #ProfissãoReporter ainda!! ;s”; “hoje não vou ver #ProfissãoReporter porque já passa de 00:00hrs (sic) e tenho que acordar cedo pra ir pra escola! ;/”).

No total, há 300 comentários relacionados ao tema, considerando-se implicações da cobertura no fato/ trechos da reportagem; relatos sobre o tema abordado pela reportagem e perguntas feitas em cima de dado da reportagem; comentários apenas informando o tema; elogio ao programa pelo enquadramento do tema; comentários opinativos sobre o que foi tratado; comentários aleatórios sobre o tema; apropriações de trechos para comentários irônicos ou brincadeiras entre contatos; e um comentário traz tema abordado em outra edição.

Dentre os comentários, 62 tratam de implicações da cobertura no fato (“Uns lutando pra divulgar a cidade positivamente, outros sempre mostrando o lado negativo da cidade #ProfissãoReporter #FozdoIguaçu”; “Que legal, mais uma vez #PRUDENTE fica famosa. Agora um boliviano que foi preso em #PRUDENTE por transportar drogas #ProfissãoRepórter”). São lançadas dúvidas sobre o modo como coisas aparecem na reportagem, relacionadas ao que é dito sobre a polícia ou sobre o que é mostrado a respeito do trabalho dos policiais (“Quem vê o agente da policia federal falando calmamente "vc ta preso" na frente das câmeras até acredita que é assim. #profissaoreporter”)

Alguns enfatizam trechos do programa, como fala irônica de policial na reportagem (“BASEADINHO??? CUBANO!!!! #ProfissaoReporter”); a fala de idoso que portava drogas (“Ex-jogador de futebol de 67 anos e c/ problemas cardíacos, cheio de maconha ainda por cima. #ProfissaoReporter”); traficantes que introduziam capsulas de drogas no corpo (“1 quilo de cocaína no estomago #PROFISSÃOREPORTER”); homem preso por tráfico que declarou falar seis idiomas (“traficante internacional fala 6 idiomas e frequenta a biblioteca da penitenciária #profissãorepórter”); trecho de pergunta de Caco Barcellos e resposta de detento (“Qual o segredo para se viver bem em uma cadeia?’ -- Cadeia é cadeia, não se vive bem aqui" #profissaoreporter”); declaração de um rapaz para o policial, acompanhada pelo repórter (“PEGUEI A CALÇA DE UM AMIGO MEU E ACHO QUE ELE FUMA MACONHA HAHHAHAHAHAHAHAHAHAHA (sic) #ProfissãoRepórter”).

Algumas pessoas formulam perguntas sobre o que é exibido, com indignação (uso de exclamação, interrogação), espanto ou crítica a algo. Estas perguntas não são formuladas para serem respondidas, mas colocadas como questão suscitada a partir da reportagem ou problema percebido: “Como que alguém consegue engolir 120 capsulas de cocaína hein? tá loco (sic) #ProfissãoReporter”; “Quem é o louco que leva 4 kg de cocaína dentro da mala pra viajar de avião? #profissaoreporter”. Outras são escritas para um “você” não identificado: “Você que cheira cocaína, já pensou que ela pode ter sido c. por alguém!?! Que nojinho.... #profissaoreporter”.

Há 20 comentários que informam o tema tratado no programa, fazendo uma espécie de síntese do que seria tratado (quando escrito antes da exibição do programa), do que está sendo e ou do que foi apresentado – reforçando a divulgação do programa. Há 83 Comentários opinativos sobre o que foi tratado, alguns referem-se a pessoas acusadas ou condenadas por tráfico que aparecem na reportagem, outros tratam da formação educacional e cultural dos detentos estrangeiros que foram mostrados na reportagem, outros referem-se às pessoas que introduzem drogas no corpo, três deles relacionados à indignação pela quantidade de drogas colocadas no estômago e a forma utilizada para introduzi-las, dois outros relacionados ao trabalho de quem precisa esperar as pessoas expelirem as drogas, incluindo o repórter (e criticando sua reação ao cheiro): “O repórter do #profissaoreporter reclamando do cheiro no lugar onde os africanos "expelem" as cápsulas de cocaína q engoliram é F\$&@@@!!! (sic)”.

Os demais comentários têm relação com abordagens variadas da reportagem, com pessoas que traficaram drogas no interior do próprio corpo, sobre idoso, sobre detentos estrangeiros, sobre a mulher que foi presa quando portava cocaína na bagagem, sobre o tráfico

na fronteira, sobre os cachorros que investigam a presença de drogas, sobre o rapaz que alegou usar a calça do amigo que era usuário e por isso tinha drogas.

Há, ainda, 60 comentários aleatórios sobre o tema, envolvendo reação de nojo, surpresa, raiva quanto a algum dado ou história mostrada; relação do tema abordado com a própria vida. Um dos comentários associa a edição que é transmitida com a edição anterior: “Esse final do #profissãorepórter foi indireta para @sigapiovani #Certeza Caco Barcelos tinha que falar algo, né...”. Um comentário envolve as crenças religiosas e não parece ser irônico: “Nossa! esse mundo tá perdido com essa porcaria de drogas Senhor Jesus!!! #ProfissãoRepórter”); 12 comentários relacionam a reação com a informação da reportagem com elementos da vida pessoal de quem comenta: “caramba, quando aquele bixo (sic) sair da prisão, vai ter mais chance de emprego do que eu, fala 6 línguas, pouco fuderoso (sic). #profissaoreporter”.

Há 75 comentários que fazem apropriações de trechos para ironias, brincadeiras, para a criação de frases relacionadas ao assunto, de acordo com o circuito proposto. Os comentários irônicos são usados como recurso ao humor mais que à crítica. A comparação com exagero também parece procurar um efeito de humor: “Nossa, 1,2kg de cocaína na barriga. O @gui não guenta (sic) isso nem de lasanha! #profissaoreporter”. Dez comentários recorrem ao realismo das situações para buscar o viés cômico: “se arrombou o Emanuel kkkkkkk (sic) #profissaoreporter”; “Cocô do africano de hoje é a cocaína do drogado de amanhã. Hahahaha (sic) #profissaoreporter”.

Tabela 1: Comentários com a hashtag #profissaoreporter

Ações em grupo	Ações individuais do cotidiano	Comentários irônicos	Avaliações	Expressão de sentimentos	Apenas TAG	Total
1	109	7	7	9	88	226
6						
Comentários e referências sobre o programa		Sobre o jornalismo feito no programa		Referências diretas a integrantes da equipe.		Total
115		22		3		140
Relação com <i>A Liga</i> , <i>A Fazenda</i>	Outros programas da Globo	Divulgação de que o programa está no ar	Análises e protestos sobre o horário do programa.	Referências indiretas		Total
23	10	23	15	5		76
Trechos da reportagem; relatos sobre o tema	Comentários informativos sobre o tema	Comentários opinativos sobre o tema	Comentários aleatórios envolvendo nojo, raiva, apreciação,	Comentários voltados à ação humorística com ironia, comparações,		Total

			distanciamento	exageros	
62	20	83	60	75	300
Total geral					742

É curiosa a forma como o jornalismo ainda se coloca na rede na forma de polo emissor de conteúdo. Desde este lugar, coordena os espaços de relação com os espectadores, aceitando a participação destes, desde que enquadrada nos lugares de suas publicações. Salvo exceções, geralmente os telespectadores não ganham resposta as perguntas que lançam, não há mediadores que façam a interlocução com as pessoas que comparecem para comentar as postagens, não há um retorno das questões levantadas pelo público. Tudo isso sinaliza um tipo de relação ainda bastante cautelosa da parte do jornalismo com o público de telespectadores/usuários de internet.

Os espectadores, por sua vez, encontram brechas, como a publicação de notícias de conteúdo diferente daquele da postagem feita pelo jornalismo – e para a qual o espaço de comentário havia sido destinado.

Do modo como é possível observar o tipo de relação estabelecida pelos telespectadores/usuários com o Programa *Profissão Repórter*, há indicativos claros que contrariam a substituição da TV pela internet, inclusive entre o público jovem – faixa etária predominante entre os espectadores que comentam *Profissão Repórter* no *Twitter*. Estes espectadores assistem televisão e usam internet; assistem o programa e comentam partes do tema, socializam a atividade, descrevem tudo o que estão fazendo – inclusive o ato de assistir Tv. É preciso fazer uma distinção com relação à característica dos demais espaços em que usuários comentam características do programa: no *Twitter*, a ênfase parece, sobretudo, aos processos lúdicos, recreacionais, acionando mesmo um conteúdo caracterizado como denso, sério, para brincadeiras e usos variados, além do uso da informação, que também é feito – sendo significativo que boa parte dos comentários se refira à temática da edição.

8.3 Sexo, prostituição e pornografia: um convite para a discussão

Os temas relacionados às transformações nos comportamentos eclodiram no espaço público particularmente após 1968, quando “entraram em crise os padrões de organização conhecidos”⁸³. Desde então, com a mudança nas formas de socialização, este tipo de temas (sexo, afetividade, consumo de drogas, vícios, corpo, dramas pessoais) tornaram-se pauta

⁸³ Daniel Aarão Reis Filho (1998, p. 27).

frequente nos meios de comunicação. Nos espaços de interação, estas discussões também foram incorporadas. Veja-se que, para este tipo de observação, o recorte às comunidades do *Orkut* e ao blog do programa *Profissão Repórter* é pertinente. Cabe acrescentar que estes espaços mesclam a discussão de comportamento com ações de cidadania, pontos de vista sobre a política, noções sobre a função do Estado, aspectos da reportagem.

O programa sobre sexo, prostituição e pornografia foi exibido no dia 8 de julho de 2008. No primeiro bloco, Caco Barcellos acompanhou as gravações de um filme de sexo explícito e conversou com atores e produtores. Caio Cavechini foi às locadoras deste tipo de filme e conversou com os proprietários de um cinema que só exhibe pornô. No segundo bloco, Mariane Salerno entrevistou prostitutas que faziam ponto na beira das estradas do Sul do Brasil. Felipe Gutierrez e Gabriela Lian entrevistaram uma mulher de 73 anos que fazia programa na Praça da Sé, em São Paulo.

Logo após a exibição do programa, Gabriela Lian postou um comentário no blog do *Profissão Repórter*: “acredito que ela será mais ajudada do que apedrejada e é por isso que insistimos na gravação. Afinal de contas, minha indignação quando ouvi de Dona Rosinha que ela ainda não se aposentou porque não tem R\$ 15,00 para regularizar seu CPF não pode ser só minha”. O assunto era polêmico e tão logo o *Profissão Repórter* encerrou na televisão, os internautas começaram a postar comentários no blog do Programa e na comunidade do *Orkut*. Foram 300 comentários no blog e 416 no *Orkut*. Vários comentários eram de pessoas interessadas em ajudar a dona Rosinha, como este: “Gostaria de solicitar à Globo um endereço para enviar uma máquina de costura para a Dona Rosinha. Acredito que já seria um início de uma tentativa de vida dela. Obrigado” – no programa, Gabriela Lian perguntou o que ela gostaria de ter e ela falou que gostaria de uma máquina de costura.

No blog, a maioria dos comentários é de pessoas indignadas com a problemática da prostituição e mesmo com a pornografia. Outros comentários fazem elogios ao programa, sua estrutura, organização, repórteres. Os comentários não dialogam entre si, a maioria deles possui tom de desabafo, interesse em ajudar as pessoas, saber mais sobre o programa, ou remetem elogios. Mas alguns textos são opinativos ou argumentativos: “Essas reportagens nos ajudam a perceber que nossos problemas são pequenos ao lado dos problemas dessas pessoas. Não adianta culpar a política, certo que em parte eles são responsáveis, no entanto a sociedade é formada por todos nós”. Muitos comentários falam sobre o Brasil ser um país belo e mesmo assim ter estes problemas, outros comentam sobre a falta de emprego, que leva mulheres para a prostituição, ou de como algumas meninas acabam se prostituindo.

Contrariamente à característica de comentários feitos para outras edições, em que aparecem muitos depoimentos, houve poucos comentários com este perfil no blog de Profissão Repórter após a postagem da edição sobre prostituição, apenas de uma atriz pornô que queria divulgação para seu filme e de um dono de casa noturna, que escreve:

Essas histórias já não me surpreendem, já que esse tipo de coisa acontece com frequência, todas com a mesma história, apelando e recorrendo ao último estágio de dignidade (...). Alguns julgam meu negócio, mas eu lhes dou a importância que a sociedade não lhes deu, além de toda a segurança que este tipo de profissão não tem nas ruas da cidade.

As postagens sobre a intervenção ou não do jornalista nas situações em que se fez a reportagem também ganharam espaço no blog. No mesmo comentário, há referência à ênfase ao jornalista no Profissão Repórter.

Esse programa é excelente, de uma certa maneira, acho que ele eleva a profissão de jornalista, mas também fiquei com uma curiosidade, será que alguém de vocês vão contribuir com 15 reais para a Dona Rosinha? Porque aparecer na maior rede de televisão do país é uma exposição enorme. Não sei se isso faz parte da profissão de vocês, mas entrar desta forma na vida de uma pessoa e depois não fazer nada... a única consolou um pouco foi saber que ela tem um cachorro.

Na comunidade do *Orkut*, os comentários referentes ao tópico da edição sobre sexo, prostituição e pornografia foram postados no dia 9 de julho, na madrugada após a exibição do programa. Abaixo, a sequência dos primeiros comentários:

- Ai pra vocês verem, hein, o que a mulherada faz pra viver de luxo. Muitas mulheres fazem pra sustentar os filhos, manter a faculdade. O que vocês acham disso? Devia ser proibido esse tipo de mercado.
- Tô pasma com a história da dona Rosinha!!
- É VERDADE HEIN, S!
- também estou chocada com a senhora (Rosinha), quero arrumar uma máquina de costura pra ela... :/
- Nossa. acho que deviam ajudar ela de alguma forma, nem que não mostrassem isso na matéria, mas dá pra ver que ela é uma boa pessoa, que ela não gosta dessa vida. Poxa, fiquei muito triste :/. Não é fácil viver neste Brasil corrupto. Uma idosa que já era pra estar aposentada, vivendo nesta situação. Me corta o coração.
- estou triste com a historia da Rosinha... Isto é uma palhaçada espero que o governo acorde com histórias dessas...
- Estou até agora pasma com a Dona Rosinha é desumano viver assim!
- pooo (sic). Fiqueei (sic) impressionado com a dona rosinha. eu acho que a Globo vai ajudar ela de algum jeito. Com certeza.
- Ae (sic), alguém tem o link do filme daquela loira?

Nesta sequência, a discussão inicia com a pergunta de um dos comentaristas, sobre o que os participantes da comunidade achavam do problema da prostituição. Há sete

comentários sobre a Dona Rosinha, a mulher de 73 anos que se prostituía. Nestes comentários, se encaminham itens que serão discutidos nos próximos: como ajudar a mulher? Deixá-la nas ruas é cogitado? Existe alguém que se prostitua por que gosta? O sétimo comentário introduz outro item: a atriz pornô. Os próximos comentários insistem na história da dona Rosinha, em tom de protesto ou desabafo. Mas alguns rapazes querem saber o nome da atriz e essa pauta acaba sendo incorporada. Um usuário se irrita:

- por isso que esse país é uma merda passa um programa que fala de algo mó serio e geral só quer saber do filme da atriz pornô do primeiro bloco, pfff (sic) o melhor de tudo é que depois desse post aqui vou ser taxado de chato, e eles ainda são crentes que estão com razão. achei que ia achar uma comunidade com algum conteúdo intelectual, mas parece mais uma extensão do pornotube (sic). vão pra casa do c.

Por alguns instantes, o comentário passa despercebido. Um usuário chega a ironizar que faria programa com a senhora. Outros tentam impor o tom sério para discutir a questão, enquanto surge o tema de como Caco Barcellos podia ter namorada apesar de fazer a matéria com a atriz pornô. Um usuário xinga o que postou a crítica àqueles que queriam o filme da atriz e o outro xinga o que falou sobre a dona Rosinha. Outra pessoa protesta pelo tom: “isso é coisa seria.. é a realidade do mundo e vocês estão levando na brincadeira! é porque vocês não passam por isso!”. Outro comentário apoia. Uma usuária lembra: “que zoe as outras meninas que se prostituem quando poderiam estar a procura de um emprego mais digno.. mas quem vai empregar uma senhora de 74 anos?? li no site q ela ainda não se aposentou por falta de 15,00 pra regularizar o CPF...”. Outro rapaz endossa o comentário. Adiante, um usuário tenta esfriar o debate:

- Ô gentee (sic)... tah (sic).. todos nós sabemos q isso é uma coisa TERRÍVEL que o Brasil enfrenta... mas... o que podemos fazer?... infelizmente nada... somente o governo pode... dando mais oportunidades de empregos, e aposentando idosos mais cedo... então vamos parar com as intriguinhas bestas aqui, né?... afinal.. o que vai adiantar discutir?.

Alguns tentam discutir a atriz pornô, mas os tópicos da dona Rosinha e sobre a prostituição retornam: “pó (sic)... será que a Globo vai ajudar a coitada??”. Outra usuária diz: “os raros 30,00 que ela ganha deve servir pro sustento e olhe lá... foi como o Felipe [repórter do programa] disse no site.. ela deveria ter uma velhice digna em paz..”. O tema volta a ser predominante e muitos comentários reportam-se ao programa exibido: “meuuu (sic) tadinha (sic) da dona rosinha...como ela aguenta naquela idade...e ela toda bonitinha mostrando a foto do filho perto de Jesus”. Um usuário vincula novamente o tema à política: “simples cara.. isso

se chama Brasil um lugar onde os representantes políticos não estão nem aí para nada. uma senhora de quase 74 anos de idade que precisa vender o corpo pra se sustentar. Outra comentadora, que antes não participava do debate das questões de prostituição, reflete:

- o presidente dessa espelunca começou a vida política numa greve de meia dúzia de metalúrgicos... ao menos nisso ele é exemplo, há tempos as pessoas dizem que não podem fazer nada, mas podem... estudem um pouco a história do Brasil... revolução constitucional, Prestes, o movimento dos caras pintadas. agora que existe internet, *Orkut*, MSN, maneiras úteis pra organizar as pessoas e compartilhar as ideias vocês dizem que não podemos fazer nada? digam que não se importam que será mais digno afinal jogar a sujeira pra baixo do tapete não ajuda em nada.

O debate acaba atraindo um dos jovens que havia tentado esfriá-lo: “A Preta... [personagem da reportagem] ela é errada... pois ao invés de sustentar os filhos sustenta o vício... mas...isso quem pode julgar é Deus né.. dá pena sim... mas certas coisas não dá pra se conformar...”.

Um usuário opina que a vida daquela senhora teria mudado, com o impacto da reportagem. A outra argumenta que essa discussão não vai “revolucionar o mundo da prostituição”. As postagens “não vão levar o país pra frente não pessoal, fala sério! se a pessoa se prostitui é por que não tem pra onde correr, ou por que gosta muito! eu sinto muito pelas a que não têm pra onde correr, mas não quero saber das que se prostituem pra sustentar vício não! sinto muito”.

O debate esquenta. Uma participante copia a afirmação de usuária que disse ser possível zombar das prostitutas jovens e recorda que Rosinha já foi jovem um dia. Um rapaz comenta que dona Rosinha disse que se tivesse uma máquina de costura sairia daquela vida: “ela mandou uma direta pra todos os que assistiram o programa” – e opina que a Globo tomou aquela atitude (“é o que com certeza qualquer um faria por alguém!”). Uma garota não concorda com o final feliz: “Sim cara, mas o que importa? importa mesmo é que ela já chegou numa idade que tem que se aposentar como cidadã, não importa se ela é prostitua ou não!”.

Um comentário lembra a aposentadoria por idade e outro recorda que ela não tinha quinze reais, o que se torna assunto de interesse: como alguém pode não conseguir guardar quinze reais? Ao mesmo tempo, o valor do mínimo entra em questão: “o que adianta [se] aposentar e ganhar 450 reais por mês? ela vai ser miserável ainda do mesmo jeito...pff (sic)”. Outro participante se preocupa com o futuro da idosa: “em 1 ou 2 dias ninguém lembra de mais nada. ninguém se importa com nada nesse país”. Logo depois, outro comentário reforça;

“a gente ta aqui comovidos pela história daquela mulher... mas ali... nós só vimos ela né... e as outras milhares que tem por esse Brasil afora?”.

Um usuário traz presente outro item desenvolvido no programa: “Viu aquela menina no primeiro programa... nem ela sabia o que estava fazendo! achei horrível... pelo que ela falou ela não tem necessidade de fazer tal coisa e ainda tava com vergonha de mostrar a cara”. Alguns começam a discutir o fato de alguém passar a se prostituir por curiosidade.

