

Revista da Graduação

Vol. 4

No. 2

2011

5

Seção: FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Título: Jornalística, autorreferencial e
espetacular: o *Profissão Repórter* em três
perspectivas

Autor: Bruna Weis Scirea

Este trabalho está publicado na Revista da Graduação.

ISSN 1983-1374

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/10036/7077>

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO

BRUNA WEIS SCIREA

**JORNALÍSTICA, AUTORREFERENCIAL E ESPETACULAR:
O PROFISSÃO REPÓRTER EM TRÊS PERSPECTIVAS**

Porto Alegre
2011

BRUNA WEIS SCIREA

**JORNALÍSTICA, AUTORREFERENCIAL E ESPETACULAR:
O PROFISSÃO REPÓRTER EM TRÊS PERSPECTIVAS**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Costa Mércio

Porto Alegre
2011

BRUNA WEIS SCIREA

**JORNALÍSTICA, AUTORREFERENCIAL E ESPETACULAR:
O PROFISSÃO REPÓRTER EM TRÊS PERSPECTIVAS**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Cláudio Costa Mércio – PUCRS

Prof.^a Dr.^a Cristiane Finger Costa – PUCRS

Prof. Me. Eduardo Wannmacher – PUCRS

Pelo carinho e confiança de sempre:
Pai e mãe, dedico a vocês as páginas que seguem.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Cláudio Mércio, pela dedicação e tranquilidade transmitida a cada orientação.

Aos meus pais, pela compreensão, exemplo e incentivo em todos os momentos.

Aos amigos, pelo apoio incondicional.

RESUMO

Esta pesquisa, baseada na análise de quatro edições do *Profissão Repórter*, propõe-se a fazer um estudo sobre o programa a partir de três perspectivas: a jornalística, a autorreferencial e a espetacular. O principal objetivo é acompanhar a olhos críticos a passagem do repórter através dos campos definidos. Ao exaltar, dessa forma, a figura do jornalista, revela-se também o seu entorno. Assim, foram feitas indagações sobre a forma como os repórteres tornam-se protagonistas, a relevância que o *modo de fazer* assume nas edições, como o envolvimento e a objetividade são equilibrados no programa e, por fim, a posição que Caco Barcellos assume no *Profissão Repórter*. Para tanto, partiu-se de um olhar histórico-descritivo do repórter, da reportagem, de métodos como a observação participante e autorreferencialidade e de recursos como a espetacularização na televisão.

Palavras-chave: Jornalismo. Televisão. Observação Participante.

Autorreferencialidade. Espetáculo.

ABSTRACT

This research, based on the analysis of four editions of the television program *Profissão Repórter*, aims to outline a program's profile from three perspectives: journalistic, self-referential and spectacular. The main objective is to monitor, with critical eyes, the performance of the professional in the fields previously defined. Thus, through the analysis of the figure of the journalist, his surroundings are also revealed. So as to understand this process, questions were made to understand how a reporter becomes the protagonist of a program, the relevance the way of doing such program takes on issues such as objectivity and balanced involvement and, finally, the position assumed by reporter Caco Barcellos in *Profissão Repórter*. Furthermore, this essay approached this topic from a historical descriptive perspective of the reporter, of the report itself, of the methods of participant observation and self-referentiality, and resources such as the spectacularization on television.

Keywords: Journalism. Television. Participant Observation. Self-referentiality. Entertainment.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 JORNALISMO: DO REPÓRTER AO ESPETÁCULO	11
2.1 REPÓRTER: O DONO DE UM OLHAR ATENTO.....	11
2.2 O CONTAR DE UMA HISTÓRIA	16
2.3 A OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE.....	21
2.4 A ESTRATÉGIA DA AUTORREFERENCIALIDADE	24
2.5 O ESPETÁCULO.....	27
3 PROFISSÃO REPÓRTER: BASTIDORES E DESAFIOS DA REPORTAGEM ...	30
3.1 BREVE HISTÓRICO DA TELEVISÃO BRASILEIRA.....	30
3.2 BREVE HISTÓRICO DA REDE GLOBO.....	34
3.3 O JORNALISMO NA REDE GLOBO.....	39
3.4 O PROFISSÃO REPÓRTER	41
3.4.1 Caco Barcellos	43
4 A ANÁLISE.....	45
4.1 METODOLOGIA	45
4.2 DESCRIÇÃO DAS REPORTAGENS DO PROFISSÃO REPÓRTER.....	47
4.2.1 Universitários - 20 de abril de 2010.....	47
4.2.1.1 Primeira Reportagem	47
4.2.1.2 Segunda Reportagem	49
4.2.1.3 Terceira Reportagem.....	50
4.2.2 As doenças do coração – 18/05/2010	51
4.2.2.1 Primeira Reportagem	51
4.2.2.2 Segunda Reportagem	52
4.2.2.3 Terceira Reportagem.....	53
4.2.3 Guerra pelos filhos – 22/06/2010.....	54

4.2.3.1 Primeira Reportagem	54
4.2.3.2 Segunda Reportagem	55
4.2.3.3 Terceira Reportagem.....	56
4.2.4 Violência contra mulher - 20/07/2010.....	56
4.2.4.1 Primeira Reportagem	57
4.2.4.2 Segunda Reportagem	57
4.2.4.3 Terceira Reportagem.....	58
4.3 INFERÊNCIA E INTERPRETAÇÃO.....	59
4.3.1 A perspectiva jornalística	59
4.3.1.1 A Reportagem.....	62
4.3.1.2 O repórter em cena.....	65
4.3.2 A abordagem autorreferencial	65
4.3.2.1 A autorreferencialidade como estratégia de legitimação.....	68
4.3.2.2 A função didática do falar de si.....	69
4.3.3 Um olhar sobre o espetáculo	73
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS.....	80

1 INTRODUÇÃO

Idealizado pelo jornalista Caco Barcellos com direção de Marcel Souto Maior, em sete de maio de 2006, estreava um novo quadro na Rede Globo. Aos domingos à noite, dentro da programação do *Fantástico*, era exibido o *Profissão Repórter* – uma proposta de mostrar os bastidores da reportagem e os diversos ângulos de uma mesma notícia. Aos oito jovens repórteres que compunham a equipe, estava lançado o desafio de ir às ruas e revelar o processo de produção de uma matéria.

Um ano depois, o quadro ganhava autonomia e tornava-se um programa semanal, apresentado nas noites de terça-feira, antes do *Jornal da Globo*. Configurava-se a conquista não apenas de um espaço televisivo, mas de um universo de discussão que abriga estudantes de comunicação, profissionais e espectadores. Admiradores e críticos. Uma aposta editorial que se sustenta há mais de cinco anos, renovando sua equipe e diversificando seus temas de abordagem. Se por um lado pluralizou-se o conteúdo, por outro, manteve-se a forma. Fica, então, a pergunta: que tipo de programa é esse?

Classificar as atrações televisivas constitui-se uma tarefa complexa. As fronteiras tornam-se linhas tênues, uma vez que conceitos e características dos mais distintos campos são apropriados. A presente pesquisa não situou o objeto de análise em uma categoria específica. Pelo contrário, foi motivada por essa ruptura de gêneros que o *Profissão Repórter* apresenta. Um programa híbrido, do qual, consideraram-se três perspectivas: a jornalística, a autorreferencial e a espetacular. Uma tríade delicadamente alinhavada pela figura do repórter, o protagonista que percorre cenários sob a luz de holofotes. Desenha-se, aqui, o objetivo do trabalho: acompanhar a olhos críticos a passagem deste profissional através dos três campos definidos.

Quando se exalta o jornalista, expõe-se também o seu modo de fazer. Como objetivos específicos desta pesquisa, foram definidos: a verificação de como os repórteres tornam-se protagonistas, a relevância que o modo de fazer assume nas edições, a forma como o envolvimento e a objetividade são equilibrados no programa e a relação entre os repórteres e Caco Barcellos. Que atitude tem um experiente jornalista, de destacado currículo, frente aos jovens aprendizes na construção das matérias?

Como não se trata do diagnóstico de um assunto específico, mas de categorias que podem ser verificadas em qualquer programa, foram selecionadas

quatro edições de temas e meses distintos, a saber: *Universitários* (20/04/2010), *As doenças do coração* (18/05/2010), *Guerra pelos filhos* (22/06/2010) e *Violência contra mulher* (20/07/2010). O trabalho foi elaborado a partir de um olhar histórico-descritivo do repórter, da reportagem, de métodos como a observação participante e a autorreferencialidade e do espetáculo. Foram utilizadas as técnicas de pesquisa bibliográfica e a Análise de Conteúdo (AC), proposta por Laurence Bardin (1977). Conforme a autora, a AC procura fundamentar as impressões e os juízos intuitivos do pesquisador através de procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens em análise, apontando indicadores que permitam inferir conhecimentos relativos às condições de produção das mensagens. Está explicada, portanto, a escolha de tal método.