O debate em torno de dona Rosinha levanta então a questão sobre ajuda financeira via televisão, sobre os pagamentos que ela recebe pelo programa (a maioria defende que deveriam pagar sem fazer o programa), sobre a possível renda mensal (no que há postagens discutindo aluguel, água, luz). Da renda, migra-se para a discussão da prostituição infantil, os pais como agenciadores, das garotas que se prostituem para pagar a faculdade. Alguns participantes tentam organizar uma possível ajuda para Dona Rosinha. Voltam as discussões sobre a velhice, a falta de dinheiro, a solidão. E mais comentários em tom de protesto:

É vergonhoso nessa hora saber que tem uma senhora de 74 Anos se prostituindo para sobreviver ... Enquanto nós pagamos altos impostos para o governo dar como perdido ...Infelizmente a Dona Rosinha é uma de muitas senhoras que precisam se prostituir para comer...

Num dado momento, entra um usuário, que faz algum tipo de comentário dizendo que algumas mulheres se prostituem porque querem. A maioria dos usuários passa a postar comentários contra esta posição, alguns indignados, outros tentando construir argumentos:

- realmente... mas não é tão fácil como você pensa... diz isso pois não passa por situações assim... e você acha mesmo que uma pessoa pode chegar na casa de alguém e pedir para fazer um almoço.. limpar uma casa... ou fazer uma faxina... e a pessoa aceitar?... as coisas não são assim meu anjo... infelizmente... se fosse assim... não teria MILHARES DE MULHERES E CRIANÇAS se prostituindo... e pedir esmola... nem é todo mundo que dá... e quando dá são centavos... é difícil essa vida meu... elas precisam de trabalho e de dinheiro rápido pra sustentar os filhos... até elas acharem um emprego... uma solução pra tudo aquilo que passam... é um processo meio longo parceiro... não estou tirando sua razão... mas estou somente complementando o raciocínio lógico.

O debate continua (e com alguns desentendimentos e comentários ásperos) e um usuário fala das personagens da reportagem:

Enfim, se elas se prostituem por necessidade ou comodismo ou etc., nem vou entrar na questão. Só gostaria de colocar minha opinião sobre pessoas que se prostituem porque gostam (como a tal menina lá de 19 anos) e sobre pessoas como essa Milena,

que faz faculdade, deve ter uma boa condição de vida, tem um marido (otário) e mesmo assim vai dar por dinheiro.

Alguns argumentam sobre a possibilidade de arrumar outro tipo de emprego, ainda que para ganhar pouco. Por alguma razão, surge o tema da polícia, que poderia ser procurada para resolver casos de prostituição infantil. Alguns comentários tratam de como as crianças não têm condições de tomar este tipo de decisão, outros de como é difícil confiar na polícia. E volta a questão da corrupção na política, novamente em diálogo com o homem que fez comentário polêmico e em seguida os apagou. Falam da possibilidade de se fazer alguma coisa, com o que se pensa que as pequenas coisas que cada um pode fazer não resolvem grandes problemas:

- ô, F. não é mexer a bunda... o que adianta eu ajudar alguém hoje...bom...vou estar fazendo o bem a uma pessoa mas e as outras que também precisam?? terá mas alguém pra ajudar?? quem na verdade teria q ajudar não ajuda porque... porque não quer e porque é impossível ajudar todos no Brasil...mas que a metade dos brasileiros são pobres e isso por quê?? Porque o Brasil infelizmente é mal administrado...coisa que não deveria porque temos um dos impostos mais caros do mundo.

O debate sobre o governo segue, passa pela discussão de legislação, de programas de assistência, de arrecadação de impostos. Este último ponto coloca a discussão do Estado, com o que se vê algumas posições políticas, algumas de modo apenas latente e outros de modo manifesto. Neste comentário, um posicionamento claramente de esquerda: “não acredito que deixar a economia na mão de empresas seja correto, isso só gera caos o estado deve agir como uma maquina centralizadora que governe tudo e todos, hoje em dia se da muito valor a uma "liberdade imaginaria" que o neoliberalismo proporciona”. Este se define como fascista: “eu também não sou muito ligado com socialismo, sou mais ligado ao fascismo é um movimento que me identifico mais”. No meio disso vieram postagens sobre Vargas, integralistas.

Após este debate, a maioria dos usuários posta comentário dizendo que está indo dormir. Um usuário critica que se debata um assunto veiculado na *Globo* e que no dia seguinte todos iriam assistir *Jornal Nacional* e esquecer. O outro observa: “cara, nos ridicularizar porque nos interessamos em debater um assunto que vimos na TV é pior do que simplesmente dizer um f. pra geral...”.

A discussão volta à questão de quem se prostitui por necessidade e quem o faz por vontade (e que teve sequência até o final do debate, quando muitos foram dormir, elogiaram a participação de todos e pediram desculpas por possíveis exageros). Adiante, um usuário posta

um comentário indicando o telefone que o repórter Felipe Gutierrez disponibilizou no blog do *Profissão Repórter*, para ajudar a dona Rosinha.

No dia 14 de julho, depois do debate, um rapaz deixou o seguinte comentário:

Gente a realidade é mais dura ainda...

Hoje eu e umas amigas passeamos pelo centro, e quem encontramos??? A PRÓPRIA DONA ROSINHA, e ela ainda continua na praça da sé...

Fiquei triste de ainda vê-la por lá, pois não vi o programa na terça e acompanhei somente pela internet. Mas me choca o fato de ter vários post (sic) de comentários no site da Globo, sobre esse caso, e ninguém ter a ajudado!

Conversamos bastante com ela, e é do mesmo jeito da TV, aquela afeição de triste e preocupada, e perguntamos se alguém apareceu para ajuda-la e a resposta foi curta: Ninguém! Nem *Globo* nem nada, só um rapaz que a viu também e lhe deu 10,00 e nós que fizemos uma vaquinha e também demos uma singela quantia...

Olha, vi que muita gente aqui tem a intenção de ajudar, então que cada um faça sua parte, pois ela ainda esta lá, na mesma vida de sempre....

Algum tempo depois da exibição deste programa, Felipe Gutierrez fez uma nova postagem no blog do *Profissão Repórter*, sob o título “boa notícia”. O texto relata que dona Rosinha conseguiu se aposentar, que recebeu “a ajuda de muita gente que se sensibilizou com a história” e que “outras senhoras idosas que ainda faziam programa na mesma região entraram com a papelada para conseguir a aposentadoria”. Após este breve relato, Felipe agradece a ajuda de quem colaborou e volta a indicar o contato da Pastoral da Mulher Marginalizada.

As comunidades de *Profissão Repórter* não são o único lugar e nem o mais privilegiado em que se dão os debates públicos em torno da mídia ou das temáticas por ela propostas. Mas trata-se de um espaço facilmente observável, que conta com a adesão voluntária de muitas pessoas e que por vezes desenrola discussões intensas, como no caso observado. Por isso mesmo, aqui o propósito foi o de observar os temas preferenciais da discussão em torno da mídia e os pontos de crítica levantados – daí a ênfase ao tópico mais comentado pelos usuários do *Orkut* sobre uma reportagem do programa.

Do tema da prostituição, pornografia e sexo, os próprios participantes da comunidade centraram-se numa pessoa: a dona Rosinha. Com isso, é interessante perceber como o jeito de fazer a reportagem tratando do problema a partir de quem o vivencia, característico das chamadas reportagens de “interesse humano”, é convidativo para que outras pessoas se envolvam na discussão da temática maior: a prostituição. A “personagem”, da reportagem, é facilmente identificada como alguém familiar, parte do contexto da pessoa que comenta, como neste exemplo: “É brabo ter que acreditar num troço desses, bá (sic) fico pensando nas pessoas q conheço com essa idade, dava pra ser minha vó, minha bisa (sic) talvez”.

A partir da discussão em torno da “vergonha” de ver uma senhora de 73 anos se prostituindo, diversos outros temas entraram em discussão: emprego, desemprego, prostituição, Estado (papel do governo), ações de cidadania, direitos constitucionais (aposentadoria), idosos, abandono, família. Os temas variam intensamente, dada a possibilidade de diversas pessoas postarem um comentário ao mesmo tempo, cada uma delas referindo-se a um item possível no tópico ou respondendo a um comentário antecedente. Assim, tal qual em *chats*, os participantes das comunidades do *Orkut* passavam a endereçar seus comentários diretamente para a pessoa a qual estavam se referindo, outros postavam concordâncias ou discordâncias e os temas foram se enredando.

Ainda que tratem de problemas variados, não há uma dispersão: todos estão relacionados ao tema da prostituição, seguindo a pauta de *Profissão Repórter* – a idosa que se prostituía e as garotas de programa que ofereciam seus serviços na beira da estrada (e que num segundo momento, no debate, são objeto de discussão entre as mulheres que precisam se prostituir ou que se acomodaram). Os próprios usuários do *Orkut* recorriam ao eixo de *Profissão Repórter* para evitar a dispersão.

Chama a atenção o fato de que as pessoas que participaram do debate ressaltaram a incapacidade da discussão, por si, mudar a realidade da prostituição no Brasil. Este é um importante ponto de ação de crítica que parte do que a mídia possibilita em termos de visibilização de demandas públicas para chegar num outro ponto que trata das possibilidades de ação. Por outro lado, a própria insistência dos participantes em dar prosseguimento à discussão demonstra uma compreensão da importância da exposição de argumentos, troca de informações e realização de crítica aos comentários enquadrados como uma noção equivocada dos assuntos públicos (como o usuário que postou dizendo que a prostituição é uma opção ou o usuário que opinou que seria inútil conversar sobre um assunto tratado pela televisão).

Outro elemento a ser ressaltado é um ponto enfatizado por Dominique Wolton (2004) e Piçarra Esteves (2004) em suas avaliações sobre o espaço público contemporâneo: o alargamento (dona Rosinha se prostituía na Praça da Sé, mas seu problema foi discutido por usuários de internet do Brasil inteiro), o acesso às informações via mídia e via debate público, a reunião motivada pelo ato de assistir a um programa, e a tolerância no debate – todos concordavam que o importante era debater e que ninguém pretendia causar ofensas pessoais, mas sim tratar do assunto em questão.

Na discussão travada pelos usuários de *Orkut*, o rumo é, em boa medida, traçado pelo tipo de abordagem da temática proposta por *Profissão Repórter*. Desde a discussão sobre

dona Rosinha, que puxou assuntos ligados à política, desigualdades sociais, ações de cidadania, até a polêmica sobre a escolha/necessidade da prostituição, que veio pela discussão da prostituta que fazia programas nas estradas do sul do país e que usava o dinheiro para comprar drogas, bem como a jovem de 19 anos que iria fazer seu primeiro programa.

O principal ponto de crítica direcionado diretamente ao jornalismo é a questão da intervenção ou não intervenção na situação social narrada. Um outro ponto trata da crítica ao simples “mostrar” – no sentido de que dar a informação e discutir sobre ela não é suficiente para resolver os grandes problemas sociais. Este último aspecto consiste em uma crítica não só à mídia, mas à mídia na sociedade – no que se resgata a ideia de Braga (2006), de que a sociedade enfrenta a sua mídia e de Piçarra Esteves (2004), sobre a vitalidade do espaço público, revelada pela ação de crítica da mídia. A crítica, neste sentido, se dá tanto sobre processos produtivos (em menor intensidade) como sobre o produto midiático.

8.5 O caso da edição de imagens no programa sobre violência entre casais

Os aspectos didáticos cotidianamente ofertados pelo jornalismo (através da regularidade de seus produtos, das características de seus textos, das marcas sobre a relação com as fontes, com a tecnologia e com técnicas de tratamento das notícias, pelo tipo de inserção de temas no debate público feito pelo jornalismo) retornam à esfera pública, tocam a vida das pessoas, instauram circuitos comunicacionais. A experiência cotidiana da mídia envolve aprendizagem sobre a própria mídia. Assim, a ênfase aos processos produtivos midiáticos repercute em circuitos comunicacionais instaurados, junto às temáticas tratadas nas reportagens. Este aspecto das relações sociais midiáticas pode ser observado pela análise dos modos de participação e realização de comentários no blog do programa Profissão Repórter por ocasião da edição “violência entre casais” (2009).

A edição desenvolveu três ângulos: o primeiro, o acompanhamento da história de um crime, o assassinato de um homem pela esposa, recontado em relatos, fotografias, lugares e pelo acompanhamento do enterro. O segundo ângulo foi o acompanhamento do plantão de uma delegacia da Mulher de São Paulo, quando Mariane Salerno e Mikael Fox conversaram com mulheres que compareciam para relatar casos de agressão – e negociavam a realização de entrevista, com preservação da identidade quando solicitado. O terceiro ângulo foi desenvolvido por Felipe Gutierrez e Caio Cavechini, que acompanharam mulher que atua na

defesa de homens acusados de agressão, na tentativa de obter acesso a estes homens. Após a exibição do programa, houve *chat* com delegada.

A edição sobre “violência entre casais” propõe descentralização de abordagem para o gênero masculino e feminino, tratando de relacionamentos violentos e não de casos de violência, como configuram as reportagens sobre violência contra a mulher – também desenvolvidas pelo Profissão Repórter. A edição começa com a apresentação do resumo do caso do homem assassinado pela mulher, personagem através do qual Caco Barcellos apresenta o tema: a violência entre casais. A seguir, Caco Barcellos explica a abordagem: era resultado do acompanhamento accidental do enterro do homem morto pela mulher, no Recife, enquanto a equipe fazia outra reportagem, sobre os crimes cometidos contra jovens.

A diferença de abordagem agregou um elemento polêmico à reportagem, somado a outro: a visibilidade de elementos que possibilitariam a identificação das vítimas que deram entrevistas contando suas histórias pessoais. Nos dois dias que se seguiram à exibição da edição, comentários enfatizando aspectos éticos do jornalismo e características da edição dominaram a seção destinada aos telespectadores – moderada, mas cujos dados, uma vez publicados, podem ser acessados por todos os que acessam o site. A maior parte dos comentários foi feita por mulheres. Muitas deixando seus depoimentos, mas a maioria efetuando análises e ações de crítica da mídia, sob dois ângulos centrais: o primeiro, a manifestação, na reportagem, de uma “equidade” inexistente entre casos de violência entre homens e mulheres; o segundo, a crítica à exposição de detalhes que permitiriam a revelação da identidade das mulheres vítimas de violência.



Figura 32: Detalhes de imagens de vítimas de agressão levadas ao ar.

Dentre os 99 depoimentos deixados após na postagem principal do programa, com o vídeo da edição, há 17 depoimentos, de pessoas que escrevem contando casos de violência sofrida, algumas relatando que estavam sofrendo violência naquele período em que o programa foi ao ar. Apenas um homem dentre os depoentes, que relata ter tido que “segurar uma mulher irritada”, que acabou tendo “danos leves”. Os demais são comentários longos e desesperados, sendo que quatro deles pedem ajuda (para a advogada que tinha conversado com telespectadores no *chat* e para o próprio programa). As pessoas justificam deixar o depoimento porque “talvez sirva para ajudar alguém”, porque sabem que, em geral, as pessoas demoram para perceber que são vítimas de violência, porque é “difícil acreditar em alguém quando a pessoa que você ama te passou a perna dessa forma, né?”. Outras escrevem para confirmar que “sabem” como é viver o drama daquelas mulheres e uma diz que escreve porque sabe que isso ajuda a ela mesma.

Doze comentários fazem referência direta ao tema abordado, um refere-se à médica que participou do *chat* logo após o programa, outros comentam sobre seus posicionamentos na questão da violência (ênfase à culpa, se é do homem, se é da mulher), alguns criticando a Lei Maria da Penha, outros elogiando a lei, dois comentários falando sobre a violência psicológica, outro fazendo um apelo para que pais eduquem seus filhos pela não violência e um chega a sugerir que mulheres façam treinamento de luta.

Outra característica dos comentários é a existência de algum nível de análise ou crítica ao conteúdo exibido e à forma de enquadramento, realizando uma avaliação da abordagem do programa – neste caso foram 24 comentários com esta característica. Dentre estes comentadores, dois se declaram jornalistas ou estudantes de jornalismo – e comentaram aspectos referentes à produção da reportagem, compartilhando trabalhos comuns. Outros declaram pertencer a alguma outra categoria, uma advogada, uma antropóloga e uma assistente social. A advogada se disponibilizou a receber contatos de vítimas interessadas em entender melhor a lei. Três comentários parabenizaram a abordagem e um comentou pontualmente a ação de cada repórter/ dupla de repórteres. Uma telespectadora se declara professora universitária e jornalista, afirma assistir sempre e nunca ter críticas, mas questiona a ausência de “unidade” na edição específica, porque “o gancho não ficou claro” e “as histórias estavam fragmentadas demais”.

Alguns comentários destacaram a presença de casos de violência doméstica contra homens na reportagem como aspecto positivo, considerando-se que nas brigas as mulheres também têm posição, segundo suas perspectivas. Outros, ainda, consideraram que o

tratamento dado para os casos de violência contra homens foi menor em importância, com ausência de questões, como: por que não existem leis que amparam homens vítimas de violência? Por que não relacionaram os motivos dos homens agressores? Um comentário retoma personagem da matéria, um homem morto pela mulher. Outro retoma pergunta de repórter sobre as situações anteriores à agressão e o modo como elas levaram ao ato extremo.

Quatro comentários tratam detalhadamente do modo operacional do programa como estruturador da reportagem.

A) Imagino como seja difícil a aproximação das vítimas de violência e a relutância delas em dar uma entrevista. (...) Como sugestão de programa, espero que vocês retornem em algum momento para verificar se algumas daquelas denúncias deu em algo.

B) A equipe como sempre mostrou a complexidade que envolve a violência contra mulher. Gostaria de sugerir ao programa que façam a parte II do assunto, só que agora relatem sobre a silenciosa violência que sofrem as mulheres de policiais.

C) Hoje de norte a sul do Brasil percebemos que as mulheres já ouviram falar nas delegacias de atendimento à mulher, pela primeira vez eu pude assistir uma reportagem numa óptica diferente, violência da mulher contra o homem, mas ficou de fora a violência “alienação parental”, que eu gostaria de assistir nos próximos episódios.

D) A cada programa a gente se dá mais conta dos desafios apresentados para esta equipe. Não só em chegar tão perto do limite da privacidade, mas em conseguir mostrar para o Brasil essa realidade sem cair no sensacionalismo.

Os comentários analisam o que foi exibido dentro de uma lógica própria do programa, a dos bastidores (primeiro caso); o desenvolvimento do assunto em angulações variadas, definido pelo comentário B como complexidade; a abordagem em mais de um estado – e a tentativa de explorar o assunto com questões diferenciadas; a referência aos “desafios”, expressa no bordão do programa, dando ênfase, nesta questão, para abordagem de assuntos íntimos, numa forma avaliada como não sensacionalista. Três dos comentários sugerem reportagens, todas relacionadas com o tema – o que também denota uma compreensão em contexto do programa, que desenvolveu a característica de “voltar” a um tipo de tema com algum tempo de separação entre uma e outra reportagem para acompanhar tema e/ou personagens em abordagem contextual, ligada às suas vidas.

Mas além disso, tais comentários expressam uma compreensão do jornalismo como atividade social, do tipo de compromisso assumido socialmente: complexificar abordagens, contextualizar fatos, não restringir a pauta a uma única região do país – e uma noção bastante sólida do que definem os valores-notícia, considerando-se que há uma pertinência nos assuntos abordados. Esta pertinência – em termos de valoração como notícia – também pode ser assinalada pelo fato de que as pautas sugeridas foram, de fato, exploradas pelo programa:

em programa de 2011 sobre violência doméstica, as pessoas que prestaram queixa foram acompanhadas por um longo período, para que se pudesse registrar casos de retirada da queixa, por exemplo; foi acompanhado caso de uma policial que sofria com ameaças de ex companheiro; e houve uma edição sobre as consequências da briga dos pais para os filhos.

Cinco comentários contém um teor analítico aprofundado e se voltam – com pertinência argumentativa – à ação de crítica da mídia.

A) O programa de hoje foi QUASE ótimo se não fosse por uma frase infeliz de um repórter que, na minha opinião quase colocou tudo à perder. Durante a reportagem sobre um casal(Nilson e Andréia) em que a esposa saía de uma cirurgia plástica, o repórter proferiu a seguinte frase: “Foi APENAS uma agressão, mas que fez o casal ficar separado por 03 meses...” Lamentável.

B) A equipe soube falar bem sobre os ganhadores da megassena. Pena que não saiba falar sobre violência contra a mulher. Assim como todos os que são contra a Lei Maria da Penha, como o homem que comentou mais acima das mulheres “neuróticas e alopradas”, a equipe deu uma estranha ênfase aos casos de violência contra os homens – além do caso Zico, os dois repórteres pediram para o homem mostrar fotos das agressões que a mulher cometeu contra ele. Isso é a maioria?? Com certeza não! Procurem os dados de atendimento do Sistema Único de Saúde!! Vocês fizeram uma ótima propaganda contra a lei Maria da Penha. (...) Outro problemas na reportagem foi quando o casal que reatou foi entrevistado, o repórter utilizou o termo “apenas” uma briga – que lástima! Digam também: foi “apenas um estupro, apenas um chute na cabeça”. As palavras tem poder, ainda mais na televisão! A equipe poderia ter apresentado dados da violência no Brasil , ter mostrado as casas-abrigo, grupos de terapia para os homens violentos....deixa pra lá. Boa sorte.