O segundo capítulo destina-se à compilação do referencial teórico ao qual a pesquisa está filiada. Parte-se dos fundamentos e preceitos referentes ao repórter e à reportagem, passando-se, então, para uma abordagem do modo de fazer jornalístico comparado à técnica da observação participante vinda da Antropologia. Em um terceiro momento, coloca-se em questão a autorreferencialidade – método através do qual o jornalismo fala de si – e, por último, estão questões ligadas ao espetáculo.

No terceiro capítulo é apresentado o contexto em que o programa em questão está inserido. Resgata-se, com tal objetivo, um breve histórico da televisão brasileira, restringindo-se, em seguida, à história da Rede Globo e à história do jornalismo na Rede Globo. Finaliza-se com a apresentação do *Profissão Repórter* e do jornalista Caco Barcellos.

O quarto capítulo é destinado à análise das edições selecionadas. Neste momento será apresentada a metodologia que permeia o estudo e suas devidas etapas. Logo após, descrevem-se as reportagens para posterior inferência e interpretação, conforme o embasamento teórico adotado.

O capítulo cinco traz as considerações finais, seguido pelas referências.

2 JORNALISMO: DO REPÓRTER AO ESPETÁCULO

2.1 REPÓRTER: O DONO DE UM OLHAR ATENTO

Certa vez, em resposta a um homem irritado com a insistência do repórter em perguntar, Acácio Ramos, então jornalista da antiga *Folha*, teria definido, em poucas palavras, a função dos caçadores de notícias: “Repórteres, meu senhor, são pessoas que perguntam.” Para início de conversa, portanto, saber questionar parece ser um bom atributo dirigido a este profissional que é a figura mais representativa da atividade jornalística. Uma figura movida pela curiosidade e, para Ribeiro¹ (1998), um certo “espírito cooperativo”,

[...] uma vontade de compartilhar, de compartilhar, de passar logo à frente, de contar o que sabe. Não é a melhor pessoa a quem confiar um segredo. Mas sua maior condicionante espiritual é a curiosidade, aquela compulsão de saber mais e de saber primeiro, para poder espalhar. Em suma, o próprio “espírito da fofoca” (RIBEIRO, 1998, p. 112-113).

A definição deste profissional, no entanto, não se encontra em receitas. Nem mesmo prescrições de manuais de redação dariam conta da complexidade do elemento em questão.

Um bom repórter pode ser, por exemplo, aquele que é capaz de contar bem um fato ocorrido na esquina de sua rua. Ou, em outro extremo, aquele vai até o fim do mundo no enalço de uma boa história. Logo se vê que não é fácil uma definição do que seja um repórter pronto e acabado (DANTAS, 1998, p. 10).

Da safra dos anos 60, no pré-AI-5², surgiu um dos mais talentosos exemplos brasileiros: Ricardo Kotscho, repórter que encara a profissão como um sacerdócio. Diante dos obstáculos da época, explicava ser o gosto pelo ofício, mais que uma escolha profissional, uma opção de vida.

Ser repórter é bem mais do que simplesmente cultivar belas-letas, se o profissional entender que sua tarefa não se limita a produzir notícias segundo alguma fórmula ‘científica’, mas é a arte de informar para transformar (KOTSCHO, 1986, p. 8).

E da ausência do que chama de “fórmula científica”, surge a multiplicidade de estilos. Para Kotscho (1986), uma verdade nunca pronta, acabada, é um dos

¹ RIBEIRO, José Hamilton. Fórmula de Reportagem. In: DANTAS, Audálio (Org.). Repórteres. São Paulo: SENAC, 1998.

² O Ato Institucional Nº5, ou AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi o instrumento que deu poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime militar ou como tal considerados.

fascínios da profissão. É o que diferencia um repórter do outro: “[...] a capacidade de transformar os pequenos fatos que fazem o dia-a-dia da cidade, do país e do mundo, em matérias boas de ler” (KOTSCHO, 1986, p. 10).

Para tanto, o repórter deve ter os sentidos aguçados – ver, ouvir e contar. Lage (2001), utilizando-se do conceito desenvolvido na área da ciência da computação, compara a função do repórter com a de um agente inteligente. O autor defende a ideia de que o repórter que se insere no ambiente que compreende sua narrativa tem mais condições de selecionar o que é ou não é relevante – pelo fato de vivenciar as reações vividas pelas pessoas. Lage (2001) acredita que esse processo produtivo diferencia uma reportagem viva de um relato meramente construído.

O repórter está onde o leitor, ouvinte ou espectador não pode estar. Tem uma delegação ou representação tácita que o autoriza a ser os ouvidos e os olhos remotos do público, selecionar e lhe transmitir o que possa ser interessante (LAGE, 2001, p. 23).

Lage ainda destaca que a natureza humana e inteligente do agente-repórter se manifesta através do que chama de *insight*. Em outras palavras, o autor afirma que o repórter é mais que um agente inteligente, pois, “além de processar dados com autonomia, habilidade e reatividade, modela para si mesmo a realidade, com base no que constrói sua matéria. Pode se chamar isso de intuição, faro ou percepção” (LAGE, 2001, p. 28). Apesar da analogia utilizada, Lage reconhece as diferenças entre os dispositivos eletrônicos e os repórteres. Entre as vantagens, está o fato de o homem ser mais versátil, fazer uso de suas habilidades sociais e reagir ao meio de forma eficaz. A desvantagem, no entanto,

[...] é que, ao contrário de qualquer máquina, agentes humanos, como os repórteres, têm sua própria tendenciosidade. Construíram, ao longo da vida, uma série de crenças e padrões de comportamento que nem sempre se adaptam à tarefa que executam e, principalmente, às intenções daqueles que estão representando, isto é, os leitores (LAGE, 2001, p. 24).

Este repórter-testemunha, no entanto, segundo o autor, apareceu apenas no século XX. Se durante os séculos XVII e XVIII o profissional estava inserido em um contexto jornalístico marcado profundamente pelo publicismo, que exigia posições políticas e interpretações em tom de discurso, no século XIX, com a Revolução Industrial, a conjuntura era outra. Esperava-se deste jornalista, dentro de uma vertente educativa, ensinamentos de como se comportar em uma nova sociedade

que surgia. Em uma linha mais sensacionalista, esta tarefa sociabilizadora deveria ser acompanhada do sentimentalismo, da aventura e do exótico. Deste processo,

[...] nasceram a reportagem e seu instrumento, o repórter. [...] À medida que a figura do repórter se definia, que ele se tornava importante, que era mais vezes acionado para cobrir os fatos sociais – os crimes, as agitações da rua, as guerras e os debates parlamentares -, mais se instauravam contradições entre os relatos jornalísticos e os preconceitos ou valores sustentados pelas elites e pelos anunciantes. [...] Repórteres passaram a ser bajulados, temidos e odiados (LAGE, 2001, p. 15-16).

Com resquícios tanto do jornalismo publicista quanto das visões sensacionalistas e educativas, na sociedade moderna, o jornalista virou um especialista em informação e tradução de discursos. Um processo que

[...] não pode ser reduzido à simples troca de itens léxicos. O processamento mental da informação pelo repórter inclui a percepção do que é dito ou do que acontece, a sua inserção em um contexto (o social e, além desse, toda informação guardada na memória) e a produção de nova mensagem [...]. Em suma, o repórter além de traduzir, deve confrontar as diferentes perspectivas e selecionar os fatos e versões que permitam ao leitor orientar-se diante da realidade (LAGE, 2001, p. 22-23).

Como Lage, Guirado (2004) exalta a função social do repórter de ensinar a ler o mosaico do mundo, o que exige desse profissional, além da técnica, a capacidade de decodificar os fatos.

O repórter é, pois, o profissional da comunicação que exercita a consciência, ininterruptamente, para captar fenômenos, considerando que o devir é o espaço livre do desvelamento. Para que o fenômeno possa brilhar, traduzido em palavras, há que ser captado por alguém que o interprete. Nesse caso, o repórter é quem clarifica os acontecimentos, desenredando-os para que possam aparecer, ou simplesmente parecer, inteligíveis aos leitores, que terão outras possibilidades de interpretação. Todavia, só se aprende com atenção os fenômenos que tocam os pontos nevrálgicos, condizentes com as especificidades dos interesses pessoais. Apesar disso, sempre haverá, nesse estágio, a luta interna da consciência, assim como a beligerância dos signos que envolvem o próprio tema que se pretende retratar (GUIRADO, 2004, p. 34).

Desta forma, segundo a autora, o repórter é o mediador entre a produção e o consumo da informação. Ao repassar o que presenciou, ou investigou, através da linguagem, traduz o mundo a partir de palavras e pontos de vista escolhidos, indicando, assim, sua singularidade. Para Guirado (2004), faz parte deste exercício profissional “compreender os fatos e despertar nova atenção sobre eles”. Portanto, com o objetivo de transcrever determinada realidade para transformá-la, sugere que o repórter deva selecionar um “quê informar e um como informar” (GUIRADO, 2004, p. 75).

Uma tarefa paradoxal na visão de Rossi (apud DIMENSTEIN; KOTSCHO, 1990, p.10). Informar, segundo o jornalista, é um ato simples quando se leva em conta que todos sabem contar histórias. Difícil, por outro lado, “porque o repórter persegue esse ser chamado verdade, quase sempre inatingível ou inexistente ou tão repleto de rostos diferentes que se corre permanentemente o risco de não conseguir captá-los todos e passá-los todos para o leitor/ouvinte/telespectador”.

Para Dimenstein e Kotscho (1990), cabe ao repórter colocar esta realidade – para que ela possa ser mudada e não camuflada – todos os dias nos jornais. Seja qual for a pauta, esta realidade fica sempre no caminho de quem tem olhos para ver e coração para sentir – e entende que sua missão é contar.

Nesta tarefa, Kotscho destaca um elemento indispensável, mesmo que muitas vezes esquecido: a iniciativa do profissional. De acordo com o jornalista, o surgimento da pauta, apesar de garantir um planejamento melhor ao jornal, levou o repórter à acomodação – a uma função passiva, de mero cumpridor de ordens.

Com a máxima “com pauta ou sem pauta, lugar de repórter é na rua, onde a vida se transforma em notícia” (KOTSCHO, 2000, p. 12), o autor recomenda a garimpagem de bons assuntos, o cultivo de fontes, e as antenas ligadas. Afinal, “o repórter que ficar esperando o grande assunto lhe cair nas mãos para fazer a grande matéria da sua vida vai é morrer de inanição”. Guirado (2004) afirma ser obrigação do repórter acumular experiências do cotidiano, de diferentes comunidades humanas para enxergar o caleidoscópio de comportamentos que regem a vida.

Assim, o repórter astuto, deveria assumir a performance do flauer: ‘aquele que adota a rua como sua moradia e a multidão não apenas como sua clientela, mas também como condição essencial de sua liberdade e de sua expugnável solidão individual (BENJAMIN apud GUIRADO, 2004, p. 109).

Kotscho (2000) e Guirado (2004) ainda dialogam no que diz respeito ao papel de testemunha do repórter. Segundo a autora, este profissional deve “vestir a pele do outro”, aproximar-se dos personagens e vivenciar os bastidores do que reporta – prezando sempre, no entanto, pelo “distanciamento crítico e pela ética profissional, que não se deixa comprar com propinas ou favorecimentos individuais” (GUIRADO, 2004, p.109). Para Kotscho (2000), o repórter deve cumprir sua função primeira de “colocar-se no lugar das pessoas que não podem estar lá e contar o que viu como se estivesse escrevendo uma carta a um amigo” (KOTSCHO, 2000, p. 16). Para o jornalista, uma carta emocionada, se assim tiver de ser.

Tristeza e alegria. Estes sentimentos se alternam nos trabalhos de cobertura, e não há como o repórter ficar insensível – nem deve. Afinal, ele é antes de mais nada um ser humano igual aos seus leitores, e precisa transmitir não só as informações, mas também as emoções dos acontecimentos que está cobrindo. Informação e emoção são duas ferramentas básicas do repórter, e ele terá que lutar sempre consigo mesmo para saber dosá-las na medida certa em cada matéria (KOTSCHO, 2000, p. 32).

De acordo com Sodré e Ferrari (1986), o caráter impressionista do repórter garante a humanização do relato. Diretamente ligada à emoção, esta humanização acentua-se na medida em que o narrador não apenas testemunha a ação, mas participa dos fatos. E, para garantir uma verossimilhança ainda maior, tais fatos devem ser relatados com precisão, objetividade.

O repórter é aquele ‘que está presente’, servindo de ponte (e, portanto, diminuindo a distância) entre o leitor e o acontecimento. Mesmo não sendo feita em 1ª pessoa, a narrativa deverá carregar em seu discurso um tom impressionista que favoreça essa aproximação (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 15).

Domingos Meirelles³ afirma que, desde que iniciou a carreira no jornal Última Hora, no Rio de Janeiro, acredita que o jornalista deve ter um lado. O ensinamento vinha dos veteranos Maurício Azêdo e Narciso Kalili que caracterizavam esse lado como o dos mais fracos, dos injustiçados, das vítimas. De tal forma que, ter um lado, não significaria distorcer a realidade, “mas aprofundar discordâncias, radicalizar diferenças” (KALILI apud MEIRELLES, 1998, p. 85).

Adaptando a frase originalmente do jornalista e escritor Jorge Cláudio Ribeiro, José Hamilton Ribeiro (apud DANTAS, 1998) refere-se ao repórter como o profissional que consegue captar o “tempo da alma”. Alma que, para Marcos Faerman (apud DANTAS, 1998), referência quando se fala em Novo Jornalismo no Brasil, alimenta-se do espírito de aventura, da sedução pelos fascínios do mundo, por suas contradições e estranhezas. Um espírito que faz tantos profissionais, como Carlos Wagner⁴, repórter especial do jornal Zero Hora, de Porto Alegre, percorrerem distâncias continentais coletando histórias. Ou, nas palavras de um dos mais premiados repórteres brasileiros, “vasculhando os horizontes em busca de coisas para entender e escrever” (WAGNER, 1998, p. 64).

³ MEIRELLES, Domingos. Acerto de Contas. In: DANTAS, Audálio (Org.). Repórteres. São Paulo: SENAC, 1998.

⁴ WAGNER, Carlos. In: DANTAS, Audálio (Org.). Repórteres. São Paulo: SENAC, 1998.

Uma longa estrada na qual o repórter pode encontrar situações de perigo. E então, Dantas salienta outra característica: “coragem para ver é uma das exigências do ofício do repórter. A esta se deve acrescentar outra, igualmente importante – a coragem de contar o que se vê” (DANTAS, 1998, p. 20). Para o autor, o repórter pode ser mais ou menos corajoso do que as outras pessoas. É seu dever, no entanto, seguir em frente, com ou sem o medo. E, se nesta longa estrada de receios surgirem dúvidas, o instinto da profissão responde.

Muitas vezes, quando se torna quase impossível fechar uma reportagem e parece que tudo vai explodir ao meu redor, paro e me pergunto: o que estou fazendo aqui, metido neste rolo? A resposta vem de imediato: sou repórter, odiaria estar fora da confusão (WAGNER, 1998, p. 55).

O repórter é, por fim, o dono de um olhar atento sobre a realidade. Um olhar que, para Guirado, deve passear pelas abordagens possíveis,

[...] fugindo da mesmice pré-condicionada das pautas pré-condicionadas.
[...] O repórter deve saber apreender e transcriar o ponto *Fantástico* do acontecimento, pois todo repórter há de ser, antes de tudo, um curioso e um contador de histórias (GUIRADO, 2004, p. 111-112).

2.2 O CONTAR DE UMA HISTÓRIA

O contar de uma história. A reportagem é, antes de tudo, uma narrativa - não regida pelo imaginário, como na literatura de ficção, mas, segundo Sodré e Ferrari (1986, p. 11), “pela realidade factual do dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que, discursivamente trabalhados, tornam-se reportagem”. Para os autores, entre os elementos que definem esse gênero jornalístico, estão a humanização do relato, o texto de natureza impressionista e a objetividade dos fatos narrados. Dessa forma,

Conforme o assunto ou o objeto em torno do qual gira a reportagem, algumas dessas características poderão aparecer em maior destaque. Mas será sempre necessário que a narrativa (ainda que de forma variada) esteja presente na reportagem. Ou não será reportagem (SODRÉ; FERRARI, 1986, p.15).

A partir de exemplos como a entrevista⁵ de José Américo a Carlos Lacerda, reportagem que abriu caminho para a queda do regime Vargas, em 1945, Sodré e Ferrari exaltam o poder denunciante do jornalismo na sociedade moderna. Segundo eles,

⁵ No início de 1945, uma entrevista concedida por José Américo ao jornalista Carlos Lacerda, ao ser publicada, furou o cerco imposto pela rígida censura do Estado Novo e marcou o início do processo que, em outubro do mesmo ano, levou à deposição de Getúlio Vargas.

[...] a conquista do jornalismo moderno é usar essa sua força de maneira sedutora: nenhum rebuscamento estéril, nenhuma forma monótona deve colocar-se entre o olhar do leitor e o fato restituído em sua veracidade. É na reportagem – mais do que na notícia, no editorial ou no artigo – que se cumpre esse mandamento. Por isso, é a reportagem – onde se contam, se narram as peripécias da atualidade – um gênero jornalístico privilegiado (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 9).

Privilegiado, segundo os autores, pois – tanto no impresso diário, na imprensa não cotidiana ou na televisão, a reportagem sustenta-se como o “lugar por excelência da narração jornalística”. Uma narrativa com personagens, ações e cenários, que se separa, no entanto, da literatura através do comprometimento com a objetividade informativa, com a narração sem comentários, sem subjetivações (SODRÉ; FERRARI, 1986).