B) Achei ei um tanto tendenciosa a reportagem sobre a mulher que assassinou o marido. A delegada disse que não havia marcas visíveis de agressão física, mas não considerou a agressão psicológica e verbal. Quem sabe o que ele falou para ela, antes da agressão, e a continuidade dessas agressões? A agressão psicológica é tão humilhante quanto a física (...). Parecia que o Zico era um santo, injustiçado, esfaqueado por uma bruxa...sei!...quem vivia com ela e suportava o “santo” era ela. Queriam que ela estivesse morrendo de arrependida, mas eu sei que, quando morre um agressor a vítima sente alívio, somente.

C) ...outra coisa que me incomodou no programa foi a forma acrítica como os casos de violência exercida pelas mulheres onde as “vítimas” são os homens foram reproduzidos foi colocado, gostaria de lembrar que esses exemplos são ínfimos em relação aos casos em que a violência é cometida por estes...

D) Do meu ponto de vista faltou bom senso, já que se optou por tratar casos de “violência doméstica” num tom de suposta equanimidade, como se homens e mulheres fossem igualmente vítimas de agressão familiar. Certamente, um olhar menos reducionista inclui os homens como partícipes/“atingidos” de forma mais ampla quando há uma relação violenta, assim como os filhos ou as pessoas que se relacionam com a família que mantém relações violentas. Mas isso não justifica o viés assumido na narrativa do programa de tentar equilibrar danos entre homens e mulheres, quando a mulher é a principal vítima, fato óbvio e sabido não somente pelo senso comum, como pela quantidade dos casos de violência no âmbito familiar.

O primeiro comentário destaca um momento singular do texto, em que o repórter (em texto off), usa a expressão “apenas”, que pela ênfase oral parecia querer se referir ao número de atos de agressão entre um casal. A ênfase neste comentário tem em conta a ideia de que o

discurso jornalístico não pode ser ingênuo a ponto de usar uma expressão com duplo sentido, o que fez desmerecer o caso que estava sendo abordado.

O segundo comentário faz cotejos entre uma edição e outra, mencionando que as histórias dos ganhadores da loteria foram bem contadas, em crítica de que esperava a mesma qualidade de abordagem do assunto da violência – sendo que a oposição parece ser entre modos de tratamento de assunto ameno e assunto sério. E com isto há uma interlocução com a reflexão sobre o jornalismo, que volta a ocorrer com a crítica à palavra “apenas”. O comentário critica, como também os comentários sequenciais, a ênfase ao caso do homem morto pela mulher: este ângulo da reportagem foi desenvolvido por Caco Barcellos, que entrevistou várias pessoas ligadas ao homem, na tentativa de construir um perfil, e também conversou com a companheira, responsável pelo crime. Embora todos os demais casos se referissem à violência contra a mulher, a ênfase pode ser justificada pelo fato de Caco Barcellos ter sido o repórter – e não os “jovens repórteres”, além do que a constituição do personagem obedeceu aos critérios de definição de “perfil”.

Esta crítica ganha contornos explícitos quando, no comentário seguinte, a telespectadora se refere à “forma acrílica”, descontextualizada, portanto, daquele caso com relação ao quadro geral de casos de violência no Brasil. Crítica reforçada pelo quarto comentário, que acentua a ausência de contexto, retoma o princípio do jornalismo de oferecer tratamento equitativo para versões variadas do mesmo fato, questionando sob o aspecto de que fatos diferentes merecem tratamento diferenciado.

Boa parte dos comentários (29, de 99) destacaram a preocupação com a proteção da identidade das vítimas de violência, apontando a ineficiência dos recursos técnicos usados para tal fim e questionando compromisso do programa com as solicitações de sigilo. Neste grupo de comentários, apenas um foi dissonante, questionando o tipo de enquadramento que os comentários davam ao interesse em ter a identidade mantida em sigilo:

Essas mulheres não pediram pra serem poupadas por MEDO dos maridos, mas por VERGONHA. Se o safado vai reconhecer elas pelo anel, mão, boca, orelha, tudo bem! Mais cedo ou mais tarde ele vai saber que ela denunciou, ainda mais se resolver entrar com o processo... O que elas não querem é que o vizinho, a tia, o vendedor de picolé reconheça. Larga a mão de falar bobagem, gente, e vamos nos preocupar com o que precisa, que é a agressão que elas sofreram.

Os demais comentários têm o mesmo tipo de conteúdo e são caracterizados por um contato muito próximo com a equipe do programa, vários deles desejando “bom dia”, “boa noite”, dependendo do horário em que escreviam, dizendo “oi”, mandando abraços e beijos,

desejando sucesso, sorte, “tudo de bom”. Vários explicitam a assiduidade como elemento que embasa a sua crítica, justificando que não se trata de uma visão negativa do programa, mas de uma tentativa de auxiliar a melhorar a produção de reportagens: “eu adoro esse programa assisto todos, mas...”; “Respeito muito o trabalho de toda a equipe do *Profissão Repórter*, mas...”; “Adoro o programa, mas...”; “a reportagem foi ótima, mas...”; “Adorei o programa, alias adoro todos, sou suspeita porque sou muito fã desde a época do *Fantástico*, mas hoje fiquei um pouco preocupada!!”; “Admiro demais o programa e sempre vejo, por achar de grande qualidade... Por isso me prontifiquei a vir até o site, para escrever... Espero que revejam essa edição e postura... Pois essas pessoas precisam de ajuda, não de dificuldades”.

Alguns comentários descrevem reações no momento em que assistiam o programa: “Para o expectador foi angustiante”; “Foi me dando nervoso ver aquela senhora loira, que pediu para não aparecer, sendo mostrada detalhe por detalhe”; “nem consegui prestar atenção no diálogo por causa das imagens”. E a observação dos detalhes é descrita no blog:

-A aliança, as mãos, os cabelos, a voz, o perfil, os lábios e as roupas... Com certeza, todos que a conhecem e principalmente o agressor, a reconheceram. Isso foi lamentável.

-Elas foram expostas demais, objetos pessoais como anel, roupa, são muito fáceis de reconhecer!!!

-E filmaram os olhos nitidamente, depois a boca nitidamente, os cabelos, a testa, as mãos, OS ANÉIS !!!! E vocês realmente acham que se um marido ver essas imagens não vai reconhecer o anel, o dedo certo em que o anel está, os olhos, a boca, as mãos da mulher e a forma de falar, com a voz pouco modificada !?!?

-Por exemplo, vocês mostraram anel, não mudou a voz....

-Em alguns casos foram mostrados detalhes do rosto, olhos, boca, cabelo, objetos pessoais (como anel) que permitem facilmente identificar as pessoas que estão sendo entrevistadas, principalmente por seu agressor ou pessoa muito próxima, como familiares, já que o programa é veiculado em uma emissora de renome nacional.

Outros destacam procedimentos executados ou que não deveriam ter sido executados: “desfocar imagem e voz era o mínimo que vocês DEVERIAM ter feito. claro q eu não teria como reconhecê-las caso cruzasse com elas na rua, mas tenho certeza que os agressores reconheceram suas vítimas”; “Achei desprezível a atitude do cinegrafista, e de quem editou e permitiu que as imagens das mulheres fossem mostradas aos seus agressores! Não adianta nada faturar Ibope em cima da dor alheia! Nota ZERO PARA TODOS VOCÊS, hoje”.

Alguns comentários são escritos como aconselhamentos, para as próximas edições evitarem o erro. Entre estes, alguns falam da responsabilidade do programa caso algo aconteça com as pessoas entrevistadas.

-o que ã gostei foi da exposição das denunciante. Além de fragilizadas, seria fácil identificar quem já as conhece. Devem ter mais cuidado para evitar esse tipo de situação. Fora isso, todas as reportagens são boas.

-gosto muito do programa... mas desta vez vocês expuseram muito as vítimas !!! Estas mulheres estão em perigo por causa de vocês... (...) Vacilaram.

-a reportagem foi ótima, mais o pessoal do profissão repórter mostrou muito as vítimas, caso aconteça algo, a culpa vai ser de vocês por que com certeza o marido de uma das vitimas ou um amigo pode ter visto ou falado que a vitima foi a polícia, então peo que na próxima reportagem que vocês colocarem vítimas que não podem ser mostradas não mostrar nem o cabelo muito menos as roupas!

-as mulheres que não queriam ser identificadas na delegacia, pois tinham medo dos maridos, com certeza serão reconhecidas por eles, caso eles tenham assistido!!! Toro para que nada aconteça”.

Um comentário questiona a necessidade em obter as imagens: “Por que mostram tanto as pessoas?? isso são ira trazer problemas para a vida delas. Ninguém precisa ver elas, como apareceu! Vocês não são sensíveis a isso??? Vocês colocam o mostrar as imagens em primeiro lugar... e as pessoas em último plano??”. O comentador escreve diretamente ao programa, questionando o tipo de método jornalístico empregado – além de referir-se a uma totalidade, da qual faz parte, “ninguém precisa ver elas”. Outro comentário questiona a necessidade de expor a opinião do agressor. “Qual a necessidade de ouvir o agressor? O que ele poderia dizer de útil? Sinceramente, Caco, hoje o programa deixou MUITO a desejar...”. O comentário define um destinatário, Caco Barcellos, que trata intimamente. E questiona um elemento característico da discussão do jornalismo (as versões) e que é constituinte do *Profissão Repórter* como programa, que sustenta, desde o período no qual foi ao ar como quadro do *Fantástico*, o objetivo de explorar “os diversos ângulos da mesma notícia”.

Outro comentário observa uma duplicidade de sentido, considerando que ao mesmo tempo o programa explica uma lei e explora os meios pelos quais as pessoas podem pedir ajuda e se libertar de situações de violência e por outro mostra vítimas da violência. “Ao mesmo tempo se aproveita da fragilidade das vitimas e as expõe, não obedecendo o medo de represálias futuras pelo o infrator, inclusive fazendo as entrevistas e o câmera mostrando os rostos das vítimas (...), mostrar o que  o certo mas evitar tragédias futuras”.

A tica profissional em manter o compromisso em não exibir as imagens foi enfatizada por alguns comentários.

- em duas ocasiões, a repórter (creio que chama-se Maria Salerno) prometeu às entrevistadas que elas não seriam filmadas de frente, apenas de costa, e nas duas ocasiões as filmagens mostram partes das faces daquelas mulheres, que permitem, perfeitamente, as suas identificações.

- O que tanto me interpelava ao assistir o programa foi que os repórteres combinavam com as vitimas que não iriam mostrar seu rosto e pouco iria aparecer delas... mas nas filmagens, apesar de não mostrar todo o rosto das pessoas... penso

que mostraram a mais do que seria necessário, aparecendo detalhes tão importantes... que caracterizam cada pessoa.

Um comentário usou parte do jargão de Caco Barcellos, de definir os membros da equipe como “jovens repórteres”, para uma fala com estilo de aconselhamento. O comentário considera a posição de jornalista responsável pela equipe, de Caco Barcellos:

Jovens repórteres, aprendam a respeitar as pessoas que não desejam, e principalmente, aquelas que NÃO PODEM aparecer em rede nacional! Faltou sensibilidade com a dor alheia, e acabaram fazendo um daqueles telejornais policiaescos dos finais de tardes! Se querem ser profissionais respeitáveis; respeitem; sejam éticos! Ô Caco Barcelos, como é que você permitiu isto?

Como este comentário, outros consideraram que a escolha por mostrar traços das pessoas enquanto essas contavam suas histórias como vítimas de agressão aproximou o programa de abordagens sensacionalistas: “faltou bom senso e priorizaram o sensacionalismo”.

Uma assistente social argumenta sobre a revelação de características reveladoras da identidade das pessoas “e isso é uma questão que já é difícil de ser trabalhada, uma vez que a vítima tem o aparato legal, porém muitas vezes tem que retornar à moradia comum com o agressor. Vai aí uma apelo ao programa, que examine essas questões de exposição das vítimas”. Outras pessoas também escrevem com preocupação sobre as possíveis consequências para as vítimas entrevistadas.

Em decorrência dos comentários, a editora Ana Escalada escreveu um texto sobre os tópicos levantados, observando que a preocupação da edição foi “não expor as vítimas que correm o risco de serem novamente agredidas”. Ela enfatiza aspectos pontuais dos trechos comentados, esclarecendo que “as vozes de todas as entrevistadas na delegacia foram alteradas para um timbre muito diferente do original” e que foram desfocados “anéis, brincos, cabelo e outros detalhes que poderiam ser identificados pelo agressor” e que planos abertos, mostrando as vítimas de corpo inteiro, foram evitadas. E se dirigindo diretamente para quem comentou o programa: “os internautas que demonstraram preocupação com a segurança dessas mulheres podem ter certeza de que as imagens que foram ao ar são muito diferentes das originais”.

Alguns comentários agradecem as informações e dizem que esperam que realmente as mulheres não tenham sido identificadas. Outros, seguem a crítica. Alguns, ainda referindo-se ao programa (“no meu entender, não exibir rostos significa não exibir rostos, sejam eles por

inteiro ou por pedaços”), outros dirigindo-se diretamente à editora, como nestes dois casos, um irônico, sobre uma suposta condição “menor” ocupada pelos leitores que escreveram no blog, outro indignado, que relata ter assistido o programa mais uma vez.

Sra Editora, espero que seus comentários sobre os cuidados que tiveram para preservar a imagens e vozes da vítimas sejam verdadeiros, e não apenas mais uma daquelas explicações formais comuns à quem é pego com a boca na botija, e não tem o que dizer a respeito! Afinal, não tenho razões para crer que a senhora esteja apenas tangenciando a grave falha, se é que ela houve, dos seus repórteres amadores (para não usar a palavra oportunistas). Para o bem das vítimas, espero que a senhora esteja com a razão, e que eu, e todos os “bobinhos” que escreveram para reclamar, estejamos equivocados.

Ana, agradeço seu esclarecimento, mas sinceramente, o remendo ficou pior q o soneto... Desculpa, mas vocês NÃO DESFOCAM anéis, brincos e outros objetos que poderiam identificar essas vítimas!!!! Acabo de rever o programa para ter a certeza de que não estaria cometendo injustiça com vocês, e fiquei estarecida!!

A resposta, desta vez, vem em vídeo, sob o título: “conheça recursos para preservar a imagem de quem não quer ser identificado na TV”. O texto explica a perspectiva produtiva, de que há um “cuidado com a identidade daqueles que não querem aparecer na TV, mas têm uma história importante para contar”. Este cuidado norteia a edição do *Profissão Repórter* sempre que um assunto delicado está sendo tratado”.

O editor do site, Raphael Prado, fala sobre os comentários das pessoas sobre o programa, como abertura da conversa com o editor de imagens Rafael Armbrust. É na forma de diálogo, e interagindo com o vídeo, que os repórteres introduzem explicações sobre a edição do programa:

Raphael Prado: Por ex, Rafa, na voz das vítimas de agressão houve ali um efeito que pouca gente percebeu, né?

Então, a gente geralmente, hoje em dia, a gente tem recursos na ilha de edição, você trabalha, a gente consegue alterar a voz das pessoas, a gente não deixa com aquela voz de robô, mas mesmo assim o timbre se torna outro, a pessoa se torna outra, eu acho, a gente consegue esconder. Eu vou fazer um exemplo aqui, a gente pegou o Caco que é uma pessoa relativamente conhecida no Brasil e a gente vai mudar um pouco a voz dele aqui.

Trecho: “Os bastidores da notícia, os desafios da reportagem. Agora, no *Profissão Repórter*”.

Raphael Prado: essa parte todo mundo conhece, todo mundo vê toda terça-feira. Agora o que vocês vão ver é essa mesma parte, falada pelo Caco, com uma diferença na voz, que foi a mesma aplicada no programa *Violência entre casais*.

Rafael Armbrust: a gente dá uma mudada aqui na voz, a gente na verdade reduz um pouco o tom, a velocidade e altera bastante até, vamos ver, vocês vão achar até um pouco engraçado, o Caco aqui, mas fica mais ou menos assim:

Raphael Prado: vamos ver a diferença.

Trecho idêntico, voz de Caco totalmente diferente.

Raphael Prado: é uma diferença muito grande, é ainda uma voz humana, uma voz que poderia ser atribuída a qualquer pessoa. (...) Além disso, teve uma diferença

também nas imagens, né, o que foi que vocês fizeram para impedir que houvesse identificação nas imagens?

Rafael Armbrust: Bom, o programa também, a gente anota aqui que as pessoas usam utensílios, anéis, brincos, que tornam possível o reconhecimento delas, então a gente resolveu, por ex, essa moça aqui, ela tinha um anel que tinha uma característica muito forte, a gente decidiu esconder, então aqui na ilha a gente também não vai mostrar, porque...

Raphael Prado: porque aí identificaria a pessoa, mas mostra como foi para o ar, além desse anel desfocado que pouca gente percebeu, tem também uma legenda com o que ela estava dizendo, né?

Rafael Armbrust: A gente põe a legenda, que além de dar um entendimento melhor, ajuda esconder a imagem, é um recurso, uma coisa meio escondida, mas que ajuda a esconder, a tapar a identidade dessa mulher, a identidade dela.

Raphael Prado: Passa isso, por favor, na velocidade normal, que foi ao ar.

Trecho: -- pela ilha de edição não é possível entender o que está escrito, mulher chora.

Raphael Prado interpreta: tem muita informação ali, né? Se você colocasse só o anel, aí sim daria para identificar a pessoa, mas só o anel, além da voz da pessoa estar mudada por esse recurso que a gente mostrou agora, tem também a legenda, tem também essa nuvem em cima do anel, isso dificulta a identificação da pessoa. Bom, o importante é a gente deixar claro que foi uma preocupação constante pra gente na finalização deste programa que as pessoas não pudessem ser identificadas. Muita gente entrou em contato para dizer que elas foram expostas: não, havia uma série de recursos que impedia que isso acontecesse, né?

Rafael Armbrust: é isso aí.



Figura 33: Trecho do vídeo em que repórteres explicam alteração na voz, com exemplo de bordão sendo dito por Caco Barcellos (E); Trechos do vídeo explicando estratégias para garantir gravação de imagem com ocultação de elementos que permitiriam a identificação.

O vídeo foi comentado por 17 pessoas, alguns agradecendo as informações, dentre estes, havia comentários destacando as características do programa em relação ao público e à discussão do jornalismo. Um dos comentários elogia o “profissionalismo” ao “preservar a imagem das pessoas”, outro destaca elementos da conversa entre Raphael Prado e Rafael Armbrust como “sintonia entre os apresentadores e a equipe do programa”, que elogia, afirmando que “assim, ficamos sabendo como são feitas as reportagens e [conhecendo] a equipe completa do programa”.

Outra pessoa comenta sobre o conteúdo do vídeo, relacionado às postagens dos telespectadores e ao programa: “que bom que esclareceram os fatos. Eu não estava mais aguentado os comentários críticos de algumas pessoas, pois em minha opinião, eram sem

fundamento, mais uma vez encararam a situação da melhor forma possível”. Um jornalista escreve sobre a dificuldade em mostrar “temas polêmicos”, que, no entanto, “devem ser mostrados”.

Todo esse debate em torno da exposição das imagens se deu porque uma das repórteres aparecia prometendo a preservação das imagens. Esse tipo de problema acontece em vários telejornais de várias emissoras, sejam locais ou em rede. O debate só ocorreu porque esse programa possibilita que o público acompanhe os impasses e dilemas de quem faz a reportagem. A relação com as fontes e os argumentos para conseguir a entrevista. Na verdade, a repórter promete algo que não depende dela: a decisão final está na mão dos editores. (...) Críticas são construtivas quando bem fundamentadas e quando surgem da reflexão. Cabe a nós jornalistas (TODOS!) refletirmos sobre este dilema ético da profissão, mostrado pelo programa com competência. Afinal o tema central de programa é o próprio trabalho jornalístico.

Em dois momentos específicos, o comentário analisa a proposta do programa – e a edição debatida em relação a esta proposta – com características ao mesmo tempo codiscursivas, autorreferenciais (sobre a reflexão da atividade social em si, que igualmente se mostra defensiva, quanto às críticas relacionadas ao tópico) e de crítica de mídia, especificamente pela análise da edição. Dois outros comentários voltam a discutir o caso sob a ênfase à identificação das vítimas:

- Fui surpreendida quando vi que vocês tentariam explicar o que aconteceu, com honestidade, porém, não foi isso que vi... Querem fazer com que acredite no que mostraram? Então porque não mostraram aquela loira?? Um das que mais aparecia? Sem querer ser grosseira, mas sem a mínima paciência agora, tentem fazer isto com alguém de suas famílias para ver se funciona! Sua esposa ou namorada e veja se é capaz de mudar-lhes simplesmente lhes trocando a voz!!!!!! Por favor... Não subestimem a inteligência dos telespectadores!!!