A base da reportagem, no formato que se conhece hoje, data do início do século XX, nos Estados Unidos. Conforme Pessa (2009), um período de crescente profissionalização da imprensa que, com o advento da Primeira Guerra Mundial, encontrava-se em teste. Um evento de proporções mundiais não poderia ser compreendido a partir de informações desconexas, fatos isolados. Era necessário aprofundar, costurar os fatos e dispor ao leitor o sentido e o rumo dos acontecimentos. A partir disso,

A reportagem ganhou espaço não só nos jornais, mas se atrelou à revista semanal de informação geral a partir da década de 1920. O modelo da revista Time, criada nos EUA em 1923, é tão bem-sucedido que inspirou filiais em várias partes do mundo, sobretudo na Europa e no Brasil, como é o caso da revista Veja, fundada em 1968. A década de 1960, aliás, seria um momento de destaque na história da reportagem, com o desabrochar do new journalism nos Estados Unidos e a grande-reportagem no Brasil, em periódicos como a revista Realidade e o Jornal da Tarde (PESSA, 2009, n.p.).

“Sem um ‘quem’ e um ‘o quê’, não se pode narrar. Na reportagem, estes dois elementos têm de existir, mas têm, sobretudo, de despertar interesse humano – ou não serão suficientes para despertar a problemática narrativa” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 14). Para Sodré e Ferrari (1986), os aspectos que contribuem para que um assunto vire uma grande reportagem podem da mesma forma, gerar notícias, crônicas e editoriais – considerados, igualmente, gêneros jornalísticos.

A própria etimologia, segundo José Pedro Machado, comprova que o verbo reportar tem sua origem no latim reportare “regressar com, tornar a trazer; trazer uma notícia, uma resposta”. O substantivo repórter vem do inglês reporter, que data, no seu sentido atual, dos princípios do século XIX; provém do verbo to report, “narrar” (GUIRADO, 2004, p. 22).

Ao situar o fazer jornalístico dentro de um “universo de representações”, que interliga as áreas ideológica, social, cultural político-econômica a todas as outras atividades da vida humana, Guirado (2004, p. 21) afirma que “a reportagem tem como objetivo traduzir, de modo mais enfático, os fenômenos que preocupam, escandalizam ou enobrecem a sociedade”. Segundo a autora,

Reportagem é o nome que se dá a matérias jornalísticas mais longas [...]. Seu conteúdo há que ser investigado, pesquisado até o desenlace da questão ou até o seu esgotamento. É da natureza da reportagem revelar a origem e o desenrolar da questão que retrata. Assim, de alguma forma, a reportagem responde, ou busca responder - em tese - aos interesses sociais (GUIRADO, 2004, p. 22).

Para Guirado (2004), a reportagem é, entre os gêneros jornalísticos, o que mais se aproxima da tentativa de reconstruir uma determinada realidade. Não esquece, no entanto, que tal processo de criação “por vezes incita a ambivalência entre realidade e ficção, porque, ao transformar o visto ou sabido pelo dito, o repórter recria, segundo seu olhar, alguns aspectos do fenômeno” (GUIRADO, 2001, p. 107). A autora afirma, todavia, não existir uma maneira precisa de falar do real – uma vez que não existe a verdade em si, apenas diferentes visões sobre um mesmo fato.

Ao explorar os meandros de determinada realidade, tenta descobrir, se não a verdade, uma aproximação equiprovável de veracidade entre o fato e o sistema que o gerou, com o papel de discutir e questionar a incidência e as conseqüências dos distúrbios que se reproduz em forma de texto. Um texto que é, em essência, mais rico e mais trabalhado. Em alguns casos abrindo brechas para uma avalanche de dúvidas, que poderão se configurar numa outra reportagem, ou numa série delas (GUIRADO, 2004, p. 110).

A autora divide os tipos de reportagem em perfil, drama social e cobertura de grandes eventos. Guirado sugere que, independentemente dessas segmentações, constitui-se em um dos textos mais complexos no dia-a-dia do jornalismo – cujas pautas “são mais exigentes que as pautas noticiosas que têm por meta apenas preencher as perguntas do lead (o quê? como? onde? por quê? quem? quando?)” (GUIRADO, 2004, p. 22).

Sodré e Ferrari (1986) destacam três modelos fundamentais de reportagem – seja ela escrita, radiofônica ou televisiva: a reportagem de fatos, *Fact-story*, que trata do relato objetivo de determinado acontecimento, seguindo a forma da pirâmide invertida; a reportagem de ação, *Action-story*, em que o repórter participa e deixa de ser um mero observador, enfatizando os detalhes atraentes do fato e envolvendo o leitor na história;

e a reportagem documental, *Quote-story*, que apresenta os elementos de maneira objetiva, adquirindo cunho pedagógico e aproximando-se da pesquisa.

A reportagem é vista pelos autores como a extensão da notícia, que também carrega a potencialidade de uma narrativa. Tanto uma quanto outra, têm como apoio a matéria prima do jornalismo: a informação. Um dos aspectos importantes na diferenciação entre os dois gêneros jornalísticos, no entanto, é a atualidade.

Outro fator determinante para a circulação de uma notícia é o tempo: o fato deve ser recente e o anúncio do fato, imediato. Este é um dos principais elementos de distinção entre a notícia e outras modalidades de informações. Aqui, talvez, um aspecto importante ao diferenciar notícia de reportagem: a questão da atualidade. Embora a reportagem não prescindir de atualidade, esta não terá o mesmo caráter imediato que determina a notícia, na medida em que a função do texto é diversa: a reportagem oferece detalhamento e contextualização àquilo que já foi anunciado, mesmo que o seu teor seja eminentemente informativo (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 18).

Segundo os estudiosos, a linha que separa os dois gêneros parece ficar ainda mais tênue quando as notícias trazem informações contextualizadas. Quando determinado fato assume tal importância, “sua simples notícia ou uma enorme reportagem a respeito dele vão sempre procurar documentar seus aspectos referenciais, porque aí está a expectativa do leitor” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 36). A partir de então, trazem como função distintiva o fato de a reportagem ampliar a compreensão sobre determinado assunto, conduzindo o leitor a um posicionamento crítico.

Dittrich (2003) afirma que a reportagem privilegia a observação e a interpretação dos fatos, mesmo quando não se isenta de propor determinada opinião a partir da abordagem escolhida. O que faz da reportagem o gênero jornalístico mais representativo, segundo ele, é justamente esta capacidade de não apenas noticiar os fatos, mas proporcionar ao leitor um entendimento amplo sobre eles. “Diferentemente da informação estrita e direta, a reportagem indaga, descreve, explica, relata, interpreta e compara” (VIZUETE apud DITTRICH, 2003, p. 29).

A característica predominante deste gênero jornalístico seria, portanto, a interpretação: por um lado, diferencia-se da notícia (informação) porque, no lugar de apenas levar ao conhecimento do público determinado fato, de preferência em primeira mão (como fazem o rádio, a TV e os jornais diários), aborda os assuntos a partir de um ou mais ângulos. Geralmente resulta da coleta de material volumoso, oriundo de pesquisas ou investigações que, após análise e triagem, são transformados no texto final (DITTRICH, 2003, p. 31).

A partir de estudos de Medina e Leandro (1973), Künsch difere o jornalismo puramente informativo, onde se insere a notícia, do jornalismo interpretativo, reduto da reportagem, através de um enriquecimento dos fatores tempo e espaço – caracterizando, assim, a reportagem como a interpretação do fato jornalístico. Ao rol das clássicas perguntas que a notícia objetiva responde, o jornalismo interpretativo (representado pela reportagem) adiciona outras questões, do tipo: “em que contexto? com que envolvimento humano?” (KÜNSCH, 2000, p. 112). Medina e Leandro, concluem que “a reportagem dá uma medida de maturidade quando conjuga contexto, pesquisa e humanização como instrumentos necessários à interpretação. É a rede de fatos no tempo e no espaço, a arte de tecer o presente” (MEDINA; LEANDRO, 1973, p. 131).

Para Fuser (1996, p. 15), trata-se do gênero jornalístico que mais dá espaço aos oprimidos, sendo “por excelência o lugar dos humildes, dos anônimos, dos que só aparecem no jornal uma vez na vida”. Da mesma forma, Ricardo Kotscho, especialista na arte de contar história de anônimos, afirma que “em toda matéria o homem é sempre o mais importante – e um exemplo vale mais do que mil tabelas estatísticas” (KOTSCHO, 2000, p. 68). Segundo ele, as matérias extensas levam tal nome não apenas pelo tamanho que possuem, mas pelas despesas que requerem e pelos desafios que trazem ao jornalista. Dessa forma, defende que

A grande-reportagem rompe todos os organogramas, todas as regras sagradas da burocracia – e, por isso mesmo, é o mais fascinante reduto do jornalismo, aquele em que sobrevive o espírito de aventura, de romantismo, de entrega, de amor pelo ofício. (KOTSCHO, 2000, p. 71).

Para Künsch (2000, p. 20), em relação às outras representações da mensagem jornalística, a reportagem

[...] reúne melhores condições para o exercício do pensamento complexo e o cultivo amoroso de atitudes que privilegiam o diálogo, a interação, o encanto, a compreensão, sem esquecer o aprofundamento e a ampliação das temáticas abordadas para o além do aqui e agora do acontecimento-notícia.

Segundo o autor,

A reportagem é também, reconhecidamente, o lugar dos anônimos, dos Zés e Marias da Silva, ninguéns, ou alguéns. A ousadia do repórter solidário com sua gente freqüenta as ruas onde vivem anti-heróis das sociedades contemporâneas, rotineiramente pautados por ousadias outras, cuidadosamente afastados do glamour dos deuses e deusas socialites. Aqui, no pedaço de caminho onde o repórter, como um artista, perde a vergonha de “ir onde o povo está”, ou o medo de se desvencilhar dos encantos e pressões dos poderosos, talvez resida o lado mais produtivo de

uma visão de mundo que não é apenas complexa, mas também pragmática: une o que está desunido, integra o que está separado, dá vez e voz a quem não as tem, democratiza palavras e sentidos, transforma, reconstrói (KÜNSCH, 2000, p. 21).

2.3 A OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE

Um dos maiores desafios de qualquer jornalista é tentar enxergar os fatos por diferentes pontos de vista. Em outras palavras, ele deve despir-se de suas visões estereotipadas e conceitos 'pré-formados' para enxergar diferentes angulações e contextos. A famosa metáfora dos óculos é perfeita para o jornalismo. Ver com as lentes do outro é fundamental nessa profissão (PENA, 2005, p. 150).

Empresta-se da Antropologia uma técnica complementar no fazer jornalístico. O método da pesquisa de campo, também conhecido como etnografia ou observação participante, ganha corpo nos estudos sociais a partir do início do século XX, quando a visão evolucionista da ciência passa a ser abandonada. Se transportada para a Comunicação Social, a técnica supõe a presença prolongada do jornalista no contexto social que pretende reportar e a aproximação com os entrevistados, com os personagens da história que conta. Para Meireles,

Pela reconstrução que faz o narrador, é ultrapassado o limite seco, diminuto, da informação nua e chega-se a uma dimensão superior de compreensão tanto dos atores sociais como da própria realidade maior em que se insere a situação examinada. Os jornalistas tentam viver, na pele, as circunstâncias e o clima inerente ao ambiente de seus personagens, por meio de um 'mergulho e envolvimento total nos próprios acontecimentos e situações' (MEIRELES, 2007, n.p.).

Um modo investigativo que faz do jornalista um instrumento de pesquisa, que participa, de alguma maneira, da faceta do cotidiano que quer relatar. Conforme Amaro,

Através da sua inserção no ambiente que é o alvo do seu relato, o jornalista busca uma aproximação maior da realidade para captá-la por meio de todos os seus sentidos e transmiti-la de forma aprofundada, cumprindo assim a sua missão: 'O que distingue o repórter é o seu íntimo contacto com a realidade, com o que está diante dos olhos, com o que concorre no momento de pousar do conhecimento sobre as coisas. A sua missão, função ou profissão é transmitir essa realidade a um grupo de pessoas, dando-lhes conta do que viu, do que sentiu, do que ouviu' (AMARO, 2004, p. 3).

Segundo a autora, com a participação, o repórter é capaz de recolher informações não apenas através de entrevistas, mas também por meio do que vive enquanto observador que participa. Ao sair da redação e abandonar as entrevistas por telefone, o jornalista vai ao encontro do que quer reportar, buscando, assim, uma posição diversa da habitual, ângulos que passariam despercebidos em outras ocasiões.

Para Jorgensen⁶ (1989), o método da observação participante traz respostas ao “que está acontecendo, quem ou o que estão envolvidos, quando e onde as coisas acontecem, como e porquê - pelo menos do ponto de vista dos participantes - as coisas ocorrem em determinadas situações” (apud AMARO, 2004, p. 4). A definição de Jorgensen (1989), conforme Amaro, assemelha-se às clássicas questões que o repórter tem de esclarecer: *quê, quem, quando, como, onde e por quê*. Para a autora, a diferença está na forma como se conseguem essas respostas.

O método da observação participante é conhecido como uma maneira do pesquisador colher in loco as informações para o seu estudo, mas com uma particularidade: ele pode participar e fazer parte do alvo da sua pesquisa. Por isso, no caso do jornalista, muito mais do que responder à fórmula de perguntas que fazem parte da sua rotina diária, a técnica serve também para o repórter experimentar o que vai contar (AMARO, 2004, p. 4).

Dessa forma, Amaro sugere que a imersão do repórter no ambiente onde se passa a história que vai contar favorece um trabalho mais profundo e abrangente. A possibilidade de captar a informação não apenas por meio de entrevistas, mas, sobretudo, pelos sentidos, garante mais que uma reportagem aprofundada. “Um convívio mais próximo com a realidade implica partilhar da vida dos que fazem parte dela” (AMARO, 2004, p. 5). Segundo Jorgensen (1989),

o que você consegue observar é influenciado em grande parte pelo fato de a experiência ser baseada na visão, som, gosto, cheiro ou várias combinações do seu sentido. Quanto mais informação você tem sobre alguma coisa de múltiplos pontos de vista e fontes, menor a sua chance de interpretá-la mal (apud AMARO, 2004, p. 4).

Para Pena (2005), cada indivíduo está condicionado em sua própria cultura. Uma lente composta de linguagens, costumes, rituais, valores e pela qual se enxerga o mundo – responsável por um filtro singular para as interpretações que se tem do mundo. O que se torna difícil, para o autor, é desfazer-se desses óculos culturais, “subverter a lógica unilateral de nossos próprios limites conceituais e evitar o que os antropólogos chamam de etnocentrismo, ou seja, tomar o mundo pelo centro de nossa própria cultura” (PENA, 2005, p. 150). Para isso, ao explicar a teoria etnográfica, Pena afirma que o sucesso de uma análise está justamente no mergulho no universo que se aborda, ou seja, parafraseando Schlesinger, diz ser necessário “entrar na pele das pessoas observadas e compreender a atitude do ‘nativo’”.

⁶ JORGENSEN, D. L. Participant observation: A methodology for human studies. California: SAGE, 1989.

Amaro reconhece que a técnica da observação participante no Jornalismo está sujeita à subjetividade. A autora lembra, no entanto, que toda a prática jornalística trafica, do mesmo modo, opiniões, ideologias e formas de ver o mundo. Explica tal posição ao afirmar que, “como tanto a humanidade quanto a história são processos em constante construção, naturalmente não existe um jornalismo puramente objetivo, absolutamente neutro, seja ele derivado de quaisquer métodos ou técnicas de pesquisa” (AMARO, 2004, p. 5).

Ao transpor isso para o jornalismo, podemos dizer que a eficiência informativa duma reportagem em que o repórter integrou e viveu o objeto do seu relato não sofre abalo nocivo pela sua interação no meio. Sente-se sim um resultado mais aprofundado pelo convívio, tempo e tipo de observação e vivência como sujeito, na pele de um personagem ou de jornalista, que partilha uma determinada realidade. A isso pode-se atribuir a maior ‘precisão’, no sentido de pretender ser o mais fiel em relação ao objeto do trabalho e também pelo fato do mito da objetividade, nesses casos, dar uma trégua ao repórter (AMARO, 2004, p. 6).

Segundo Peirano (1992, apud LAGO, 2010), é a partir desse encontro entre o antropólogo – no caso, jornalista – e o “nativo”, o que chama de confronto de diferenças, é que se produz o conhecimento. Para o autor, essa soma de vivências é responsável por conferir à Antropologia “[...] seu caráter distinto entre os outros ramos do conhecimento: de todas as ciências, ela é, sem dúvida, a única a fazer da subjetividade mais íntima um meio de demonstração objetiva” (PEIRANO, 1992, apud LAGO, 2010, p. 170).

Para Lago (2010), tanto a Antropologia quanto o Jornalismo operam dentro de uma relação dialética de aproximação e distanciamento do que tentam retratar. Se na Antropologia o distanciamento garante a construção do saber científico, no Jornalismo o equivalente seria a desconfiança – uma garantia de não se levar os relatos dos informantes como verdades absolutas. A autora ainda afirma que

Tanto Antropologia quanto Jornalismo colocam a possibilidade de construir narrativas sobre a alteridade, que supõem verdadeiras, no sentido de apontar para correspondências entre a vida como é e a vida retratada por essas narrativas. Ambos utilizam, para isso, de informantes (no caso de um) e fontes (no caso de outro), que, por sua vez, são identificados como aqueles que podem fornecer informações confiáveis sobre o observado. A Antropologia apegase profundamente à observação, mas também ao discurso; o Jornalismo constrói suas narrativas tomando como base principalmente o discurso tecido pelos envolvidos, mas também observa. Ambos interferem nas relações que retratam, mas enquanto a Antropologia atualmente identifica como fator determinante de seu trabalho a subjetividade oriunda das relações do confronto/encontro, o Jornalismo apegase à noção de que há uma objetividade possível no relacionamento com suas fontes (LAGO, 2010, p. 173).