- ‘Recursos que DIFICULTAM a identificação dos entrevistados’.. ao meu ver, quando as mulheres pediram para não serem identificadas, o objetivo era que NINGUÉM as identificasse e não que fosse mais DIFÍCIL fazê-lo. Nuvenzinha em anel, mudar a voz e colocar legendas se mostram totalmente inúteis quando vários closes de rosto são feitos em quem se dispôs a falar com a reportagem. Não mostrar rostos é não mostrar rostos. Os comentários aqui deveriam ser sobre o conteúdo da matéria, a partir do momento em que se faz necessária uma explicação dos editores do programa sobre os ‘recursos’ utilizados na preservação dos entrevistados, a coisa vai mal. E eu repito: De que adianta engrossar a voz das mulheres sendo que partes dos rostos foram abertamente mostradas? Sr. Rafael, se mostrassem closes desse tipo da sua mãe ou esposa, você não reconheceria? Eu reconheceria. Imagina só se alguém reconheceu essas mulheres? Para quem conhece, não precisa de muito esforço. Muita falta de respeito, ainda mais que o assunto abordado é grave e põe as entrevistadas em risco. Não colou.

O primeiro destes comentários dá ênfase para supostas intenções do programa (“tentariam explicar o que aconteceu”, “querem fazer com que eu”), enquanto que o segundo recai sobre análise de vídeo (trecho citado do texto, rememoração de itens explicitados no

vídeo explicativo, análise do argumento desenvolvido no vídeo, como “explicação dos editores do programa sobre os ‘recursos’”) – com características de análise do campo acadêmico. Ambas se reportam diretamente ao repórter Raphael Prado, que dirigiu o vídeo explicativo postado na internet, sugerindo que ele faça o mesmo com imagens de “sua esposa ou namorada”, “sua mãe ou esposa” – como recurso comparativo associado pelas comentadoras para elaboração de suas críticas, ao comparar com seus respectivos parentes. O segundo comentário faz, ainda, uma crítica analítica do enfoque da discussão social em função dos programas – que deveria ser pautada pelo assunto e não pelos detalhes técnicos – com o que volta uma crítica ao próprio jornalismo, que oferta este tipo de material, ao invés de unicamente o “conteúdo”, a informação.

O que chama atenção neste caso é que as pessoas que comentam já haviam assistido o programa, acompanhado a reação dos espectadores, pela leitura das postagens – o que é notório porque os comentaristas se correferenciam, leem as postagens da equipe do *Profissão Repórter* e os respectivos comentários, assistem o vídeo e deixam novas mensagens.

Mesmo considerando-se a presença de um jornalista profissional entre os comentadores, este retorno dos telespectadores ao tópico e a conversa entre si deixa como marca uma informação a respeito deste público, que não só é ativo sobre o que assiste (e os comentários expressam a pertinência das mediações no tipo de observação feita por algumas pessoas, como gênero e atividade social de trabalho – e marcadamente as experiências pessoais), mas repercute socialmente, mobilizando recursos para movimentar a circulação social de assuntos midiaticamente tratados, caracterizando o tipo de situação refletida por Braga (2006) como constituintes de um “sistema social de resposta”.

As proposições “circulam”, evidentemente trabalhadas, tensionadas, manipuladas, reinseridas nos contextos mais diversos. O jornal pode virar papel de embrulho e lixo, no dia seguinte, mas as informações e estímulos continuam a circular. O *sistema de circulação interacional* é essa movimentação social dos sentidos e dos estímulos produzidos inicialmente pela mídia (BRAGA, 2006, p. 28).

Há um “trabalho social” sobre o que a mídia oferece e faz, que produz uma “circulação comentada” (BRAGA, p. 29; p. 39). A maior parte deste “trabalho social” ocorre numa circulação “diferida e difusa”, que às vezes ganha graus de institucionalização e chega a se manifestar através da própria mídia.

Além destas ações propriamente críticas, casos como o debate entre membros de uma comunidade no Orkut e das críticas dos telespectadores sobre a edição do programa, permitem a observação da circulação das informações, de como se agrega outro tipo de assuntos para

discutir o que é tematizado pelo jornalismo (e que vem tanto do cotidiano, do sistema educacional, como da própria mídia), de como a mídia se torna a base para a interação de um grupo social, ainda que por um tempo restrito (e aqui reforçando uma das características contemporâneas dos públicos, a reunião temporária e por interesses previamente definidos).

Neste caso específico, a ação crítica se volta para o próprio grupo que interage em torno da temática ressaltada pelo programa (quanto àqueles que fazem comentários considerados não sérios diante da situação discutida, ou que preocupam-se mais na forma de um embate estabelecido entre membros particulares, ou, de uma forma mais ampla, que questionam tanto interesse em ajudar e a falta de uma ação organizada para tal fim).

A possibilidade de reflexão sobre as condições de produção da reportagem é levada ao extremo neste caso e é desenvolvida em vários momentos de conversa, de comentário, de análise de Profissão Repórter pelos espectadores. Os espectadores fazem coisas com o produto, acionam suas lógicas, transgridem propósitos. E o uso das tecnologias digitais (que permite que se comente o programa ao mesmo tempo em que se assiste, que se assista o programa mais uma vez para comparar comentários, que se troquem informações e opiniões sobre o programa) muda a lógica de interagir com Profissão Repórter, mas ao mesmo tempo muda o próprio programa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os processos de análise de Profissão Repórter se prestam tanto ao entendimento do caso e seus circuitos, como servem como chave de leitura para observar fenômenos correlatos, como os aspectos didáticos da autorreferência midiática realizada cotidianamente. Desde a problematização desta pesquisa, com o intuito de observar o que caracteriza o modo de funcionamento do caso internamente e seus vínculos de pertença ao âmbito televisivo e ativação de circuitos sociais, compreendo que estas características engendram:

- a) uma reportagem organizada numa forma audiovisual complexa, intercalando elementos textuais verbais com aspectos sonoros (dos contextos acompanhados e extra-situacionais) e imagéticos, demandando que efetivamente se assista o programa para compreendê-lo em sua complexidade;
- b) uma edição que associa elementos de entretenimento (formas de edição de elementos sonoros e visuais diversos, estilo conversacional, tratamento de assuntos amenos, alternadamente com outros) que alteram – agregando informação – ou enfatizam aspectos captados na gravação das situações da reportagem.
- c) Para expressar com possibilidades significativas o propósito de discutir os “bastidores da notícia”, os ângulos, ou os “desafios da reportagem”, há predominância dos aspectos interacionais, referentes aos contextos de produção da reportagem e situações que enfatizam a relação pedagógica entre os repórteres.

Esta abordagem considera a dinâmica interacional em função do *Profissão Repórter* no próprio modo organizativo do programa. Não apenas o programa se insere num contexto de domínio (pelo menos parcial) das características do processo produtivo pelo público como convoca o conhecimento sobre a mídia para apreensão de sua produção de forma intencional.

Analisando o caso e os circuitos interacionais ativados por uma mudança estrutural na produção, edição e proposta de endereçamento, compreendemos que, numa sociedade em midiáticação, os processos intersubjetivos estão atravessados pelas dinâmicas midiáticas, desenvolvidas ao longo de décadas, tendo em conta o que tomamos como informação através da mídia, mas também o modo como nos relacionamos com a mídia – e pelos diversos acionamentos que dela fazemos em nossas interações.

Esta pesquisa aponta possibilidades para pensar esta dinâmica – propriamente comunicacional – pelo rastreamento de indícios do endereçamento de aspectos pedagógicos e elementos autorreferenciais em processualidade constante pela TV. Com isso, observamos a

existência de uma contínua aprendizagem social sobre a mídia, que por vezes se revela na própria mídia em sua atividade cotidiana, na crítica midiática (na própria mídia) e no âmbito complexo da circulação, aqui observada tanto pelo conjunto de análises referentes ao *Profissão Repórter* bem como da atividade social, comentativa, arguidora em torno dele.

O dispositivo interacional é dinâmico e transforma-se pelos processos tentativos dos episódios comunicacionais. Sendo assim, a análise dos modos como a sociedade interage com a mídia e através da mídia, permite entender sobre os processos de aprendizagem envolvidos nestas interações – que possibilitam estudar o dispositivo interacional, compreendendo aspectos dos episódios comunicacionais.

Nesta tese, a televisão foi estudada tendo em conta as relações com o social, considerando que as noções de tempo, espaço, instituições e regularidades são socialmente construídas e, numa sociedade em midiaticização, são permeadas por experiências midiáticas, modos de agir, práticas sociais atravessadas pelas mídias. Essa carga simbólica está associada às interações e envolve tecnologias, objetos materiais, tipos de uso, sendo que as tecnologias transformam o modo como nos relacionamos com o mundo e, paralelamente, os usos sociais transformam as tecnologias. Assim, analisamos os recursos oferecidos pela exploração das capacidades tecnológicas da televisão, a forma como são acionados em contexto contemporâneo, o vínculo às experiências estéticas, a relação com o tempo, com o mundo, com as interações sociais, a articulação com aspectos informativos e de entretenimento e a consolidação de complexos produtos audiovisuais. Concomitantemente, analisamos aspectos da circulação social do que é midiaticamente produzido, das formas de relação com espectadores e do retorno ao midiático.

Assumimos a mídia como facilitadora do encontro, como parte da vida, a mídia como conteúdo das conversas, integrante das atividades lúdicas, como promotora do entretenimento, como componente das conexões do dia-a-dia, como organizadora das noções de informação e atualidade, de pertinência, com forte relação com os sentidos atribuídos ao tempo e ao espaço, afetação no tipo de relação estabelecida entre os campos sociais, entre os indivíduos, atuando na divulgação das coisas diversas feitas no mundo.

Entendemos que a crescente participação da técnica no cotidiano acarreta uma mediatização das variadas formas de vida. O contato com o social passa a ser amplamente mediado. Com isso, o conteúdo deste contato, as formas de sua realização e também o modo como o pensamos se modifica. Modos de fazer, formatos e noções transformadas de produto midiático são pensados para dar conta das novas demandas. O social tensiona o midiático, se

apropriada dos fazeres midiáticos, muda continuamente o que pensamos como sendo mídia. A técnica que incide sobre o social igualmente está constantemente sendo modificada.

Assumimos, então, o pensamento da mediatização como processo interacional que ganha relevo entre os demais. A mediatização de base tecnológica, associada aos processos sociais, tem significado a transformação dos padrões para ver, articular pessoas, produzir, arquivar, circular dados (BRAGA, 2006), com alterações nos “processos sociotécnico-discursivos de produção, circulação e de recepção de mensagens” (FAUSTO NETO, 2009b). Os âmbitos de circulação se expandem com relação aos âmbitos especializados, há ênfase ao receptor, os campos sociais têm as fronteiras diluídas e separações habituais entre campos de significação perdem relevância (BRAGA, 2006).

A mediatização incide sobre o jornalismo pela transformação na relação entre os campos sociais (que adotam práticas antes próprias da mídia, relacionam-se diretamente com seus públicos), pelas transformações na relação com a recepção (com a significativa mudança na publicação e circulação de informações, que não prescinde de mercado editorial, com o acesso a variadas fontes de informação, com a demanda de participação e papel na produção), pela convergência tecnológica (com conteúdo multimídia, articulação dos conteúdos a vários tipos de dispositivos, multitarefas na produção e na recepção), pela modificação na relação com o espaço e com o tempo (imediato), modificação da noção de atualidade, mediação, especialidade do campo do jornalismo. Além disso, a sociedade encontra-se em tal nível de relação cotidiana com a mídia que demanda o conhecimento dos processos produtivos midiáticos, o que, associado às estratégias de relacionamento das empresas midiáticas com seus públicos, contribui para certa ênfase às operações autorreferenciais.

A noção mais difundida de autorreferencialidade a define como a expressão do que se fez para compor uma história. Todos os processos discursivos trabalham aspectos autorreferenciais, com menor ou maior grau de consciência sobre sua recorrência. A autorreferencialidade, na mídia, é marcada pelo fato de se concentrar no processamento de informações, sendo autorreferente até pelo próprio modo organizativo. De modo geral, a própria necessidade de pensar os processos pelos quais nos organizamos com relação ao exterior, a observação da diferença entre nós e o ambiente é autorreferencial.

Toda forma de comunicação tem características autorreferenciais, desde a fala de uma pessoa, que referencia o sujeito falante, enfatiza os momentos do texto ao qual pretende que outra pessoa preste atenção, organiza o discurso. Isso também é feito em diferentes textualidades, que recorrentemente usam estratégias autorreferenciais para esclarecer tópicos,

dar a ver modos de produção, indicar formas de ver e articular os dados oferecidos. Além da linguagem verbal, as situações de interação (GOFFMAN, 2008) demandam que um indivíduo se apresente, se exponha, expresse sua atividade social, sendo que tudo o que fizer em presença de outros pode ser indicativo de quem ele é, da atividade que desempenha.

A autorreferencialidade expõe a “enunciação jornalística”, indica a “especificidade de seu fazer” (FAUSTO NETO, 2008b), marca uma relação diferenciada com a recepção, envolvendo-a no jornalismo. Com a organização discursiva sendo baseada nas operações autorreferenciais, transforma-se, por conseguinte, o discurso sobre o real, acompanhado de uma “teorização” sobre a prática jornalística e uma transformação do jornalismo em acontecimento.

Na televisão, a manifestação de presença do jornalista no local do acontecimento, os problemas decorrentes das transmissões ao vivo, o uso da voz e do corpo dos jornalistas (MACHADO, 2000) ampliam a carga expressiva do jornalismo (GOFFMAN, 2008), o que implica num reconhecimento da autorreferência como parte da identificação do que é essa atividade social, do que é essa mídia. Assim, embora a TV transmita a impressão de ausência de mediação, pela verdade das imagens e do movimento, pelo ao vivo, que permitem efeitos de verossimilhança, a própria TV reconhece explicitamente a mediação exercida, com programas que tratam de programas, com cobertura das coberturas, com visibilização de aparato tecnológico, com referência à fala sobre o mundo – contribuindo para a ideia da mediação como “experiência autêntica” a ser vivida (SERELLE, 2009).

Cotidianamente, são ofertados índices sobre a atividade jornalística junto ao jornalismo. Estes índices, juntamente ao conteúdo, ao uso da mídia e à própria presença de objetos materiais no nosso dia a dia, participam de uma aprendizagem social sobre o jornalismo. Enquanto se faz e é posto em circulação, o telejornalismo é exposto, refletido e explicado por repórteres, por pessoas de outros campos que acessam o jornalismo.

O telejornalismo conta de seu tempo, de seus procedimentos de aproximação da realidade, dos modos de cobertura de eventos, do acompanhamento de casos. Neste cotidiano, o jornalismo é acessado por referenciais de imagem, de som, de montagem e estilo textual, de periodicidade, pelas características da relação com entrevistados, com o público, por lançar questões deontológicas, como a preocupação com a verdade, a recorrência às versões da história, a narrativa com características de objetivação.

A característica autorreferencial é estruturante do *Profissão Repórter* como programa: isso significa que a reportagem é totalmente imbricada aos processos de construção da

reportagem. Não há reportagem em *Profissão Repórter* sem associação aos processos pelos quais estas narrativas ganharam tais ou quais dimensões. Acontece que, tal como num relatório de pesquisa, a associação do produto aos processos de organização textual (ou a associação entre a reportagem final e o conjunto de técnicas, procedimentos, padrão de ação, valores-notícia, ética profissional da atividade jornalística) acarreta em um tipo de abordagem e não em outro.

O que se vê como reportagem é o resultado do trabalho empreendido por pessoas específicas, com valores específicos, relacionadas a uma matriz de ordem interacional que baseia o programa. Neste sentido, todos os procedimentos estão marcados pela presença impassível do relatório da reportagem: quais foram as operações – ou a ausência delas – que resultaram nesta reportagem específica. O que significa que a reportagem não é uma noção abstrata, mas um caso específico, tratado como tal, que carrega características genéricas, mas se modifica pelo contato com o ambiente, com as pessoas, com os eventos episódicos. Os episódios comunicacionais dão forma aos modelos e os tensionam, acionam dispositivos interacionais, ao mesmo tempo em que possibilitam que estes sejam transformados.

Quando um autor deixa as pistas de seu trabalho para o leitor é exatamente isso que ele pretende: que seu trabalho seja lido desde suas perspectivas, seus referenciais – que podem até não ser aceitos, mas precisam ser levados em consideração para o entendimento da matéria do texto final. Em *Profissão Repórter*, o direcionamento aos aspectos da autorreferencialidade remete a questões distintas daquelas que seriam conformadas em reportagens que ocultam os modos de produção. Estas questões são complexas e operam de forma processual em toda a organização do programa, nas constantes conversações internas da equipe, atuação na reportagem propriamente dita e edição.

A autorreferencialidade em *Profissão Repórter* caracteriza-se por três amplos processos que não são dicotômicos, mas ocorrem processualmente:

(1) A autorreferencialidade atua como carga expressiva da técnica sobre o programa. Há o registro da atividade social em tão grande número de horas que mesclam-se situações produzidas com o foco explícito da câmera televisiva e situações que aconteceriam em momentos com câmera desligada, que registram pequenas conversas, momentos de perplexidade e ausência de ação, decisões tomadas no transcurso da realização da reportagem. Em situações de constrangimento do repórter com a câmera, há explicitação de tensões que são internas ao próprio programa: por que isso tem que ser gravado?

(2) Há uma consciência destes registros. Mas nossa apresentação pessoal em situações de interação é sempre uma apresentação para o outro, que se faz no sentido de que o outro capte nossa competência no exercício da função – e desta forma não haveria uma situação “pura” do indivíduo numa interação. Em que pese esta consciência, ela não é absoluta. Nossa ação é dependente das circunstâncias interacionais específicas das situações com as quais nos deparamos.

(3) O que propõe uma distinção particularmente interessante no *Profissão Repórter*, quanto a qualquer outra situação de interação social na qual papéis relacionados à atividades sociais estejam sendo desempenhados (situação médico-paciente; situação jornalista de jornal/entrevistado de coletiva) é que, sendo estas interações gravadas em material muito superior às condições de televisibilidade, os processos interacionais registrados passam por um outro nível de análise, que é como endereçar aspectos operacionais da construção da reportagem, em um programa de 30 minutos com transmissão aberta à toda a população. Há uma questão eixo sobre como este programa pode ser endereçado preservando-se o aspecto da construção da reportagem como agregador de sentido e conteúdo à reportagem – não de forma auxiliar, ou extraexplicativo (com finalidade avaliativa, de relato de experiência, como acontece em *A Liga*, por exemplo).

Com a agregação de índices autorreferenciais sobre os modos de fazer à reportagem que é exibida, há uma expressiva quantidade de informação. A reportagem do programa desenvolve três ângulos relacionados a uma temática central, seguidamente partindo da definição de um contexto até a definição de personagens e gravação de passagens agregadas à reportagem final. Agregam-se as discussões em ambiente interno, com Caco Barcellos, ou conversas com outros jornalistas que adquirem status de experiência por sua trajetória na TV e mesmo por sua participação no programa. São produzidas cerca de quinze a vinte horas de gravação para ângulo de sete ou oito minutos da reportagem.

Um trabalho característico da atividade jornalística no meio televisivo entra em cena, mas apenas indiretamente participa da reportagem final: a roteirização de tantas horas de gravação num processo lógico, que seja agregador de sentido e que seja também de assimilável padrão de leitura pelo telespectador. Este trabalho considera a intensidade da temática abordada e a proposta do programa de agregar “os bastidores da notícia”, ou toda a carga autorreferencial implicada nos processos de decisão, escolhas, observação, registros de dados socialmente relevantes, entrevistas e a realização de muitas perguntas para conseguir a pergunta certa: aquela cuja resposta não é narrada, mas que responde-se mostrando.

A autorreferencialidade não se restringe à constatação óbvia de que câmeras e ilhas de edição aparecem no *Profissão Repórter* como elemento de mostraçã dos processos de mediação. A ênfase à autorreferencialidade como característica estruturante responde à perspectiva de tratá-la na dimensão processual, tal qual ela se manifesta, não só em *Profissão Repórter*, como de forma diluída em todos os outros programas televisivos, em todas as situações de interação social. Usamos de autorreferencialidade ainda que não usemos de palavras. Não temos como não falar de nós mesmos. A mídia, sobretudo a televisiva, por constituir um fluxo televisivo e pela característica audiovisual, é incapaz de se distanciar da autorreferencialidade. Sem ela, careceria de sentido, de coerência, de justificação.

Profissão Repórter não se lança num mundo desconhecido da linguagem da televisão. Aprendemos, nas situações cotidianas, sobre quem são as pessoas que nos cercam através de seus próprios processos explicativos e também por suas ações autorreferenciais, nos diálogos, e no acionamento do arsenal expressivo que nos mostra quem essa pessoa é para nós enquanto vivemos qualquer coisa com ela.