Segundo a autora, falta ao Jornalismo um olhar “inclusivo”, a possibilidade de acolher visões de mundo completamente diferentes e que não encontram espaço. Conforme a pesquisadora,

[...] no caso de aplicarmos ao jornalismo, o esforço seria no sentido de descentrar o olhar constituído, torná-lo permeável a pontos de vista, ângulos, vivências, à possibilidade de ser afetado pelo Outro, em vez de tentar percebê-lo pelas atuais gramáticas normativas que figuram nos manuais e dentro das redações (salvo raríssimas exceções). Seria incorporar e aceitar o pressuposto antropológico de que jornalistas, fontes e grupos retratados, [...] participam de um mesmo plano: o dos “fenômenos fundamentais da vida do espírito (Lévi-Strauss, 1971, p. 28). Ambos são dotados dos mesmos processos cognitivos que lhes permitem, numa instância mais profunda, uma comunhão para além das diferenças culturais. Afinal, as milhares de sociedades que existem ou existiram sobre a superfície da terra são humanas e por esse título participamos delas de maneira subjetiva: poderíamos ter feito parte delas e portanto, podemos tentar compreendê-las como se fôssemos parte delas (LAGO, 2010, p. 175).

2.4. A ESTRATÉGIA DA AUTORREFERENCIALIDADE

Com a influência de novas tecnologias, os processos de mediação contemporâneos vêm sendo reestruturados de forma intensa. As novas configurações tecnológicas de vida alteram práticas e processos de interação de diferentes campos sociais. Entre as áreas em que tais manifestações são observadas, está o terreno do jornalismo, entendido, segundo Bourdieu (1987), como um sub-campo do campo dos *media*, como produtor de conhecimento e construtor da realidade pública. Nesse cenário de mutações, o jornalismo tem o seu “modo de dizer” reformulado, evidenciando novas estratégias discursivas tais como a autorreferencialidade.

Tida como uma categoria marcante da sociedade mediada, a autorreferencialidade se apresenta quando determinado campo utiliza diferenciadas estratégias de ato e discurso para se mostrar, falar de si, explicar seus modos de ser e agir, buscando sua legitimação. No âmbito jornalístico, os processos de auto-referência remetem à explicitação de suas operações e condições de produção (FOSSÁ; SGORLA, 2008, n.p.).

Anteriormente, com a utilização do jornalismo norte-americano como modelo de imprensa, termos como imparcialidade e objetividade designavam o que seria um bom jornalismo – caracterizado pela credibilidade de seus profissionais e veículos de imprensa. Entre os ensinamentos vindos do padrão adotado, estava o distanciamento do jornalista no discurso e a linguagem objetiva, sem adjetivações. A partir dessa proposta, o processo de construção da notícia permanecia oculto aos olhos do público, que encarava as mensagens como transposição do real.

A partir do momento em que essa sociedade, caracterizada pela mediação, dá lugar a uma sociedade midiaticizada, os critérios de legitimação, antes calcados na Teoria do Espelho⁷, passam a fundar-se na transparência das práticas jornalísticas – na exteriorização da condição de discurso, dos bastidores da construção da notícia e no desmascaramento dos mecanismos de produção. Distante da ideia de que o jornalismo consegue transmitir a realidade assim como um espelho reflete uma imagem sem distorções, nesse novo contexto, segundo Fausto Neto, “a centralidade de lógicas das mídias empresta às práticas jornalísticas um novo regime de autonomia, não mais fundada numa vocação ‘representacional’” (NETO, 2008, p. 111).

Para Neto, a autorreferencialidade constitui

[...] um tipo de narrativização especial passa a ‘pilotar’ o próprio processo de construção do relato jornalístico da jornada, e a sua característica principal é dizer para os leitores as operações com que o jornalismo protagoniza o seu fazer e celebra a racionalidade do seu modo de dizer (NETO, 2008, p. 54).

De acordo com Neto (2008), essa exposição que o campo faz para representar a realidade, exteriorizando os mecanismos por trás da produção de notícias, deixa à mostra que as mensagens são construídas. Assim, o jornalismo é evidenciado como o produto de uma construção social e não mais como um campo neutro mediador. Nas palavras de Barichello e Carvalho, “a obtenção de legitimidade passa por processos comunicacionais midiáticos, nos quais as instituições procuram explicar-se e justificar-se perante uma sociedade que recebe e reelabora essas informações” (BARICHELO; CARVALHO, 2003, p. 72).

Conforme Fóssa e Sgorla (2008), ao lado da estratégia de autorreferencialidade usada pelo jornalismo, está a estratégia da co-referência. Segundo as autoras, a tática consiste em apresentar a produção jornalística através de um discurso argumentativo que indicia suas virtudes. Através de recursos, como a narração das rotinas produtivas, dos detalhes técnicos, do percurso até as fontes, da checagem de informações, da construção do discurso, das estratégias de edição, a diagramação e a apresentação do *making-of* de reportagens ou entrevistas, o jornalismo chama atenção para o seu próprio sistema. Torna-se protagonista.

Quando evidencia suas condições de produção, seus limites, tanto técnicos como contextuais, o jornalismo acaba por justificar as imperfeições de suas práticas e processos. Nesses casos, a autorreferencialidade visa a conquista

⁷ Teoria que considera a matéria jornalística como um retrato fiel dos fatos. Através de tal perspectiva, o jornalista é visto como um observador desinteressado e totalmente objetivo.

da confiança do público sobre a realidade remetida aos produtos jornalísticos, buscando efeitos de sentido de verdade. Ao estudar casos em que o 'jornalismo faz referência ao próprio jornalismo', o pesquisador José Luiz Braga (2005, p.13), afirma que essa é "uma tendência autodefensiva da mídia no que se refere a sua própria exposição" (FÓSSA; SGORLA, 2008, n.p.).

As pesquisadoras assinalam a explicitação dos valores, condutas e normas do jornalismo a partir da metalinguagem, do falar de si. Segundo elas, "quando esses valores são desvendados pelo público, torna-se possível o reconhecimento da ideologia que compõe empresas de mídia, que guia determinada instância jornalística" (FÓSSA; SGORLA, 2008, n. p.).

Serelle (2009) propõe que, ao assumir um discurso cada vez mais auto-referencial, a televisão, na última década, materializou seus dispositivos técnicos aos olhos do telespectador. Para o autor, a visibilidade dada aos microfones, câmeras e à redação, é apenas um dos indicativos que conduzem ao reconhecimento da presença da mídia e de suas rotinas de produção, em oposição à antiga ideia de que o jornalismo era a apresentação direta e objetiva da realidade.

O autor ainda afirma que as formas de metatevê – como chama o recurso televisivo de "mirar a si mesmo" – não são propriamente recentes. A técnica já aparecia em programas de Ernie Kovacs⁸, nos anos 1950. No entanto,

[...] a naturalização e difusão delas principalmente para além do âmbito cômico, abrangendo, por vezes, de forma híbrida, o jornalístico, o ficcional e o publicitário, parecem ser traços pertinentes da programação contemporânea, em que a televisão tornou ainda mais perceptível sua concretude ao narrar a si mesma. 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 (SERELLE, 2009, p. 170).

Serelle (2009) também salienta a indefinição dos limites dos bastidores televisivos. Para o pesquisador, a presença das câmeras atrás do palco, ou seja, nos bastidores, exibem um "improviso forjado". O autor defende que, atualmente, quase nenhuma espontaneidade ou ação não encenada pode ser captada, pois, tornando-se "lugares-comuns", passam a constituir o espetáculo e obrigam os indivíduos midiáticos a se comportarem como se estivessem em "situação de visibilidade" – mesmo naquele espaço que, a princípio, estaria fora da vista dos telespectadores.

⁸ Ernie Kovacs foi um ator e comediante norte-americano, cujo estilo influenciou uma série de programas humorísticos.

Para Neto, com a autorreferencialidade, o jornalismo assume uma “atitude pedagógica”. De forma que, no funcionamento do discurso jornalístico, repousa a sua condição de produtor de referências. Segundo o autor,

É no contexto desta condição de um lugar de produção de referência, que desponta o status de suas operações como regras que viabilizariam este trabalho de produção de sentidos, típico dos discursos jornalísticos. Entretanto, desponta uma nova problemática e na qual esta modalidade de discurso desloca a ênfase do funcionamento de sua enunciação da problemática do que mostra – ou do que diz – para o âmbito de como faz para mostrar ou para dizer (NETO, 2008. p. 64).

2.5 O ESPETÁCULO

O conceito de sociedade do espetáculo, intimamente ligado à teoria crítica da sociedade capitalista, foi elaborado na década de 1960, pelo pensador e militante político francês Guy Debord e seus companheiros da Internacional Situacionista. Em *A sociedade do espetáculo*, Debord afirma que, nas sociedades em que se destacam as formas modernas de produção, inevitavelmente, acumulam-se espetáculos – ou seja, o que era diretamente vivido passa a ser apenas uma representação. O mundo real converte-se em um mundo virtual de imagens, uma das marcas da contemporaneidade.