Aprendemos sobre mídia no momento em que comparamos um tipo de mídia com outro, que nos portamos de uma forma diante de um e de outro tipo de mídia, que escolhemos formas de interagir diferenciadas para uma e para outra mídia. Aprendemos sobre mídia em toda a sucessão de momentos que nos disponibilizamos a olhar, usar, rever, repensar, estar com a mídia. E também aprendemos pela indicialidade cotidiana e dispersa de informações autorreferenciais – originária de processos autoconscientes ou casuais. Aprendemos no momento em que nos dispomos a conversar sobre a mídia.

Quando *Profissão Repórter* movimenta sua estrutura em torno de processos autorreferenciais, está lançando um convite: vamos conversar sobre essa reportagem? vamos analisar esse repórter que fez essa reportagem? Impossível ignorar o apelo pedagógico (já que para discutir a reportagem jornalística é preciso conhecê-la) e de crítica da mídia, que também contém a perspectiva pedagógica, mas voltada tanto à atividade do jornalismo como também aos temas sociais tratados nas reportagens. O caso precisa ser conhecido; o jornalismo é tensionado a ser suficientemente claro na intenção de tratar de histórias que problematizem problemas sociais.

A centralidade da discussão de *Profissão Repórter* refere-se a um modo específico de se fazer reportagem, pautado pela diversidade de ângulos, por vários métodos tentativos de aproximação a um contexto, pela intenção de contar a história do acusado, pela escolha da personagem e pela explicitação de argumentos que tornem essa vida singular como

potencialmente capaz de provocar reflexões sobre contextos complexos. Internamente, no espaço da *Globo, Profissão Repórter* é definido e referido como “projeto”. E a relação com Caco Barcellos é definida como “escola Caco Barcellos”, sendo ele a referência de repórter, de um tipo de repórter com as características mencionadas acima.

Como coordenador do quadro, Caco Barcellos verifica os procedimentos da equipe, é acionado quando algum problema acontece, estabelece uma conversa com os membros da equipe enquanto as coberturas estão sendo feitas – e durante a edição da reportagem. Esta relação é ao mesmo tempo dialógica, no sentido de troca de opiniões, informações, pareceres sobre os temas analisados, mas também tem função avaliativa – elemento componente das práticas pedagógicas, que neste caso se refere ao tipo de material produzido e, paralelamente, às características do trabalho dos jornalistas.

Em uma das passagens de seu pós-escrito ao *Em nome da Rosa*, Umberto Eco (1985, p. 38) explica-se: “não estou falando de como resolvi meus problemas, mas apenas da maneira como os formulei. E se eu dissesse que os formulei conscientemente, estaria mentindo. Existe um pensamento compositivo que pensa até mesmo através do ritmo dos dedos que batem nas teclas da máquina”. Na atividade do repórter, há ações incorporadas e não se fica falando o tempo todo sobre o que é feito. *Profissão Repórter* quebra com este automatismo. Em dadas circunstâncias, é preciso voltar ao material recém gravado e questionar: “por que você fez isso?” ou “o que aconteceu nesta hora?” – papel que cabe a Caco Barcellos, diante de cenas de repórteres em lágrimas ou de uma situação inesperada. Daí a necessidade de descrever procedimentos e ações que interferem nos rumos da reportagem.

O trabalho em equipes e a ênfase às interações faz com que os repórteres apareçam entrevistando, gravando, conversando. O trabalho das equipes é apresentado de forma intercalada, com imagens de um repórter filmando o outro, discutindo sobre as ações a serem tomadas ou sobre a edição. A dinâmica do programa é decisiva para o andamento da discussão da temática – e ao mesmo tempo oferece as questões de acesso, de possibilidade de gravação, de existência de barreira, de vergonha dos entrevistados, de problemas técnicos para serem pensadas e debatidas pelo espectador.

O modo de fazer a reportagem está constantemente em discussão, quando aparecem relações de poder expressas pelo papel do repórter *versus* coordenador, escolha da pauta, meios de apuração (sites, contato com o local, questionamento a fontes), levantamento de dados (gravação de entrevistas, análise de documentos, câmera oculta, interação virtual ou presencial com pessoas envolvidas no acontecimento, agendamento de entrevistas), ações

executadas para captar imagens ou entrevistas e para colher dados (deslocamentos, problemas técnicos, equipamentos, erros), procedimentos de edição e montagem.

Os repórteres do programa falam da produção, num movimento dinâmico que envolve a reportagem e o ato de contar sobre como e por que se fizeram tais e quais ações, com a preocupação de falar sobre o jornalismo de TV fazendo jornalismo e fazendo um programa de TV. À diferença de outros espaços que pensam o jornalismo, *Profissão Repórter* não trata do que passou, mas do que se está fazendo. Para isso, são elementos indispensáveis a descrição das ações dos repórteres e do envolvimento com o acontecimento e a explicitação das decisões tomadas, junto a operações processuais, como o registro das interações.

A reportagem não é discutida depois de pronta, mas em seus próprios momentos (produção, pesquisa, apuração, edição). Isso garante que *Profissão Repórter* discuta o telejornalismo com sua linguagem – sendo parte da programação televisiva. Opera-se um movimento de diferenciação com relação a outros formatos usados para desvelar momentos e condições da produção jornalística. Como resultado, produz-se um relatório de reportagem, que carrega as marcas das posições-sujeito, que numa notícia padrão não são salientadas.

Ao ser produzida como um relato de reportagem, entende-se que ao ser desenvolvida é como se a reportagem já carregasse esta forma, o que significa que há um constante trabalho reflexivo sobre a construção da reportagem, que resulta da intervenção dos repórteres sobre um contexto, de seu olhar sobre as situações, das interações que estabelece tendo isso em conta. Esta reflexão fica clara quando em situações extremas, em que a estrutura social entra em colapso, o próprio contato com o local dá a entender a situação do local. Em outras situações, é pela reflexão das dificuldades de acesso que a reportagem se faz. As várias edições sobre consumo de drogas e violência doméstica são perpassadas pela dinâmica relação entre mostrar e ocultar, gerando circuitos comunicacionais reflexivos destas práticas.

O jornalismo de *Profissão Repórter* não se coloca no mundo de forma isolada; é marcado pelo que socialmente se define como jornalismo, pela forma como vivenciamos a mídia, pelos saberes associados ao uso das tecnologias, pelos tensionamentos sociais contínuos. Entendemos que os gêneros não são modos de classificação estanques, mas categorias culturais (GOMES, 2011), que se desenvolvem nos processos comunicacionais, pela configuração da relação comunicativa com “parâmetros de reconhecimento” (SILVA, 2009), que se definem entre as lógicas de produção e recepção, em relação com o contexto, com as práticas comunicacionais, com o acúmulo de experiências midiáticas, com as formas de produção e uso das tecnologias.

Há experimentações sobre a fala a respeito do real, ligada à atualidade, que incluem o apelo aos sentidos, pela associação a recursos sonoros e visuais (FECHINE, 2006). A valorização de conteúdos da cultura contemporânea, do entretenimento e de certas formas de produção e consumo caracterizam produtos que associam informação e entretenimento. Tendo se tornado uma “forma simbólica familiar aos sujeitos contemporâneos” (SERELLE, 2009), o entretenimento faz a mediação do jornalismo com a vida das pessoas (FECHINE, 2006).

Informação e entretenimento se interpenetram, possibilitando que usos variados sejam feitos do modo de tratar o real por meio de informações, reflexão, emoção, leveza, ludicidade e experiência estética. Experimentamos o telejornalismo como parte de nossa vivência no mundo. Nos familiarizamos com contextos e personagens televisivos, os trazemos para nossa vida. Acionamos sentidos diversos para participar desta experiência cotidiana com o telejornalismo. Profissão Repórter se vincula aos modos de fazer telejornalismo contemporâneo, acessa o acúmulo de saberes e propõe ações diferenciadas, pelo formato que contempla ângulos distintos da mesma história e que assume a autorreferencialidade como característica organizativa, reflexiva e engendradora de modos de tornar a assistência ao programa uma ação agradável.

Profissão Repórter mescla recursos variados para contar do social. Dá preferência ao humano, em torno do qual se articulam as reportagens, em função de personagens, questões sociais, aspectos comportamentais, formas de construção da subjetividade. Individualiza temáticas amplas na abordagem de histórias singulares, busca as margens para contar de fatos e eventos amplamente midiáticos. Aciona as características da linguagem da televisão para fazer reportagens com ritmo, angulação pela emoção e eventualmente características de emoção e suspense – relacionadas ao contexto ou atividade do jornalismo.

Pensamos os processos comunicacionais associados à televisão como parte de uma constante dinâmica de circulação, envolvendo a produção midiática, acionamentos da mídia no cotidiano (incluindo desvios, reutilizações e transgressões), rumações e níveis de crítica (BRAGA, 2006; 2011). Assumimos o jornalismo como construção social e cultural (GOMES, 2005), em constante transformação, relacionado ao que socialmente se faz com a informação sobre a atualidade, o principal capital deste campo (BERGER, 1996). Estudamos o jornalismo vinculado ao desenvolvimento de recursos tecnológicos, às experimentações sociais sobre o que oferta, à mudança das formas de vida, das noções de público, de privado, do que é lúdico e do que é sério; o jornalismo tensionado por outras áreas, com a com a hibridização dos

conteúdos, dos fazeres, pela ênfase à circulação, penetrabilidade das diferenças de conceitos e formados impulsionadas pelas lógicas de uso, pela resignificação e reutilização do midiático.

A experimentação jornalística e a atividade crítica da recepção não são criadas a partir de um produto. Fazem parte de um “fluxo comunicacional contínuo” (BRAGA, 2011), com ideias, conversas, fazeres, saberes, práticas, conteúdos, relações institucionais, padrões, regularidades, desvios, usos, apropriações e reconfigurações de mídia, relacionados ao modo como as pessoas constroem, intersubjetivamente, o “mundo da vida cotidiana” (BERGER; LUCKMANN, 2008, p. 36). Estas ideias, fazeres, padrões configuram “dispositivos interacionais” (BRAGA, 2011), acionados em episódios comunicacionais, nos quais fazemos coisas, interagindo com os outros. Assim, observamos que circuitos de crítica midiática se articulam à experiência cotidiana da mídia; bem como a reflexão sobre o que se faz na mídia (e a configuração de um programa reflexivo como *Profissão Repórter*) se articula aos fazeres correntes, ao acúmulo de saberes, às respostas da recepção ao que é ofertado, à constante circulação dos padrões vinculados aos dispositivos interacionais associados à comunicação.

A circulação social dos elementos de *Profissão Repórter* é diversa. Pode ser caracterizada pela expressão de uma pessoa que está assistindo o programa e comenta com seus amigos, divulga entre suas redes de contatos, compara informações, contextos e personagens com aqueles que conhece em seu dia a dia. Pode se tratar de um contato direto com o programa pelos perfis nas redes sociais, afirmando o interesse na abordagem do programa, no tema tratado, nos tópicos ou personagens.

Por outro lado, a circulação do programa está associada a complexos níveis de discussão de temas sociais, muitos dos quais foram desenvolvidos na reportagem a partir de personagens, acionadas como possibilidade de discutir uma problemática social. O tensionamento a um problema, com dimensões emocionais ligadas à reflexão sobre a situação da vida de uma personagem, deixa em evidência, em alguns casos, a incapacidade do jornalismo em oferecer soluções para aqueles dramas reais apresentados como amostra de um drama social, que é partilhado por milhares de pessoas. O jornalismo seleciona uma situação ou personagem pontuais, permite que se vivencie coletivamente uma situação via mídia, mas não intervém e tem como sua atribuição a informação. A partilha da impotência parece um resultado deste tipo de ação, que tenta ultrapassar a informação geral, permitir um sentimento de socialização de experiência, mas que não pode promover a resolução do problema.

Entre os circuitos comunicacionais observados, há evidências claras da posta em circulação dos aspectos didáticos enfatizados pelo programa com este propósito – de mostrar

como é que se faz a reportagem, quais são as afetações causadas por uma equipe de TV num contexto, quem é que fala e também quem é que quer falar num programa de televisão, como é que se faz a edição de imagens e sons, além de todos os aspectos relacionados às lógicas propriamente interacionais. Há constantes referências a essa construção discursiva, à enunciação propriamente dita – considerando sob vários aspectos tanto a penetração em realidades, como os problemas enfrentados na aproximação das situações sociais variadas.

O caso do debate sobre a edição que tratou da violência doméstica certamente oferece uma dimensão singular, pela crítica intensa aos procedimentos de edição de imagem e som, de pessoas que debatem, fazem referências aos comentários umas das outras e voltam ao site para verificar as atualizações do tópico. Há comentários deste tipo para várias edições de *Profissão Repórter* e que, ainda que esparsos, desenvolvem-se cotidianamente por circuitos diversos e independentes, como nos fóruns de comunidades setorializadas, que atraem pessoas em torno do debate de uma postagem circunstancial, não se caracterizando como lugar de discussão permanente, institucionalizado, mas como espaço significativo dos modos de viver e pensar a mídia no cotidiano, em interações variadas, com variados graus de densidade.

Os telespectadores que falam de programas, de abordagens temáticas em alguma reportagem, também abandonam perspectivas generalizantes sobre “a televisão”, com o que o conteúdo das afirmações, embora frequentemente crítico (incluindo vieses negativos) não se perde em abstrações e afirmações moralistas. O que se pode notar, pela análise deste tipo de interação, é que pessoas que se referem a um programa ou reportagem, especificamente, são telespectadores, assistem televisão – não falam da TV desde um lugar político ou social particular, mas desde suas práticas cotidianas de assistir televisão. Com isso, com frequência podemos observar características de acúmulo de informações sobre a dinâmica televisiva, seu funcionamento e sobre qualidades que são específicas de um programa. Talvez pretendendo a completude do circuito, como alerta Fausto Neto, muitos destes temas e aspectos de discussões voltam, implícita ou explicitamente, à constituição de edições do programa.

Profissão Repórter ativa sua participação no campo do jornalismo pela constante reflexão sobre os procedimentos empregados, tipos de uso dos recursos de produção audiovisual, tensionamento aos aspectos autorreferenciais e atividade relacional com espectadores em temporalidades e espacialidades além da emissão televisiva. Esta relação com os espectadores ocorre continuamente e chega a acarretar algumas perturbações para a produção televisiva. Os espectadores operam transgressões, que incidem sobre o modo como se pensa a inserção deste campo social na vida coletiva. Os processos de objetivação dos fatos

sociais pelo jornalismo são analisados e criticados em seus propósitos, em sua materialidade e em suas consequências.

Assumimos que a autorreferencialidade em produtos jornalísticos não caracteriza uma ruptura com o que anteriormente era feito, já que compreendemos que a autorreferencialidade não está presente apenas em fragmentos de textos, mas faz parte dos episódios comunicacionais (BRAGA, 2011), que movimentam socialmente os dispositivos interacionais dos quais dispomos. Como o jornalismo é uma atividade muito expressiva, seus procedimentos autorreferenciais também adquirem grande visibilidade. Em alguns momentos, há ênfase à autorreferencialidade como organizadora de produtos, de tipos de textualidades, de modos narrativos, o que permite a criação de produtos específicos, como ocorre no programa televisivo *Profissão Repórter*.

Ao reduzir a “invisibilidade” da produção, a autorreferencialidade favorece a atividade crítica sobre a mídia (BRAGA, 2005), permite que o campo que trabalha com informações seja também informado, que o campo que tem como seu fazer especializado a produção de sentidos igualmente possa ser refletido em sua especificidade, sobretudo quando, midiáticas, as relações sociais demandam operações reflexivas sobre as mídias. Quando assumida como possibilidade reflexiva sobre o trabalho feito, a autorreferencialidade permite a experimentação de processos, fazeres e conteúdos, leva à circulação modos reflexivos sobre a mídia e potencializa uma atividade crítica, pelo espectador e pelo jornalismo.

REFERÊNCIAS

ABU-LUGHOD, Lila. Melodrama Egípcio: uma tecnologia do sujeito moderno? In GINSBURG, Faye; ABU-LUGHOD, Lila e LARKIN, Brain. (eds.) **Media Worlds: Anthropology on New Terrain**. Berkeley, University of California press, 2002, pp.115-133.

ACCIOLY, Denise Cortez da Silva. A importância da mídia na formação docente: o caráter educativo da televisão. **Revista do Centro de Educação a Distância**. Florianópolis, CEAD/UDESC, 2009. Vol. 2, n. ° 1, mai. /jun. 2009, p. 44 – 55.

ÄDEL, Annelie. **Metadiscourse in L1 and L2 English**. Amsterdam, Holanda: John Benjamins Publishing, 2006.

AGUILAR, Marta. **Metadiscourse in academic speech**. European university studies. Series XXI, linguistics, v. 317. Internacional Academic Publishers, Berna, Suíça, 2008.

ALTMAN, Fábio. **A arte da entrevista: uma antologia de 1823 aos nossos dias**; São Paulo, Scritta, 1995.

AMARAL, Luiz. **Técnicas de jornal e periódico**. Rio, Tempo Brasileiro, 1987.

AMORIM, Antonio Carlos Rodrigues de. Fotografia, som e cinema como afectos e perceptos no conhecimento da escola. **Teias**: Rio de Janeiro, ano 8, nº 15-16, jan/dez 2007

ANDREJEVIC, Mark. **Reality TV: the work of being watched**. Rowman & Littlefield Publishers. Maryland. 2004.

ANTOUN, Henrique; PECINI, André Custódio. A web e a parceria: projetos colaborativos e o problema da mediação na internet. **Intexto**. Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 16, p. 1-17, janeiro/junho 2007.

ARANTES, Haydêe Sant' Ana; MUSSE, Christina Ferraz. **Profissão Repórter: Os Desafios da Nova Reportagem Investigativa na TV**. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Caxias do Sul, RS – 2 a 6 de setembro de 2010.

ARAÚJO, Sônia Maria da Silva. **Cultura e Educação: uma reflexão com base em Raymond Williams**. <http://www.anped.org.br/reunioes/27/gt03/t0315.pdf>. Acesso em março de 2010.

ARBEX, José. Prefácio. **Palestina, Nação Ocupada**. São Paulo, Editora Conrad, 2004.

AREND, Rodrigo. Twitter: **Um microfone ao alcance das mãos**. Webdocumentário que estuda a influência do Twitter no exercício do radiojornalismo nas emissoras BandNews e CBN de Curitiba. Enviado por TwitternoRadio em 17/11/2011. <http://www.YouTube.com/watch?v=GxqIq7dnIPw&feature=youtu.be>

AUSTIN, John L. **How to do Things with words**. New York: Oxford University Press, 1965.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Televisão e escola**. Uma mediação possível? São Paulo: Senac, 2003.

BAHIA, Juarez. **Jornal, História e Técnica**. História da Imprensa Brasileira. São Paulo: Ática, 1990.

BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. Edusp, 2002. 224p.

BARBEIRO, Heródoto. **Manual de telejornalismo**. Os segredos da notícia na TV. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa, Brasil (1900-2000)**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

BARCELLOS, Caco. **Rota 66**. A História da Polícia que Mata. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. **Abusado**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATISTA, Ana Lúcia Medeiros. **A Invenção do Brasil na Narrativa do Telejornal e na Telenovela**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28., 2005. Rio de Janeiro. Anais... São Paulo: Intercom, 2005. CD-ROM.

_____. A telenovela, o telejornal e o interesse humano. I **Enecult**, 2005, Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <www.cult.ufba.br/enecul2005/AnaLuciaMedeiros.pdf>. Acesso em julho de 2009.

BEATTIE, Geoffrey. **Visible thought: the new psychology of body language**. Nova Iorque: Routledge, 2004.

BEAUVAIS, Paul J. **A speech act theory of metadiscourse**. Disponível em <<http://www.paulbeauvais.com/paul-jude-beauvais-speech-act-theory-metadiscourse.pdf>>. Acesso em maio 2011.

BECHMANN, Totthard; STEHR, Nico. **Niklas Luhmann**. Tempo. vol.13 no.2. São Paulo, nov. 2001.

BECKER, Beatriz; PINHEIRO FILHO, Carlos Douglas Martins. **No estranho planeta dos seres audiovisuais: diálogos possíveis entre televisão e educação**. Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 490-506, maio/agosto 2011.

BECKER, Beatriz. **Telejornalismo de qualidade: um conceito em construção**. 15º Encontro Anual da COMPÓS - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. UNESP-Bauru, 6 a 9 de junho de 2006.

_____. Como, onde, quando e porque fala a audiência nos telejornais. In: **Estudos em Comunicação**. n.1. abril de 2007, p. 161-196.

BEHS, Micael. **Deus e mídia em tempos de política: as estratégias jornalísticas da Igreja Universal do Reino de Deus nas eleições 2006/ 2008**. Dissertação. PPGCC Unisinos, 2009.

BELOCHIO, Vivian de Carvalho; ZAGO, Gabriela. O Pro-Am como estratégia jornalística no *Twitter*: Apontamentos para discussão. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Volume 7 Nº 2 • Julho a Dezembro de 2010.

BELTRÃO, Luiz. **A imprensa informativa**. São Paulo: Folco Masucci, 1969.