O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens. O espetáculo não pode ser compreendido como o abuso de um mundo da visão, o produto das técnicas de difusão massiva de imagens. [...] O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um suplemento ao mundo real, a sua decoração readicionada. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares, informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante (DEBORD, 1997, p. 35).

Nas diferentes culturas ocidentais, segundo Fernandes e Santos (2007), o espetáculo data de muitos séculos. No Império Romano, por exemplo, pão e circo eram os motes de uma política que mascarava os problemas sociais da época através de lutas de gladiadores, eventos onde também eram distribuídos alimentos. No entanto, segundo os autores, somente nos últimos anos o espetáculo é absorvido pela televisão, que modificou sua forma e seu conteúdo.

O século XXI parece trazer-nos uma nova TV, inesperada e intrigante, inquietante e fascinante, espetacular e cruel, aterrorizante e atraente. Nela convivem elementos que ultrapassam a ficção, a mera simulação ou a simples comunicação dos fatos. Sim, há uma nova TV, a expressar-se por meio de imagens, sons, palavras, cores e técnicas inovadoras que visam a

construir um resultado sensorialmente impactante, destinado a provocar interações com o espectador, a reproduzir para ele a realidade do mundo, a fazê-lo sentir cheiros, dores, alegrias... em uma palavra, emoções. Trata-se de uma nova estética, atualíssima, cujas características remetem a uma espécie de hiper-realidade, como se da realidade nua e crua se buscasse extrair todas as possíveis conseqüências, além dos limites daquilo que denominamos ou percebemos como mundo real, transformando/recriando a vida em espetáculo, ou simplesmente dando vazão ao espetáculo da vida (FERNANDES; SANTOS, 2007, p. 8).

Negrini (2008) afirma que um dos campos onde a espetacularização tem ganhado espaço nos últimos anos é o jornalismo. Conforme a pesquisadora, os programas jornalísticos passaram a fazer uso de recursos de encenação, apresentando quadros de dramaturgia, onde se exploram desde as mais cômicas às mais perversas atitudes humanas. Apresentando ideias de Canavilhas (2004), a autora defende que

A apresentação do chocante, do insólito e do sensacional prende o público. Para um noticiário ter boa audiência, é imprescindível que o espetáculo seja completo, que a realidade oferecida seja total, global e natural. O impacto de uma notícia acontece com a exposição de uma imagem mais forte, mais espetacularizada que aquelas que o espectador pode observar no seu convívio (NEGRINI, 2008, p. 78-79).

Para Eugênio Bucci, o jornalismo seduz como um programa que diverte, passa a acontecer como entretenimento. Segundo o jornalista, “os meios de comunicação de massa eliminam a distância entre a função de informar e a função de entreter. O jornalismo procura, quando fala, quando emite seu discurso, quando trabalha seus conteúdos, ser antes sedutor e só depois informativo”⁹.

Canavilhas (2004) acrescenta o efeito visual do poder da montagem aos elementos da informação-espetáculo. Segundo o autor, a forma como a imagem é valorizada na sociedade do espetáculo, faz da edição uma característica fundamental da espetacularização. Dessa forma, propõe que a distribuição de imagens ao longo do roteiro e a sequência criada por elas permitem um universo de possibilidades para explorar o espetáculo na notícia.

Recentemente, com o avanço tecnológico, as imagens foram aperfeiçoadas tecnicamente e, segundo Fernandes e Santos (2008), a tecnologia passou a ser o próprio espetáculo, cumprindo o papel de alimentar a indústria do espetáculo. Para os autores, com a espetacularização da TV, ocorreu o fascínio das pessoas comuns ao verem seus pares humanos “como realmente são” no cotidiano – muito mais achar

⁹ Depoimento do autor Eugênio Bucci durante aula ministrada na TV Cultura, “Ver de olhos fechados” – A Era do Espetáculo.

que poderiam estar ali, com suas alegrias, dores, e fragilidades, possuem a certeza de que estão ali. Basta olhar a TV para que se ingresse no show da realidade.

O espetáculo foi absorvido da realidade pela mídia tecnológica – TV, Rádio, Internet, DVD, Cinema Digital – e esta o devolve à realidade como espetáculo estético. A tecnologia é, por si só, um espetáculo, uma profusão de imagens, sons e textos trabalhados (esteticizados) para comunicar fatos e mensagens, transformando-os em pura emoção, e não em racionalizações. Trata-se, enfim, da criação de sensações, não de idéias – afinal, a vida não é um show? (FERNANDES; SANTOS, 2008, p. 13-14).

3 PROFISSÃO REPÓRTER: BASTIDORES E DESAFIOS DA REPORTAGEM

3.1 BREVE HISTÓRICO DA TELEVISÃO BRASILEIRA

Nada mais é do que um eletrodoméstico – mais ou menos sofisticado. Mas é muito mais quando percebemos que influencia atitudes, determina valores, muda comportamentos, redireciona caminhos, questiona posturas, revela avanços, denuncia atrocidades, discute, analisa, comenta, explica, informa, ensina, entretém e deseduca. E também emociona, choca, revolta, entristece e alegra... Por tudo isso, o poder de quem está trabalhando nesse veículo é assustador, e é preciso que valores muito sólidos estejam presentes em quem o exerce, qualquer seja a função (PATERNOSTRO, 1999, n.p.).

No dia 18 de setembro de 1950 entrava no ar a primeira emissora brasileira, a TV Tupi, PRF-3 TV. Por trás desse momento histórico, estava um dos grandes protagonistas da comunicação brasileira: Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo. Chatô, jornalista paraibano, era proprietário do que pode ser considerado o primeiro conglomerado de comunicação do país: o Diários e Emissoras Associadas, que incorporava jornais como o Diário da Noite e Diário de São Paulo, revistas, como o Cruzeiro, e emissoras de rádio, como a Rádio Tupi.

[...] Chateaubriand, no alto da genialidade que lhe permitia a antevisão do futuro, estava longe de imaginar, ao implantar a televisão no Brasil, contra tudo e contra todos, que quarenta anos depois estaríamos entre as cinco maiores nações do mundo em número de aparelhos de TV e que estava fundando um negócio capaz de gerar, num país cujo o salário mínimo é de US\$ 80.00 mensais, mais de 800 milhões de dólares anuais de receita! (FURTADO, 1990, p. 237).

Segundo Paternostro (1999), nos anos 50, o rádio se mostrava um veículo consolidado no Brasil, com programação variada que incluía noticiários, novelas, esportes, debates e programas que asseguravam a audiência do meio de comunicação. Na fase final da chamada “época de ouro do rádio brasileiro”, Chateaubriand coloca o Brasil como o primeiro país do Hemisfério Sul a ter televisão. Para Dixon (2002), tal fato foi possível

[...] graças a personalidade megalomaniaca do empresário das comunicações Assis Chateaubriand que, apesar das condições nacionais serem desfavoráveis para a implantação da TV, importou o equipamento da empresa norte-americana RCA. Na época de inauguração, a TV Tupi dispunha de duas câmeras para estúdio, uma ilha de telecine composta por um projetor de slides e um projetor de filme. Além de equipamentos para a produção e transmissão televisiva, o empresário importou os primeiros 200 televisores do país e os distribuiu para a população. Um dos presenteados foi o presidente Eurico Gaspar Dutra (WAINBERG apud DIXON, 2002, p. 28).

Nos primeiros tempos, a programação era gerada completamente ao vivo. Desde o princípio, o improvisado aparecia como uma característica da televisão brasileira. Na inauguração do canal, uma das câmeras importadas da RCA (*Radio Corporation of America*) estragou poucas horas antes de entrar no ar e todo o programa foi feito com somente uma câmera. De acordo com Paternostro (1999), devido ao imprevisto, os telespectadores tiveram de aguardar cerca de quarenta minutos pelo show de inauguração em que participaram Mazzaropi, Lima Duarte, Lolita Rodrigues entre outros artistas da época.

Em seus seis primeiros meses, a TV Tupi contava com apenas seis horas de programação diária, exibindo filmes, espetáculos de auditório e noticiário.

Durante os dez primeiros anos de televisão no Brasil, funcionavam as TVs Tupi, Record (1953) e Paulista (1952) em São Paulo; Tupi, Rio (1955) e Excelsior (1959) no Rio de Janeiro; Itacolomi em Belo Horizonte (PATERNOSTRO, 1999, p. 29).

Até o final da década de 1950, poucos brasileiros possuíam um aparelho televisor. Em 1954, existiam 12 mil televisores no Rio de Janeiro e em São Paulo. Oito anos mais tarde, eram 78 mil espalhados em todo o país. Desta forma, a programação das emissoras existentes na época seguia uma linha elitista, em que entrevistas, debates, teleteatros, shows e música erudita eram valorizados. Conforme Ribeiro,

Em 1968, com a implantação definitiva da indústria eletroeletrônica, em face do estabelecimento do programa de crédito direto ao consumidor, as vendas começaram a aumentar. Ao final de 1968, o número de aparelhos receptores de TV vendidos aos brasileiros já ultrapassava quatro milhões de unidades (RIBEIRO apud VIZEU, 2008, p. 52).