BERGER, Christa. **Campos em Confronto: Jornalismo e Movimentos Sociais** - As Relações entre o Movimento Sem Terra e a Zero Hora. Tese de Doutorado na ECA, USP, 1996.

_____. (Org.). **Jornalismo no cinema: filmografia e comentários**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. 28ª ed. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 2008.

BERTRAND, Jean Claude. **O arsenal da democracia. Sistemas de responsabilização da mídia**. Tradução Maria Leonor Loureiro. Bauru/SP: Edusc, 2002.

BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciene. **Jornalismo de TV**. São Paulo: Contexto, 2005.

BRAGA, José Luiz; CALAZANS, Maria Regina. **Comunicação e educação: questões delicadas na interface**. São Paulo: Hacker, 2001.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia**. São Paulo: Paulos, 2006.

_____. **Comunicação, disciplina indiciária**. XVI Encontro da Compós, na UTP, em Curitiba, PR, em junho de 2007.

_____. Pesquisando perguntas - um programa de ação no desentranhamento do comunicacional. In: Antonio Fausto Neto; Jairo Ferreira; José Luiz Braga; Pedro Gilberto Gomes. (Org.). **Mediatização e Processos Sociais - Aspectos Metodológicos**. 1 ed. Santa Cruz do Sul - RS: EDUNISC - Editora da Universidade de Santa Cruz do Sul, 2010, v. 1, p. 79-93.

_____. **Sobre “mediatização” como processo interacional de referência**. 15 encontro anual da Compós – Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. UNESP – Bauru, 6-9 de junho de 2006.

_____. **Casos de Pesquisa Empírica na constituição do Campo da Comunicação**. Projeto de pesquisa. São Leopoldo: UNISINOS, 2009.

_____. Mediatização: a complexidade de um novo processo social. **IHU online. Revista do Instituto Humanitas Unisinos. São Leopoldo, 13 de abril de 2009**. Edição 289.

_____. **O Pasquim e os anos 70**. Brasília/DF: Editora Universidade de Brasília, 1991.

_____. **Processos de aprendizagem para uma sociedade de interação mediatizada**. Mediatização, Sociedade e Sentido (Seminário Prosul), 2007, São Leopoldo.

Mediatização, Sociedade e Sentido - Anais do Seminário Prosul de Comunicação 2007. São Leopoldo : Projeto Prosul de Comunicação, 2007. v. 1. p. 1-14.

_____. **Quando a mídia é notícia.** Trabalho apresentado no NP 02 – Estudos de Jornalismo. V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. **XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.** Rio de Janeiro, 2005.

_____. **Qual a teoria, qual o problema.** (a visada comunicacional implicada nos dispositivos interacionais). Texto apresentado no Seminário Crítica Epistemológica. CAPES/PROCAD (Unisinos, UFG, UFJF), reunião de Goiânia, 2011.

_____. A política dos internautas é produzir circuitos. Original em: BRAGA, José Luiz . La política de los internautas es producir circuitos. In: CARLÓN, Mario; FAUSTO NETO, Antonio. (Org.). **Las políticas de los internautas.** 1ed. Buenos Aires: La Crujia, 2011, v. 1, p. 43-59.

_____. Dispositivos interacionais. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Epistemologia da Comunicação, do **XX Encontro da Compós**, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, de 14 a 17 de junho de 2011. 2011c.

BRAGA, Robson Aurélio Adelino. Roland Barthes e a escritura: um olhar poético sobre o signo fotográfico. Trabalho apresentado ao NP 20. Fotografia: Comunicação e cultura do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da **Intercom.** Disponível em: http://www.studium.iar.unicamp.br/19/barthes/Braga_Roland.pdf. Acesso em março de 2011.

BRETON, Philippe; PROULX, Serge. **Sociologia da Comunicação.** São Paulo: edições Loyola, 2002.

BRITTOS, Valério Cruz; SANTOS, Anderson David Gomes dos. Disputa bilionária entre Globo e Record. **Observatório da Imprensa.** 18 de outubro de 2011. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_disputa_inflaciona_mercado_de_direitos_de_transmissao. Acesso em Nov 2011.

BRITTOS, Valério Cruz; SIMÕES, Denis Gerson. Para entender a TV digital: tecnologia, economia e sociedade no século XXI. São Paulo: **Intercom**, 2011. 128p. (Coleção TV Digital; 1)

BUCCI, Eugênio. In NOVAES, Adauto (org). **Muito além do espetáculo.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

CABRAL, João de Pina. Notas críticas sobre a observação participante no contexto da etnografia portuguesa. **Análise Social**, vol. XIX, n. 76, 1983-2, p. 327-339.

CANAVILHAS. **O domínio da informação-espetáculo na televisão.** 2001. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-o-dominio-da-informacao-espectaculo-na-televisao.pdf>>. Acesso em maio 2011.

CANETTI, Roberta. Entrevista. In ITO, Milton Masao; PEREIRA, Ricardo Alexandre; XAVIER, Rodrigo Arend. **Um microfone ao alcance das mãos.** Webdocumentário. Trabalho

de Conclusão de Curso. Graduação em Jornalismo. Curitiba: Faculdades Integradas do Brasil (Unibrasil), 2011.

CAPPARELLI, S; LIMA, V.A. **Comunicação e televisão: desafios da pós-globalização**. São Paulo: Hacker, 2004.

CARDOSO, João Batista Freitas. **Cenário televisivo: linguagens múltiplas fragmentadas**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2009.

CARNEIRO, Vânia Lúcia Quintão. **Castelo Rá-Tim-Bum: o educativo como entretenimento**. São Paulo: Annablume, 1999.

CASTILHO, Carlos. **Twitter pressiona uma mudança no foco da atividade jornalística. Observatório da imprensa**. 24/05/2011. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/posts/view/twitterpressiona-uma-mudanca-no-foco-da-atividade-jornalistica>> Acesso em Jul 2011.

CASTILHO, Márcio de Souza. **O jornalismo na distensão política do governo militar e a autoconstrução do repórter como investigador policial. Compós**, Curitiba, UTP, 2007.

CIRNE, Livia. **Novas imagens tecnológicas: a infografia no jornalismo. Revista Culturas Midiáticas**. Universidade Federal da Paraíba. Ano III, n. 02 – jul/dez/2010

CORREIA, João Carlos. **Jornalismo e Espaço Público**. Universidade da Beira Interior. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em 2008.

CORTÉS, Carlos Eduardo. **Inovação, renovação e ambidestria: chaves para a aprendizagem do jornalismo no século XXI. Estudos em Jornalismo e Mídia - Vol. 8 Nº 2 – Julho a Dezembro de 2011.**

COSTA, Marília Hughes Guerreiro. **O modo de endereçamento do Globo Repórter**. In GOMES, Itania Maria Mota. **Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo**. EDUFBA: Salvador, 2011.

COSTA, Bruno César Simões. **Práticas autobiográficas contemporâneas: as videografias de si**. Doc on-line, n.06, Agosto 2009, www.doc.ubi.pt, pp. 141-157.

COUTO, Patrícia. **Influências do twitter no jornalismo**. Entrevista por João Simão. Comunicamos. <http://www.comunicamos.org/web/twitter/entrevista-influencias-do-twitter-no-jornalismo>.

CRIADO, Alex. Falares. **A oralidade como elemento construtor da grande-reportagem**. Orientador: Edvaldo Pereira Lima Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de doutor em Ciências da Comunicação. São Paulo: USP, 2006.

CUNHA, Gustavo. **Internet e mobilização social: a necessidade de uma filtragem qualificada**. IX Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Porto Alegre, 2000. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1408.pdf. Acesso em julho 2011.

CURADO, Olga. **A notícia na TV**. Manual de Telejornalismo. Rio de Janeiro: Campus, 2006.

CZARNOBAL, 2003. André Felipe Pontes. **Gonzo – o filho bastardo do new journalism**. Porto Alegre, março de 2003. UFRGS. Projeto experimental em jornalismo).

DANTAS, Audálio. **Repórteres**. São Paulo: Editora Senac, 1998.

DAYAN, Daniel; KATZ, Elihu. **Media Events: The Live Broadcasting of History**. Harvard University Press, 1992.

DEAK, Andre; MALCHER, Andressa. @belemtransito: o Twitter na hora do rush. **Jornalismo Digital. Publicado em 09 de novembro de 2011**. <http://www.jornalismodigital.org/2011/11/belemtransito-o-twitter-na-hora-do-rush/>.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução em português Terraviva. Editorações, tradução, prefácio e versão para ebook ebooksBrasil.com. Projeto Periferia, 2003.

DETONI, Márcia. O audiovisual de não-ficção e a “Maldição do jornalístico”. **Estudos em Comunicação** n7 - Vol 2, Mai 2010, p. 63-84.

DIJK, Teun Van. Notícias e conhecimento. **Estudos em jornalismo e mídia**. Florianópolis: UFSC, v. 2, n. 2, 2005.

DINES, Alberto. **O papel do jornal: uma releitura**. 8ª ed. São Paulo: Summus, 1986.
Disponível em:
<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a_vez_do_twitter_no_jornalismo>.
Acesso em 2011.

DIZARD, Wilson. **A nova mídia**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2000.

DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de. **Comunicação audiovisual: gêneros e formatos**. Sulina, 2007, 203p.

DUARTE, Elizabeth; CASTRO, Maria Lília Dias de. **Televisão: entre a academia e o mercado** (orgs.). Porto Alegre: Sulina, 2006.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão: entre gêneros, formatos e tons**. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007.

_____. **Televisão: ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

ECO, Umberto. **Pós-escrito ao nome da rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. Tevê: a transparência perdida. In: ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 182-204.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modo de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também.” In Silva, Tomaz Tadeu da (Org.). **Nunca fomos humanos** – nos rastros do sujeito. Belo Horizonte, Autêntica, 2001.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. No diário dos estudos culturais: o ordinário e o cotidiano como tópicos de pesquisa. XVIII encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – **Compós**. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2009.

ESTEVES, João Pissara. Niklas Luhmann – Uma apresentação. In Niklas Luhmann. **A Improbabilidade da Comunicação**. Lisboa, Vega, 1993.

_____. **O Espaço Público e os Media**. Sobre a Comunicação entre Normatividade e Facticidade. Lisboa: Edições Colibri, 2004.

FAUSTO NETO, Antonio. Enunciação, autorreferencialidade e incompletude. **Revista Famecos**. Porto Alegre, nº 34, dezembro de 2007. Quadrimestral. p. 78-85.

_____. Notas sobre as estratégias de celebração e consagração do jornalismo. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Ano V - n. 1 pp. 109 - 121 jan./ jun. 2008

_____. “A midiatização produz mais incompletudes do que as completudes pretendidas, e é bom que seja assim”. **IHU online**. Revista do Instituto Humanitas Unisinos. São Leopoldo, 13 de abril de 2009. Edição 289.

_____. Enfermidade em circulação: Sou eu mesmo que noticia o meu tratamento. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 22, pp. 237-249, dez. 2011.

_____. **Enunciação midiática**: das gramáticas às ‘zonas de pregnancies’. Palestra. Seminário Midiatização e Processos Sociais - Aspectos Metodológicos. São Leopoldo: Unisinos, 2008d.

_____. Enunciação, autorreferencialidade e incompletude. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre: PUCRS, nº 34, dez 2007 . Quadrimestral. pp. 78-85.

_____. Escrituras sobre a enunciação jornalística. VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo - **SBPJor**. São Paulo: UMESP (Universidade Metodista de São Paulo), novembro de 2008.

_____. Escrituras sobre a enunciação jornalística. **Comunicação e Espaço Público**, Ano XI, nº 1 e 2, 2008.

_____. Fragmentos de uma “analítica” da midiatização. **Matrizes**, Vol. 1, No 2 abril 2008.

_____. Jornalismo: sensibilidade e complexidade. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 18, p.17-30, dez. 2009b.

_____. O jornalismo e os limites da representação. Caleidoscópio: **Revista de Comunicação e Cultura**. N. 5/6, 2005. Universidade lusófona de humanidades e tecnologias. Lisboa, Portugal.

_____. Será que ele é? Onde estamos? A midiaticização de um discurso proibido. **Revista Ícone**. PPGCOM/UFPE - v. 2 - n. 9 - dez. Recife: 2006. pp.39-57.

FÁVERO, Leonor Lopes. Perguntas e respostas como mecanismos de coesão e coerência no texto falado. In: CASTILHO, A.T.; FASÍLIO, M. (orgs). **Gramática do português falado**. V IV: Estudos descritivos. Campinas: Editora da Unicamp/Fapesp, 1996.

FECHINE, Y. (2009). A Programação da TV no Cenário de Digitalização dos Meios: Configurações que Emergem dos Reality Shows. In: FREIRE FILHO, J. (Org.). **A TV em Transição**. Porto Alegre: Sulina, p.139-170.

_____. **Performance dos apresentadores dos telejornais**: a construção do éthos. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, nº 36, agosto de 2008. Quadrimestral.

_____. **Tendências, usos e efeitos da transmissão direta no telejornal**. In

_____. **Uma proposta de abordagem do sensível na TV**. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Produção de sentido nas mídias”, do XV encontro da Compós, na Unesp, Baurú, SP, em junho de 2006.

_____. Uma proposta de abordagem do sensível na TV. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Produção de Sentido nas Mídias, do XV Encontro da **COMPÓS**, na UMESP, Bauru, SP, em junho de 2006.

FERREIRA, Jairo. Notícias sobre as ONG’s: uma conjuntura aberta pelos dispositivos midiáticos na *web*. In FERREIRA, Jairo; VIZER, Eduardo (orgs). **Mídia e movimentos sociais**. São Paulo: Paulus, 2007.

FILMER, Paul. Structures of feeling and socio-cultural formations: the significance of literature and experience to Raymond Williams’s sociology of culture. **British Journal of Sociology** Vol. No. 54 Issue No. 2 (June 2003) pp. 199–219.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Mídia, máquinas de imagens e práticas pedagógicas**. Rev. Bras. Educ. vol.12 no.35 Rio de Janeiro May/Aug 2007.

_____. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Currículo sem Fronteiras**, v.2, n.1, pp.41-54, Jan/Jun 2002. Disponível em <www.curriculosemfronteiras.org>.

FLICKINGER, H. G.; NEUSER, W. A teoria de Auto-Organização. **As raízes da interpretação construtivista do conhecimento**. Porto Alegre: Edipucrs, 1994.

FORTES, Leandro. **Jornalismo Investigativo**. São Paulo: Contexto, 2005.

FOSSÁ, Maria Ivete; RIBEIRO, Daiane. A produção de sentidos em discursos jornalísticos por meio de estratégias de imagem. **Revista Comunicação Midiática**. Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista – UNESP. Bauru, São Paulo: UNESP, v.5, n.1, p.61-75, set./dez. 2010

FRAZÃO, Samira Moratti. Práticas inovadoras no telejornalismo: a participação do telespectador na produção da notícia. 9 encontro nacional de pesquisadores em jornalismo – **SBPJor**. Rio de Janeiro: UFRJ, 3 a 5 de novembro de 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GABLER, Neal. **Vida, o filme**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GALLAGHER, Jeanette McCarthy. REID, D. Kim. **The Learning Theory of Piaget and Inhelder**. iUniverse: 2002. 280 p.

GASTALDO, Edson. LEISTNER, Rodrigo Marques; SILVA, Ronei Teodoro da Silva; MCGINITY, Samuel. Futebol, Mídia e Sociabilidade. Uma experiência etnográfica. **Cadernos IHU Ideias**. São Leopoldo: Unisinos, ano 3, nº 43, 2005.

GEMIGNANI, Gabriela. Show da elite. In PEREIRA JUNIOR, Luiz costa (org). **A vida com a TV**. O poder da televisão no cotidiano. 2ª ed. São Paulo: Senac, 2002.

GINZBURG, Carlo. Chaves do mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes. In ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas. **O signo de três**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **O queijo e os vermes**: o cotidiano de um moleiro perseguido pela Inquisição. Editora Companhia das Letras, 2007.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2008.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte da pesquisa: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2000.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.

GOMES, Itania Maria Mota et al. **Modo de Endereçamento no Telejornalismo do Horário Nobre Brasileiro: o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão**. In: Congresso Intercom, 2005, Rio de Janeiro. Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro : UERJ, 2005. v. 1. p. 54-72.

Gomes, Itania Maria Mota. Gênero televisivo como categoria cultural. **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 111-130, jan./abr. 2011.

_____. **Efeito e recepção**. A interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media. Rio de Janeiro: E-papers serviços editoriais Ltda, 2004.

_____. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Abril de 2007. Disponível em www.compos.com.br/e-compos.

_____. A Noção de Gênero Televisivo como Estratégia de Interação: o Diálogo entre os Cultural Studies e os Estudos da Linguagem . **Revista Fronteiras**- estudos midiáticos. São Leopoldo. Vol. IV Nº 2- Dezembro de 2002 .

_____. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Abril de 2007 - 3/31. Disponível em www.compos.com.br/e-compos.

_____. **Telejornalismo de qualidade. Pressupostos teórico-metodológicos para análise**. UNIrevista - Vol. 1, n° 3: julho 2006. São Leopoldo: Unisinos, 2006.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Jornalismo e filosofia da comunicação**. São Paulo: Escrituras editoras, 2004. (Coleção Ensaios; 26).

GREGO, Aline. **A Trajetória do Telejornalismo em Pernambuco**. Disponível em <[http://74.125.47.132/search?q=cache:3DsKtMc8G0IJ:www.redealcar.jornalismo.ufsc.br/ana is/gt4_audiovisual/a%20trajet%20ria%20do%20telejornalismo%20em%20pernambuco.doc+reportagem+telejornal%20C3%ADstica&cd=15&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](http://74.125.47.132/search?q=cache:3DsKtMc8G0IJ:www.redealcar.jornalismo.ufsc.br/ana%20is/gt4_audiovisual/a%20trajet%20ria%20do%20telejornalismo%20em%20pernambuco.doc+reportagem+telejornal%20C3%ADstica&cd=15&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br)>. Acesso em março 2009>. Acesso em 2008.

GUARESQUI, Pedrinho. O meio comunicativo e seu conteúdo. In PACHECO, Elza Dias (org). **Televisão, criança, imaginário e educação**. Campinas, SP: Papirus, 2000.

GUERRA, Josenildo Luiz. Um contraponto ao ceticismo em relação à tese da mediação jornalística. GT Estudos de Jornalismo. IX **Compos**. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2000.

GUIMARÃES, Glaucia Campos; BARRETO, Raquel Goulart. A tecnologização dos discursos midiáticos: o Fantástico nas eleições. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - **Intercom**. Rio de Janeiro. Anais... São Paulo: **Intercom**, 2005. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/149677486730320037818261113234942504772.pdf>>

GUTIÉRREZ, Luis Ignacio Sierra. **A Midiatização Televisiva da Religião**. Uma experiência de pesquisa sobre os processos midiáticos e a religiosidade. UNIrevista. Vol. 1, n° 3 : (julho 2006).

GUTMANN, Juliana Freire et al. Eles estão à solta, mas nós estamos correndo atrás. Jornalismo e entretenimento no Custe o que Custar. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. **E-compós**, Brasília, v.11, n.2, maio/ago. 2008.

GUTMANN, Juliana Freire. Articulações entre Dispositivos Televisivos e Valores Jornalísticos na Cena de Apresentação do Jornal Nacional. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, PR: 4 a 7 de setembro de 2009.

_____. Testemunhos audiovisuais amadores no telejornal: inversão poética do princípio de certificação do real? **Seminário Internacional Análise de telejornalismo: desafios teórico-metodológicos**. Salvador: UFBA, 23 a 26 de agosto de 2011.

HAGEN, Sean. A emoção como agente da cognição jornalística. VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. **SBPJor**. Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), novembro de 2008.

_____. A emoção como complemento à objetividade na imagem dos apresentadores de telejornal: uma análise do processo de fidelização do telespectador. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Estudos de Jornalismo”, do XVII Encontro da **Compós**, na UNIP, São Paulo, SP, em junho de 2008. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_376.pdf>. Acesso em 2010.

HARTLEY, John et al. **Conceptos clave e en comunicación y estudios culturales**. Buenos Aires: Amorrortu, 1997.

HILL, Annette. **Restyling Factual Tv**. Audiences And News, Documentary And Reality Genres. London: Routledge, 2007, 263 pp.

HYLAND, Ken. **Metadiscourse: exploring interaction in writing**. London: Continuum, 2005.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. 19 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.
Janeiro: Campus, 2006.

JAPPE, Anselm. O Reino da contemplação passiva. NOVAES, Adauto (org). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

JENKINS, HENRY. **Cultura da convergência**. Tradução Susana Alexandria. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JESUS, Eduardo de; SALOMÃO, Mozahir (orgs). **Interações plurais: a comunicação e o contemporâneo**. São Paulo: Annablume, 2008.

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004

JOVCHELOVITCH, Sandra. **Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

JUBRAN, Clélia Cândida Abreu Spinardi. **Relevo informacional**. Estudos lingüísticos. V 32, 2002. Disponível em <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/ci048.htm>>. Acesso em 2010.

KACKMAN, Michael; BINFIELD, Marnie; PAYNE, Matthew Thomas et al. **Flow TV. Television in the age of media convergence**. New York: Routledge, 2011.

KARAM, Francisco. **Jornalismo, ética e liberdade**. São Paulo: Summus, 1997.

KILPP, Suzana. EVANGELISTA, Leonéia; CONTER, Marcelo Bergamin. Figuras de tempo ciclo em panoramas televisivos. Revista Eco-Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ. Rio de Janeiro, Outubro 2011. Vol. 14. Nº. 01.

KINDERMANN, Conceição Aparecida. **A reportagem jornalística no Jornal do Brasil: desvendando as variantes do gênero**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem). Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, Santa Catarina, 2003.

KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. **O jornalismo olhando para si mesmo: descrição e análise crítica da cobertura do caso Isabella**. Paper. Crítica do Jornalismo. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Novembro, 2008.

KNEIPP, Valquíria Passos. **Manda quem pode, obedece que tem juízo: a reality reportagem no Fantástico**. SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. VII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. USP (Universidade de São Paulo), novembro de 2009.

KUNZLER, Caroline de Moraes. **A teoria dos sistemas de Niklas Luhmann**. Estudos de Sociologia, Araraquara, 16, 123-136, 2004.

KUZMAN, Thais. Polêmica na tv aberta. "A Liga", com Rafinha Bastos", estreia com a proposta de desconstruir formato jornalístico. **Colherada Cultural**. 4 de maio de 2010. Disponível em <http://www.colheradacultural.com.br/content/20100504102958.000.12-M.php>. Acesso em julho de 2010.

LA ROSA, Jorge. **Psicología e educação: o significado do aprender**. EDIPUCRS, 2001, 230p.páginas

LAGE, Nilson. **Estrutura da notícia**. 5ª edição, 4ª reimpressão. São Paulo: Ática, 2003.

_____. **Ideologia e técnica da notícia**. 3. ed., rev. Florianópolis: Insular, 2001.

LANGDON, Esther Jean Langdon. **Performance e sua diversidade como paradigma analítico**. A contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. Antropologia em primeira mão. ILHA. Revista de Antropologia. Florianópolis: UFSC, 2007.

LEAL, Bruno Souza; VALLE; Flávio. O telejornalismo entre a paleo e a neotevê. **Contemporânea**. vol. 6, nº 1. Jun.2008. Salvador: UFBA, 2008.

LEAL, Bruno Souza. A experiência do telejornal: âncora naturalista. **Revista Famecos**. Porto Alegre, nº 36. Ago 2008.

_____. Reflexões sobre a imagem: um estudo de caso. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Abril de 2006.

LEITE, Márcia. TV e realidade: produção social e apropriação pedagógica. In PACHECO, Elza Dias (org). **Televisão, criança, imaginário e educação**. Campinas, SP: Papirus, 2000.

LEMONS, André. Nova esfera Conversacional, in Dimas A. Künsch, D.A, da Silveira, S.A., et al, **Esfera pública, redes e jornalismo**. Rio de Janeiro, Ed. E-Papers, 2009, pp. 9 – 30. Líbero – São Paulo – v. 13, n. 26, p. 135-144, dez. de 2010

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: Unicamp, 1993.

LIMA, Fábio Fernando. A metadiscursividade em entrevista televisiva e suas correlações com as estratégias argumentativas. **Estudos Lingüísticos**. N. XXXV, 2006. p. 782-791.

LINZ, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. Crer, não crer, crer apesar de tudo: a questão da crença nas imagens na recente produção documental brasileira. Trabalho apresentado ao XVII Encontro da **Compós**, na UNIP, São Paulo, SP, em junho de 2008.

LIVINGSTONE, Sonia; BOVILL, Moira. **Young people, new media: report of the research project Children Young People and the Changing Media Environment**. Research report, Department of Media and Communications, London School of Economics and Political Science, London, UK. (1999). Disponível em: <<http://eprints.lse.ac.uk/21177/>>. Originally available from Media@LSE>. Available in LSE Research Online: August 2008.

LOCHARD, Guy; SOULAGES, Jean-claude. Los imaginarios de la palabra televisual. Permanencias, deslizamientos y conflictos. In MONT, Carmen Gómez Mont (coord). La metamorphosis de la TV. **Cuadernos de comunicación y prácticas sociales**. Col. Lomas de Santa Fe: Universidad iberoamericana, 1995.

LOPES, Luís Carlos. **A TV aberta brasileira: economia política, cultura e comunicação**. Rio de Janeiro: UNirevista - Vol. 1, nº 3. julho 2006.

LOPES, Marcelo Benevides. Identidade nacional, diferença e conflito na Wikipédia: uma análise sobre os processos de negociação em projetos colaborativos. **Ciberlegenda**, out 2007.

LÜDTKE, Sérgio. **Como o Twitter mudou o jornalismo**. Disponível em: <<http://interatores.wordpress.com/sobre-interatores>>. Acesso em Jul 2011.

LUHMANN, Niklas. **Essays on self-reference**. New York: Columbia University Press, 1990.

_____. **The reality of the mass media**. Stanford, California: Stanford University Press, 2000.

LUPORINI, Marcos Patrizzi. **O uso de música no telejornalismo**. Análise dos quatro telejornais transmitidos em rede pela TV Globo. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP, como requisito para obtenção do título de Mestre, sob orientação do Prof. Claudiney Carrasco. Campinas – 2007.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada à sério**. 4 ed. São Paulo: SENAC, 2000.

_____. Nos Dirigimos a uma Hibridización General de todos los Medios. **Kinetoscopio**, v. 15, p. 68-74, 2007.

_____. O Sujeito na Tela. Modos de Enunciação no Cinema e no Ciberespaço. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2007. v. 1. 250p

MAGILL, R. A. **Motor learning: concepts and applications**. 3.ed. Dubuque, Wm.C.Brown, 1989.

MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político**. A tribalização do mundo. Porto Alegre: Sulina, 1997.

MAIA, Jussara. Globo Rural: ao estilo da cultura do campo. In GOMES, Itania Maria Mota. **Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo**. EDUFBA: Salvador, 2011.

MANZANO, Rodrigo. **Abaixo o personagem!** Disponível em <<http://portalimprensa.com.br/colunistas/colunas/2007/08/23/imprensa47.shtml>>, postado em Ago.2007. Acesso em Jul.2009.

MANZINI, Eduardo José. **Entrevista semiestruturada: análise de objetivos e de roteiros**. Marília, SP, 2011. Disponível em <<http://www.sepq.org.br/IIsepeq/anais/pdf/gt3/04.pdf>>. Acesso em 2011.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da conversação**. 5 ed. São Paulo. Ática, 2003.

MARQUES, Eduardo Cesar. Redes sociais e instituições na construção do Estado e da sua permeabilidade. **Revista brasileira de ciências sociais**. RBCS, Vol. 14 n° 41, outubro 1999.

MARTELETO, Regina Maria. **Análise de redes sociais – aplicação nos estudos de transferência da informação**. Ci. Inf. Brasília v 30, n.1 p.71081, jan./abr 2001

MARTÍN-BARBERO, Jesús. REY, Germán. **Os exercícios do ver**. Tradução de Jacob Groender. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Heredando el futuro: pensar la Educación desde la Comunicación**. Nómadas. Bogotá, Colombia, núm. 5, 1996.

_____. **Dos meios às mediações**. Tradução Ronald e Polito Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MATHIS, Armin. **O conceito de sociedade na teoria dos sistemas de Nils Luhmann**. e-Biblioteca de Comunicação. Disponível em : <http://simaocc.home.sapo.pt/e-biblioteca/pdf/ebcc_mathis-conceito.pdf 2011>. Acesso em 2011.

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira**. Uma visão econômica, social e política. 2 ed. Editora vozes: Petrópolis, 2002.

MATURANA, Humberto. Vinte anos depois. In MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **De máquinas e seres vivos: autopoiese – a organização do vivo**. 3. ed.; trad. Juan Acuña Llorens. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

MAURÍCIO, Patrícia. O personagem econômico: um contraponto emocional à linguagem racional do jornalismo. **Alceu** - v.4 - n.7 - p. 99 a 114 - jul./dez. 2003. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 2003.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda**. Summus Editorial, 1988.

MEDITSCH, Eduardo. **A nova era do rádio**: o discurso do radiojornalismo enquanto produto intelectual eletrônico. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1997.

MELLO, Cecília Antakly de. An-danças urbanas em Xiao Wu e na Cidade de Sylvia. Revista **Eco-Pós**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ. Rio de Janeiro, Outubro 2011. Vol. 14. N^o. 01.

MIGLIORIN, Cezar. Imagem-experiência: 1949/2003, Jonas Mekas e Agnes Varda. In MACHADO JR, Rubens; SOARES, Rosana de Lima; ARAÚJO, Luciana Corrêa de (orgs). **Estudos de Cinema**. São Paulo: Annablume; Socine, 2005.

MINAYO, M.C. de S. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 22. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

MONT, Carmen Gómez Mont (coord). La metamorphosis de la TV. **Cuadernos de comunicación y prácticas sociales**. Col. Lomas de Santa Fe: Universidad iberoamericana, 1995.

MONTEIRO, Eliana Monteiro. **A Narrativa, a Experiência e o Videofone**. Disponível em <<http://www.versoereverso.unisinos.br>> Unisinos: São Leopoldo, RS: Julho 2009.

MORONI, Alyohha de Oliveira; OLIVEIRA FILHA, Elza Aparecida de. **Estereótipos no telejornalismo brasileiro**: identificação e reforço. 2006. Disponível em: http://www.labcom.ubi.pt/bocc/_listas/tematica.php3?codt=19. Acesso em: maio 2011.

MOURA, Sandra Regina. **O jornalismo investigativo como texto da cultura**. BOCC. Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação, p. 1-18, 2007.

MURRAY, Susan; OUELLETTE, Laurie. **Reality TV. Remaking television culture**. Nova Iorque: New York University Press, 2009.

NASCIMENTO, Layse Pereira Soares do Nascimento. Na Reorientação da Indústria Jornalística, o Receptor também é Produtor Sipecom. Trabalho apresentado no **Seminário Internacional de Pesquisa em Comunicação**. Santa Maria, Universidade Federal de Santa Maria, 4 a 6 de novembro de 2007.

OISHI, Etsuko. Austin's speech act theory and the speech situation. **Esercizi Filosofici**. Rivista online del Dipartimento di Filosofia, Lingue e Letterature. Università degli Studi di Trieste, 2006.

OLIVEIRA, Ana Paula; CARMO-ROLDÃO, Ivete cardoso do; BAZ, Rogério Eduardo Rodrigo. Documentário e videorreportagem: uma contribuição ao ensino de telejornalismo. Texto apresentado no **9º Fórum Nacional de Professores de Jornalismo**. Disponível em:

<[http://www.fnpi.org.br/dados/grupos/documentario-e-video-reportagem-uma-contribuicao-ao-ensino-de-telejornalismo\[75\].pdf](http://www.fnpi.org.br/dados/grupos/documentario-e-video-reportagem-uma-contribuicao-ao-ensino-de-telejornalismo[75].pdf)>. Acesso em maio 2011.

OLIVEIRA, Maria Cristina Xavier de. **Elaborando narrativas: o dialogismo e a intersecção de linguagens nos quadrinhos.** Disponível em: <www.fflch.usp.br/dlcv/enil/pdf/40_Maria_Cristina_XO.pdf>. Acesso em novembro 2010.

OLIVIERA, Dannilo Duarte. Jornalismo policial, gênero e modo de endereçamento na televisão brasileira. **Colóquio televisão e realidade**, UFBA, 2008.

OROFINO, Maria Isabel. **Um estudo sobre o auto da compadecida.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

OROZCO GÓMEZ, Guilherme. Entrevista a Cristiane Parente. Guillermo Orozco fala sobre mídia de qualidade para crianças e adolescentes. **Rio Mídia.** Rio de Janeiro, 2004. Disponível em <http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/portal/riomidia/rm_entrevista_conteudo.asp?idioma=1&id_Menu=4&label=&v_nome_area=Entrevistas&v_id_conteudo=8803>. Acesso em Julho 2011.

_____. Educação mediática ressalta o potencial de expressão dialógica das tecnologias. Entreviata a CITELLI, Adilson; FIGARO, Roseli. **Matrizes.** Ano 3 – nº 2 jan./jul. 2010, P. 117-130. São Paulo, 2010.

_____. **Televisión y audiencias: un enfoque cualitativo.** Madrid: Ediciones De La Torre, 1996.

_____. **Televisión, audiencias y educación.** Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2001.

ORTIZ, Renato (Org). **Televoneva. História e produção.** São Paulo: Brasiliense, 1988

ORTNER, Sherry B. Subjetividade e crítica cultural. **Revista Horizontes Antropológicos.** vol.13 no.28 Porto Alegre Jul/Dez. 2007.

PACHECO, Elza Dias (org). **Televisão, criança, imaginário e educação.** Campinas, SP: Papyrus, 2000.

PAPALI, Camila; KRINCHEV, Karen; DEBÉRTOLIS, Karen. **Resgate da Grande Reportagem: Uma Experiência do Programa Profissão Repórter.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Londrina – PR - 26 a 28 de maio de 2011.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV.** Manual de Telejornalismo. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2006.

PEIRANO, Mariza G.S. **A favor da etnografia.** Brasília, DF: Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, 1992. Série Antropologia, nº. 130.

PENA, Felipe. **O Repórter de TV foi atropelado**. Discurso, mediação e construção da notícia. Rio de Janeiro: Universidade Estácio de Sá, 1999. Disponível em <<http://pt.scribd.com/doc/9641093/Pena-Felipe-Reporter-Tv>>. Acesso em 2011.

PENKALA, Ana Paula. Notícias de um documentário particular. Os sentidos do real em um documentário brasileiro. **Em questão**. V. 14, n.1, 2008.

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. **A vida com a TV. O poder da televisão no cotidiano**. 2ª ed. São Paulo: Senac, 2002.

PIAGET, Jean. **Aprendizagem e Conhecimento**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1979.

PINHEIRO, Rose. **Por uma nova formação. Um olhar sobre os desafios da ‘sociedade da aprendizagem**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

PISCITELLI, Alejandro. Paleo, neo e pós-televisão. In MONT, Carmen Gómez Mont (coord). La metamorphosis de la TV. **Cuadernos de comunicación y prácticas sociales**. Col. Lomas de Santa Fe: Universidad iberoamericana, 1995.

PONTE, Cristina. **Para entender as notícias**. Linhas de análise do discurso jornalístico. Florianópolis: Insular, 2005.

POPPER, Karlr. **A vida é aprendizagem**. Tradução Paula Taipas. Lisboa: Edições 70, 1999.

PORTO, Sergio Dayrell (org). **O jornal, da forma ao sentido**. 2ª ed. Brasília: UNB, 1997.

PUGLISI, M.L.; FRANCO, B. **Análise de conteúdo**. 2. ed. Brasília: Líber Livro, 2005.

RECUERO, Raquel. Estratégias de personalização e sites de redes sociais: um estudo de caso de apropriação do fotolog.com. **Comunicação, mídia e consumo**, n. 12. São Paulo, 2008, p. 35-56.

_____. Práticas de sociabilidade em sites de redes sociais: **Interação e Capital Social** nos Comentários dos **Fotologs**. Anais da **XVII Compós, 2008**

_____. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RESENDE, Fernando. A comunicação social e o espaço público contemporâneo. **ALCEU** - v.5, n.10. jan./jun. 2005. p. 129 a 145

Revista Contemporanea. Vol.09 – n.01 – maio de 2011

REZENDE E FUSARI, Maria Felisminda de. **O educador e o desenho animado que a criança vê na televisão**. Edições Loyola, São Paulo, 1985.

REZENDE, Ana Cláudia de Freitas. **Globo Repórter, do documentário cinematográfico à reportagem via satélite: uma narrativa atrelada à tecnologia e ao mercado**. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007 .

REZENDE, Ana Lúcia Magela de. Televisão: babá eletrônica? In PACHECO, Elza Dias (org). **Televisão, criança, imaginário e educação**. Campinas, SP: Papyrus, 2000.

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

RIBEIRO, Renato Janine. Como controlar a TV sem usar o governo. In PEREIRA JUNIOR, Luiz costa (org). **A vida com a TV. O poder da televisão no cotidiano**. 2ª ed. São Paulo: Senac, 2002. p. 203-205.

RICOUER, Paul. **Interpretation theory: discourse and the surplus of meaning**. Fort Worth: Texas Christian University Press, 1976.

RISSO, Mercedes Sanfelice. JUBRAN Clélia Cândida A. Spinardi. O Discurso auto-reflexivo: Processamento Metadiscursivo do Texto. **Delta**, vol.14. São Paulo, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501998000300015>.

ROCCO, Maria Thereza Fraga Rocco. Produções para crianças no cotidiano da TV e o cotidiano das práticas socioculturais de recepção: um diálogo em novos termos. In PACHECO, Elza Dias (org). **Televisão, criança, imaginário e educação**. Campinas, SP: Papyrus, 2000.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Desafio ao malandro**. Entrevista a Eliane Brum. Revista Época. Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR79130-5856,00.html>. 2011.

ROCHA, Leonardo Coelho. **O caso Ônibus 174: Entre o documentário e o telejornal**. Centro Universitário de Belo Horizonte-UNI-BH. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/moroni-alyohha-oliveira-elza-estereotipos-no-telejornalismo.pdf>>. Acesso em 2010.

RODRIGUES, Flávio Lins. Retrospectiva 2007: O Globo Repórter em transe. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – São Paulo – 07 a 10 de maio de 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; RUBIM, Lindinalva Silva Oliveira. Televisão e políticas culturais no Brasil contemporâneo. **Revista USP**. São Paulo, n. 61, p. 16-28. Mar/abr/mai de 2004.

SÁ, Simone Pereira de; ANDRADE, Luiz Adolfo Andrade. Second Life e Stars Wars Galaxies: encenando o jogo da vida na (ciber)cultura do entretenimento. XVII Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – **Compós**. São Paulo, São Paulo: 2008.

SANDOVAL, Salvador M. Algumas reflexões sobre cidadania e formação de consciência no Brasil. In: SPINK, Mary Jane Paris (org). **A cidadania em construção: uma reflexão transdisciplinar**. São Paulo: Cortez, 1994.

SANTOS, Pedro. Nos bastidores da notícia, nos desafios da reportagem. **Observatório da imprensa**. 21 de Abr. 2009, edição 534.

SANTOS, Thiago Emanuel Ferreira dos. Infotainment na TV: As estratégias de endereçamento do Profissão Repórter. In. GOMES, Itania Maria Mota. **Gêneros televisivos e modo de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: EDUFBA, 2011.

SARTORI, Ademilde Silveira. Educomunicação e sua relação com a escola: a promoção de ecossistemas comunicativos e a aprendizagem distraída. **Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo, vol. 7, n. 19, p. 33-48. Jul 2010.

SCHIAVONI, Jaqueline Esther. Vinheta **televisiva: usos e funções**. Significação: Revista de Cultura Audiovisual. Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 2011, nº35.

SCHMIDT, Benito Bisso. **Construindo biografias...** historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos. Estudos Históricos: indivíduo, biografia, história. Rio de Janeiro, Fundação Getulio Vargas/Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 10 (19): 3-21, 1997.

SCHMIDT, Richard; WRISBERT, Craig. **Motor learning and performance: a situation-based learning approach**. 4 ed. Champaign, US: Human Kinetics: 2007.

SCIREA, Bruna Weis. Jornalística, autorreferencial e espetacular: **o Profissão Repórter em três perspectivas**. Revista da Graduação. Monografia. Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo. Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em <
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article>>. Acesso em dez 2011.

SEARLE, John R. **Expression and meaning**. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

SERELLE, Márcio. Metatevê: a mediação como realidade apreensível. **Matrizes**, Vol. 2, Núm. 2, 2009, pp. 167-179. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

_____. Uma outra república do entretenimento. **Revista Rumores**. Vol. 4, No 2 (2010): Edição 8 - Julho-Dezembro de 2010.

SENRA, Stela. **O Último Jornalista**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

SGORLA, Fabiane; FOSSÁ Maria Ivete Trevisan. Estratégias e operações de autorreferencialidade no telejornalismo. Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. **SBPJor** UMESP (Universidade Metodista de São Paulo), novembro de 2008.

SILVA, Fernanda Maurício da. Conversa leve e embate intelectual: O Infotainment no Marília Gabriela Entrevista. **E-compós**. Vol. 12, No 2 (2009): Comunicação Comunitária. Rio de Janeiro, 2009.

SILVA, Fernanda Maurício da. Talk Show: um gênero televisivo entre jornalismo e entretenimento. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. **E-compós**, Brasília, v.12, n.1, jan./abr. 2009

_____. Conversação, telejornalismo, democracia e a retórica da participação do público. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. **E-compós**, Brasília, v.14, n.1, jan./abr. 2011

_____. Reposicionando a vida privada: o papel dos testemunhos pessoais no telejornalismo. Revista **Eco-Pós**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ. Rio de Janeiro, Outubro 2011. Vol. 14. Nº. 01.

SILVA, Gislene. **Para pensar critérios de noticiabilidade**. Estudos em Jornalismo e Mídia. Vol.II Nº 1 - 1º Semestre de 2005.

SILVA, Gustavo Adolfo Pinheiro da. **Pragmática: a ordem dêitica do discurso**. Rio de Janeiro: ENELIVROS, 2005.

SILVA, Manuela; ROSA, Rosane. A práxis comunicacional e a construção de um saber emancipatório: um diálogo entre Freire, Kaplún e Martín-Barbero. **Animus - revista interamericana de comunicação midiática**. Mestrado em Comunicação - UFSM v.18, jul-dezembro 2010.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O antropólogo e sua magia**: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras. São Paulo: EdUSP, 2000.

SILVEIRA, Fabrício. Remediação e extensão tecnológicas do grafite. **Galáxia**, n. 14. São Paulo, 2007, p. 95-110.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola, 2002.

SIMON, Brian. **Educational Psychology in the U.S.S.R**. Routledge, 1998.

SOBRAL, Cláudia. **Twitter: uma nova ferramenta para os jornalistas**. Publicado: 03.02.2009. Disponível em <http://jpn.icicom.up.pt/2009/02/03/twitter_uma_nova_ferramenta_para_os_jornalistas.html> Acesso em 2010.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo : Summus, 1986. Coleção Novas Buscas em Comunicação

SODRÉ, Muniz. O *ethos* midiaticizado. in **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. Mídiação como o acabamento de outro chão. Entrevista a Paulo Cesar Castro. **Observatório da imprensa**. 27/07/2010 na edição 600. http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/midiatizacao_como_o_acabamento_d_e_outro_chao.

_____. A interação humana atravessada pela mídiação. Entrevista a Graziela Wolfart. **Revista IHU on-line**. 13/04/2009.

_____. **A Máquina de Narciso**. São Paulo: Corter, 1990.

SOUSA, Jorge Pedro. **Estereotipização e discurso fotojornalístico nos diários portugueses de referência**: os casos do Diário de Notícias e Público. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-estereotipizacao-discurso-fotoj>

SOUZA FILHO, Danilo Marcondes de. A Teoria dos Atos de Fala como concepção pragmática de linguagem. **Filosofia Unisinos**. Set/dez 2006.

SOUZA, Floretina das Neves; PIVETA, Patrícia. A evolução tecnológica na edição do telejornalismo. **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 431-445, maio/agosto 2011.

SQUIRRA, Sebastião Carlos de M. **Aprender Telejornalismo**: produção e técnica. São Paulo: Brasiliense, 1995.

STEINBERGER-ELIAS, Margarethe Born. **Discursos geopolíticos da mídia. Jornalismo e imaginário internacional na América Latina**. São Paulo: FAPESP/CORTEZ, 2005.

TANNER, Christy. **The future of social TV. Palestra**. Vídeo. 14 de novembro de 2011. Disponível em: <<http://mashable.com/2011/11/14/social-tv-media-summit-video/>>. Acesso em novembro de 2011.

TONDATO, Márcia Perencin. **Apontamentos sobre a crítica de TV**. Comunicação & Educação, São Paulo, (19): 32 a 38, set./dez. 2000.

TORRES, Cleyton Carlos. **A vez do Twitter no jornalismo**. Observatório da Imprensa. 01/02/2011, edição 627.

_____. **Imprensa: Jornalismo de Twitter não é jornalismo**. Jornal de Sobradinho. 21 Set 2011. Disponível em: <<http://webjornalismo.blogspot.com/search/label/Twitter>>. Acesso em out 2011.

TORRES, Eduardo Cintra. A crítica jornalística na era do receptor empoderado. **Contemporânea**: Revista de Comunicação e Cultura. Volume: 9; n.º. 1; 2011.

TORVES, José Carlos. **Televisão pública**. Porto Alegre: editora Evangraf, 2007.

TOURINHO, Carlos. **Inovação no telejornalismo**. O que você vai ver a seguir. Vitória: Espaço Livros, 2009.

TRAMONTINA, Carlos Tramontina. **Entrevista**. Rio de Janeiro: Globo, 1996.

TRAQUINA, Nelson. **O Estudo do Jornalismo no Século XX**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001.

_____. **Teorias do Jornalismo**. Porque as notícias são como são. Volume I. Florianópolis: Insular/Posjor-UFSC, 2005.

TRAVANCAS, Isabel. O jornalista e suas representações literárias. Trabalho apresentado no Núcleo de Jornalismo, **XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação**, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. **Entretenimento: uma crítica aberta**. São Paulo: Senac, 2003.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

TUFTE, Thomas. Telenovela, cultura e mudanças sociais: da polissemia, prazer e resistência à comunicação estratégica e ao desenvolvimento social. In: VASSALO LOPES, Maria Immacolata (org). **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Loyola, 2004, p.293-319.

VASSALO LOPES, Maria Immacolata. **Telenovela brasileira**. Uma narrativa sobre a nação. In: Comunicação e Educação. São Paulo, (26), p. 17-39, jan/abr 2003.

VILAS BOAS, Sergio. **Perfis e Como Escrevê-los**. São Paulo: Summus Editorial, 2003.

VERGARA, S.C. **Projetos e relatórios de pesquisa em Administração**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

VERÓN Eliseo. **El cuerpo de las imágenes**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001.

_____. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: UNISINOS, 2004.

_____. **Semiótica, televisión e fin de los medios**. Entrevista a Iván Pinto Veas. Disponível em <<http://www.lafuga.cl/semiotica-television-y-fin-de-los-medios/407>>. Acesso em 2011.

_____. Esquema para el análisis de la mediatización. **Revista Diálogos**, nº 48, Lima: FELAFACS, 1997.

VIZEU PEREIRA JR., Alfredo. Telejornalismo: conhecimento do cotidiano. In: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – **COMPÓS**. GT Estudos de Jornalismo, 1, 2005, Niterói. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/gtjornalismocompos>> . Acesso em 06/01/2006.

VIZEU, Alfredo Eurico Vizeu Pereira Junior; CABRAL, Águeda Miranda. Telejornalismo: da edição linear a digital, algumas perspectivas. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Intercom**. Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009.

VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (org). **40 anos de telejornalismo em rede nacional**. Olhares críticos. Florianópolis: Insular, 2009.

VYGOTSKY, L.S. **Aprendizagem e desenvolvimento intelectual na idade escolar**. In: psicologia e pedagogia: bases psicológicas da aprendizagem e do desenvolvimento. São Paulo, Moraes, 1991. p.1-17.

WANDERLEY, Luiz Eduardo W. Enigmas do Social. In BELFIORE-WANDERLEY, Mariangela; et al. **Desigualdade e a questão social**. 2ª ed. rev e ampliada. São Paulo: EDUC, 2004.

WEBER, Max. Sociologia da imprensa: um programa de pesquisa. In BERGER, Christa; MAROCCO, Beatriz (org). **A era glacial do jornalismo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Television. Technology and cultural form**. London: Routledge, 2003.

WOLTON, Dominique. **Pensar a comunicação**. Tradução Zélia Leal Adghirni. Brasília: UnB, 2004.

WYSOCKI, Bruna. **Interação face a face: um estudo das estratégias discursivas na reconstrução da imagem**. Orientadora Zilda Gaspar Oliveira de Aquino. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Língua Portuguesa) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007, 166f.

YORKE, Ivor. **Telejornalismo**. 4 ed. São Paulo: Roca, 2007.

ZAGO, Gabriela da Silva. **O Twitter como suporte para produção e difusão de conteúdos jornalísticos**. Ciberlegenda (UFF. Online), v. 11, p. 13, 2009.

Sites e blogs citados:

AGÊNCIA ESTADO. Band estreia o jornalístico 'A Liga' no dia 4 de maio - AE – **Estadão: Arte e lazer**. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,Band-estreia-o-jornalistico-a-liga-no-dia-4-de-maio,531284,0.htm>>. Acesso em julho de 2010.

BAND. **A Liga**. Programa. Disponível em <<http://www.Band.com.br/aliga/programa.asp?secao=programa>>. Acesso em julho de 2010.

BORGES, Luana. Rosanne Mulholland deixa a atuação de lado para virar repórter de "A Liga". **Televisão UOL**. 25/05/2010. Disponível em <<http://televisao.uol.com.br/ultimas-noticias/2010/05/25/rosanne-mulholland-deixa-a-atuacao-de-lado-para-virar-reporter-de-a-liga.jhtm>>. Acesso em julho de 2010.

CORREA, Clodoaldo. Interior do Maranhão: sem leis para motos. *Blog do Clodoaldo Correa*. **16 de novembro de 2011**. Disponível em: <<http://200.188.178.148/blogs/clodoaldocorrea/?p=406>>. Acesso em novembro de 2011.

COUTO, Anderson. A tragédia e a comédia brasileira. **Boteco do ganso**. Postado em 14 de abril de 2010. Disponível em <http://botecodoganso.blogspot.com.br/2010_04_01_archive.html>. Acesso em novembro de 2011.

DIÁRIO DE UM T-LOVER. **Diário de um T-lover**. Disponível em <<http://diariotlover.dihitt.com.br/>> Acesso em novembro de 2011.

DIGNOW. O caso da menina Sarah no Profissão Repórter. **Dignow**. Disponível em: <<http://www.dignow.org/post/o-caso-da-menina-sarah-no-profiss%C3%A3o-rep%C3%B3rter-440308-95736.html>> . Acesso em novembro de 2011.

DO NOME. Programa “**A Liga**”, com **Rafinha Bastos, na Band**. Disponível em <<http://donome.com.br/programa-a-liga-com-rafinha-bastos-na-Band>>. Acesso em julho de 2010.

FOLHA. Em "A Liga", Rafinha Bastos vira morador de rua por 2 dias em SP. 04/05/2010 - 07h39. **Folha ilustrada**. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u729827>.shtml>. Acesso em julho de 2010.

GIMENEZ, Keila. Disputa de audiência entre Globo e Record completa seis anos. **Folha online**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/932121>>. Acesso em Dez 2011.

JARDIM, Vera. Mandou bem. Estréia de A Liga dobra a audiência da Band. **O fuxico**. Disponível em <<http://ofuxico.terra.com.br/materia/noticia/2010/05/04/estreia-de-a-liga-dobra-a-audiencia-da-Band-143804.htm>>. Acesso em julho de 2010.

LEAL FILHO, Laurindo. Entrevista a Diego Salmen. Leal: embate Globo X Record é "disputa comercial". **Terra magazine**. 14 de agosto de 2009. <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI3922643-EI6584,00-Leal+embate+Globo+X+Record+e+disputa+comercial.html>

NA CRUZ COM CRISTO. A "Caricatura" de Jovem que o mundo nos oferece. **Jovens na cruz com Cristo**. Em 19 de julho de 2011. Disponível em: <<http://nacruzcomcristo.blogspot.com.br/2011/07/busca-pelo-prazer-imediato-move.html>>. Acesso em novembro de 2011.

NAJJAR, Emanuelle. Profissão Repórter. **Revista.com**. Disponível em: <<http://www.revistapontocom.org.br/artigos/profissao-reporter-2>> Escrito em 03 maio, 2011>. Acesso em novembro de 2011.

OKABE, Marcio. Profissão Repórter: “Celebidades da Internet”. **MarcioOkabe**. Em 9 de novembro de 2011. Disponível em: <<http://marciookabe.com.br/tag/profissao-reporter/>>. Acesso em novembro de 2011.

PADIGLIONE, Cristina. Mais do mesmo não vale. Bem na fita, 'Profissão Repórter' subverte regras e alcança olhar original com equipe jovem. **Estadão**. Disponível em:

<<http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,mais-do-mesmo-nao-ale,415039,0.htm>>. Acesso em outubro de 2011.

PORTAL ANGOLA. **Huambo terá centro de produção televisiva pública.** Dez 2011. Disponível em: <http://www.portalangop.co.ao/motix/pt_pt/noticias/sociedade/2011/11/511>. Acesso em dez 2011.

R7 NOTÍCIAS. **Americano gasta mais tempo com celular que com leitura de jornal e revista.** 13/12/2011. Disponível em <http://noticias.r7.com/economia/noticias/americano-gasta-mais-tempo-com-celular-que-com-leitura-de-jornal-e-revista-20111213.html>

RIBEIRO, Daniel. Reportagem sobre os Motoboy – Profissão Repórter especial. **Motos blog.** 31 de agosto de 2007. Disponível em <<http://www.motosblog.com.br>>. Acesso em novembro de 2011.

RICCO, Flávio. Band troca "E-24" por "A Liga". **Televisão UOL.** 29/03/2010 - 00h05. Disponível em <<http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2010/03/29/Band-troca-e-24-por-a-liga.jhtm>>. Acesso em julho de 2010.

RODRIGUES, Cris. Demorou, mas o Profissão Repórter finalmente mostrou a que veio. E muito bem. **Jornalismo B.** Disponível em <<http://jornalismob.com/tag/responsabilidade/>>. Acesso em novembro de 2011.

RODRIGUES, Thiago. #FarewellHouse: Chegou a hora de dar tchau.... **Falandoemseries.com.** Disponível em: <http://www.falandoemserie.com/search/label/House>

SÁ, Décio. Profissão Repórter mostra insegurança e atentados a juízes nos fóruns do Maranhão. **Blog do Décio.** Em 24 de agosto de 2011. Disponível em: <<http://www.blogdodecio.com.br/2011/08/24/profissao-reporter-mostra-inseguranca-e-atentado-a-juizes-e-foruns-no-ma/>>. Acesso em novembro de 2011.

SICNOTÍCIAS. **Televisão iraniana mostra vídeo com alegado espião da CIA.** Dez 2011. Disponível em: <<http://sicnoticias.sapo.pt/mundo/2011/12/18/televisao-iraniana-mostra-video-com-alegado-espiao-da-cia>>. Acesso em dez 2011.

SILVA, Alexandre da Silva. A culpa é dos professores. **Observatório da Imprensa.** Em 14/12/2010, na edição 620. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a_culpa_e_dos_professores__23221>. Acesso em novembro de 2011.

SOEIRO, Rachel Esteves. Relatos sobre primeiro contato com a imprensa. **Diário de Bordo Médicos Sem Fronteiras.** Guidam Roudji, 20 de dezembro de 2011. Disponível em <<http://m.msf.org.br/DiarioDeBordoDetalhe.aspx?idDiarioBordo=309>>. Acesso em novembro de 2011.

UOL. "Profissão Repórter" apresenta "celebridades" da internet. **UOL.** Disponível em <<http://noticias.bol.uol.com.br/entretenimento/2011/11/08/profissao-reporter-apresenta-celebridades-da-internet.jhtm>>. Acesso em novembro de 2011.

UOL. Audiência do SBT melhora e emissora pode voltar a ser vice no país. **Portal imprensa.** Disponível em: <<http://portalimprensa.uol.com.br/noticias/brasil/46305/audiencia+do+sbt+melhora+e+emisso+ra+pode+voltar+a+ser+vice+lider+no+pais>>. Acesso em dez 2011.

UOL. Rafinha Bastos divulga trailer de "A Liga", que estreia em maio na Band. **Na telinha UOL.** Disponível em <http://natelinha.uol.com.br/2010/04/14/not_30477.php> Acesso em julho de 2010.

UOL. **Rede TV prepara nova programação para disputar com Band e SBT.** Disponível em: <<http://www.fofocandoblog.com/post/5663/>>. Acesso em dez 2011.

UOL. **SBT estreia boletim de notícias durante intervalos comerciais.** Disponível em <<http://portalimprensa.uol.com.br/noticias/brasil/45825>>. Acesso em dez 2011.

UOL. **SBT recorre de multa de mais de um milhão.** Disponível em: <<http://portalimprensa.uol.com.br/noticias/brasil/45406>>. Acesso em dez 2011.

VALDOSKI, Eduardo. Vale a pena assistir, Profissão Repórter nos protestos pelo mundo. **Edu Valdski.** Em 29 de novembro de 2011. Disponível em: <<http://eduardoski.wordpress.com/2011/11/29/vale-a-pena-assistir-profissao-reporter-nos-protestos-pelo-mundo/>>. Acesso em novembro de 2011.

WEBDIALOGOS. Dez prós e contras de usar o Twitter no Jornalismo. <http://www.webdialogos.com/2010/midias-sociais/10-pros-e-contras-de-se-usar-o-twitter-no-jornalismo/>

Entrevistas:

ALMEIDA, Wellington. **Entrevistadora:** KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. Entrevista para constituição do corpus da tese. Dezembro 2011.

BANDEIRA, Júlia. **Entrevistador:** POLO, Rafaela. De estudante desempregada a jornalista da Globo. Blog Rafaela Polo. Disponível em: <<http://justchatterbox.wordpress.com/tag/profissao-reporter/>>. Acesso em nov 2011.

BANDEIRA, Júlia. **Entrevistador:** CNN. Jornalista da TV Globo e uma das juradas da comissão de triagem do Concurso de Jornalismo CNN. Postado por Concurso CNN em 07/06/2011. Disponível em: <<http://www.YouTube.com/watch?v=I1uweua6ecM>>. Acesso em nov 2011.

BARCELLOS, Caco. **Entrevistadora:** KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. Entrevista para constituição do corpus da tese. Dezembro 2011.

CAVECHINI, Caio. **Entrevistadora:** KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. Entrevista para constituição do corpus da tese. Dezembro 2011.

ESCALADA, Ana. **Entrevistadora:** KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. Entrevista para constituição do corpus da tese. Dezembro 2011.

FERREIRA, Victor. **Entrevistadora:** KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. Entrevista para constituição do corpus da tese. Dezembro 2011.

GUTIERREZ, Felipe. **Entrevistador:** FLORIANO, Luiza; MACHADO, Ivana. Gira notícias, out de 2009.

GUTINIC, Júlia. **Entrevistadora:** KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. Entrevista para constituição do corpus da tese. Dezembro 2011.

JOCK, Thiago. **Entrevistadora:** KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. Entrevista para constituição do corpus da tese. Dezembro 2011.

KLEINÜBING, Caroline. Entrevistar transexuais exigiu quebra de preconceitos. **Depoimento.** Profissão Repórter. Disponível em: <http://g1.globo.com/profissao-reporter/noticia/2010/05/entrevistar-transexuais-exigiu-quebra-de-pre-conceitos-relata-caroline.html>. Acesso em maio de 2010.

LIAN, Gabriela. **Entrevistadora:** KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. Entrevista para constituição do corpus da tese. Dezembro 2011.

PINHEIRO, Mônica. **Entrevistadora:** KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. Entrevista para constituição do corpus da tese. Dezembro 2011.

PIROLA, Janaína. **Entrevistadora:** KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. Entrevista para constituição do corpus da tese. Dezembro 2011.

PIVOTTO, Débora. **Entrevistadora:** KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. Entrevista para constituição do corpus da tese. Dezembro 2011.

SALERNO, Mariane; GUTIERREZ, Felipe. Palestra no Centro de Ensino Unificado de Teresina. Disponível em: http://www.YouTube.com/watch?feature=player_detailpage&v=pC5eRdoMV_w . Acesso em nov 2011.

SCARDOVELLI, Eliane. **Entrevistadora:** KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. Entrevista para constituição do corpus da tese. Dezembro 2011.

SUHRE, Felipe. **Entrevistador:** globo.com. Profissão Repórter: carioca Felipe Suhre aponta maiores desafios no programa. 16/06/09. Disponível em <http://redeglobo.globo.com/Tv_globo/Noticias/0,,MUL1188595-16162,00-PROFISSAO+REPORTER+CARIOCA+FELIPE+SUHRE+APONTA+MAIORES+DESAFIOS+NO+PROGRAMA.html>. Acesso em nov 2011.

SUHRE, Felipe. **Entrevistador:** TAVARES, Marcus. Redescobrimo a notícia e a audiência. Revistapontocom. Disponível em: <<http://www.revistapontocom.org.br/edicoes-anteriores-entrevistas/profissao-reporter>>. Acesso em nov 2011.

Programas de televisão:

PROFISSÃO REPÓRTER. Direção: Caco Barcellos; Marcel Souto Maior. São Paulo: Rede Globo, Fantástico, 2006-2008. DVDs.

PROFISSÃO REPÓRTER. Direção: Caco Barcellos; Marcel Souto Maior. São Paulo: Rede Globo, 2006-2007. Edições especiais. DVDs.

PROFISSÃO REPÓRTER. Direção: Caco Barcellos; Marcel Souto Maior. São Paulo: Rede Globo, 2008-2011. DVDs.

PROFISSÃO REPÓRTER. Direção: Caco Barcellos; Marcel Souto Maior. São Paulo: Rede Globo. Todas as edições de 2008 a 2011 em <<http://g1.globo.com/profissao-reporter>>. Último acesso em fevereiro de 2012.