Com o crescimento da produção, os televisores foram tornando-se artigos mais acessíveis, o que permitiu que a TV ampliasse sua base de penetração e começasse, enfim, a atrair anunciantes. Conforme Paternostro (1999, p. 30), “os anos 60 consolidam a TV no Brasil. Na disputa pelas verbas publicitárias, ela assume, definitivamente, o seu caráter comercial: começa a briga pela audiência!”.

Para complementar a consolidação da televisão no país, ainda em 1960, chega ao Brasil uma novidade que garantiria, além da economia de tempo e custo, a qualificação dos programas exibidos: o equipamento de *videotape*, encomendado especialmente para registrar a inauguração de Brasília, a nova capital do país. A TV Excelsior, afirma Paternostro (1999), foi uma das primeiras emissoras a aproveitar o potencial que os recursos do *videotape* ofereciam. Como exemplo, estava o

programa *Chico Anísio Show* - gravado em *videotape*, apresentava uma inovação na época em termos de edição, de montagem e sequência de cenas. O VT ainda deu o grande impulso às telenovelas, possibilitando um maior investimento na teledramaturgia. A segunda década da televisão no Brasil também foi o período em que os programas de auditório cresceram e passaram a representar grande repercussão e audiência.

Na manhã de 26 de abril de 1965, entrava no ar a TV Globo, das Organizações Globo, do Rio de Janeiro. Criada pelo jornalista Roberto Marinho, a emissora viria, mais tarde, a transformar-se em uma das maiores redes de televisão do mundo. Inicialmente voltada para uma programação mais popular, a TV Globo, associada ao grupo norte-americano Time-Life, em 1969, passa a expansão do seu sinal a partir da compra e da contratação de emissoras afiliadas espalhadas pelo país. Tinha, então, início a implantação do esquema de *network* no Brasil, a possibilidade de integração nacional e de aproximação com o restante do mundo. Também nesta época constituiu-se a Embratel – Empresa Brasileira de Telecomunicações. “A Embratel interliga o Brasil através de linhas básicas de microondas – rotas – e adere ao consórcio internacional para a utilização de satélites de telecomunicações – o Intelsat. Estava criada, então, a estrutura para as redes nacionais de televisão” (PATERNOSTRO, 1999, p. 31).

Ainda na década de 1960, outras emissoras passavam por situações difíceis e o momento parecia ser favorável para a expansão da TV Globo. Em São Paulo, a Record e a Bandeirantes tiveram suas produções prejudicadas por incêndios. A TV Tupi já se encontrava em dificuldades financeiras e a Excelsior, ao completar dez anos, teve sua concessão cassada pelo governo. Consolidada, no entanto, a televisão brasileira entrava na década de 1970 sob regras impostas pelo governo militar instaurado em 1964. “É a fase da censura prévia ao conteúdo de programas de todos os gêneros” (PATERNOSTRO, 1999, p. 32).

Para Lima (2001:108), o sistema de telecomunicações brasileiro foi constituído, tomando por base o tradicional modelo liberal das sociedades capitalistas do Ocidente, tendo os Estados Unidos como a principal referência. A imprensa é um negócio privado, independente como qualquer outro e o Estado controla as licenças e concessões de rádio e televisão. Mas, no Brasil, houve uma situação peculiar: uma única rede – a Globo – detém o “virtual monopólio” de televisão, consolidando e expandindo durante os anos de regime autoritário (VIZEU, 2008, p. 53).

Segundo Vizeu (2008), ocorreu nos primeiros anos da ditadura militar, imposta ao país em março de 1964, o período de maior expansão da TV no Brasil. Nos anos de 1970, duas importantes mudanças acontecem na televisão brasileira. Em 1972, começa a era da cor na televisão do país. O momento de avanço tecnológico estreou com inauguração da Festa da Uva, em Caxias do Sul, transmitida em cores pela TV Difusora de Porto Alegre. Ainda neste período,

As emissoras criam a programação nacional – uma mesma programação (inclusive faixas de horário) para a emissora-sede e todas as outras que pertencem à sua rede. Definia-se então a penetração dos padrões do eixo Rio-São Paulo em todo o país, uma vez que as sedes das redes se concentravam nessas cidades (PATERNOSTRO, 1999, p. 32).

A década de 1970 foi caracterizada, conforme Rezende (2000), pelo desenvolvimento técnico. Para ele,

Quem mais se aproveitou disso foi a Rede Globo, com o aperfeiçoamento da qualidade de suas produções traduzido pela expressão ‘padrão global’. Guiada, segundo João Rodolfo Prado, pela ideologia de mostrar para entreter, os programas constituíam uma programação rigorosamente uniforme, não permitindo convites para a mudança de canal (REZENDE, 2000, p. 113).

No final da década, suspendendo a censura prévia, o governo militar permite a “abertura política”¹⁰. Neste momento, a criatividade na televisão começa a ressurgir. Em 1980, no entanto, chega ao fim a primeira emissora do país. A Rede Tupi de Televisão, devido a problemas financeiros, é cassada pelo governo e suas emissoras são divididas por dois grupos empresariais. Em 1981, a TVS (Rio) é integrada ao Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) e, em 1983, a Rede Manchete é inaugurada com programação diferenciada por documentários e programas criados por produtoras independentes.

Apresentando uma programação essencialmente popular, no final dos anos de 1980, o SBT torna-se o vice-líder de audiência brasileira. Em 1990, o telespectador brasileiro já está habituado à televisão – sabe que encontra informação e entretenimento. Neste período, transmissões ao vivo, de acontecimentos em outros lugares do mundo, divulgação de imagens históricas e marcantes tornam-se habituais. Com a implantação das TVs por assinatura, as emissoras abertas começam a encontrar novos desafios. Para Rezende (2000), o

¹⁰ Processo iniciado em 1974, que se estende até o fim da ditadura militar no Brasil, caracterizou-se pela redemocratização do país, iniciado lenta e gradualmente pelo general Ernesto Geisel.

crescimento da TV por assinatura no Brasil representou uma das causas da queda de audiência das televisões abertas, principalmente na área de telejornalismo.

É um momento divisor em torno do mercado. Estratégias são revistas; algumas emissoras enfrentam momentos difíceis, e em crise, passam a ser alvo fácil de fortes grupos religiosos; em outras, a solução passa pelo aparecimento de vários programas de auditório de estilos semelhantes, sensacionalistas e apelativos, que discutem em público a privacidade das pessoas; talk-shows, os debates e programas de entrevistas, também surgem ao lado de grandes reportagens, sempre prevendo menos recursos gastos e mais popularidade. É uma época marcada pelo vale-tudo para as emissoras brasileiras em nome da conquista de pontos nos índices de audiência (PATERNOSTRO, 1999, p. 34).

Em 29 de junho de 2006, o então presidente Luiz Inácio Lula da Silva assinou o decreto que define o regime de transição da televisão analógica para o sistema digital e estabelece o prazo de dez anos para que toda a transmissão terrestre do país seja digital. Durante este período, os sinais analógico e digital serão transmitidos simultaneamente. Com tecnologia superior, o novo sistema garante melhor qualidade de imagens e sons e outros serviços, como a navegação na Internet.

3.2 BREVE HISTÓRICO DA REDE GLOBO

O Brasil, de dimensões continentais, é cenário ideal para a vivência desses novos tempos: o começo da era das comunicações. Contribui para isso o espírito de “integração nacional”, animado desde os anos 1950 pela construção de Brasília e estimulado pelos governos militares a partir de 1964. Em 1965, dois fatores seriam decisivos para garantir esse processo: a inauguração da TV Globo em abril e a criação da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel) em setembro (MEMÓRIA GLOBO, 2004, p. 17).

Em 1965, 15 anos depois da chegada da televisão no Brasil, foi inaugurada a TV Globo. Às 10h45 da manhã do dia 26 de abril entrava no ar o canal 4, do Rio de Janeiro. Cabia à família Marinho, já proprietária do jornal O Globo e da Rádio Globo, a direção do embrião do que viria ser a Rede Globo de Televisão. O sucesso da emissora não veio de início: foi somente após quatro anos que atingiu o primeiro lugar de audiência e conquista o top do ranking nacional da mídia eletrônica, posto em que se mantém até hoje.

De acordo com Vizeu (2008), a emissora entrava no ar graças a um acordo de cooperação técnica e financeira com o grupo Time-Life, do qual recebeu a quantia de cinco milhões de dólares, além de equipamentos e pessoal especializado – fatores que contribuíram para a decolagem da emissora em relação aos outros grupos. A sociedade com o grupo norte-americano representava a transferência de

um conhecimento administrativo, técnico e comercial inexistente, até então, na televisão brasileira. Segundo o autor, mesmo o acordo tendo sido um flagrante desrespeito à legislação brasileira, nada foi feito para evitá-lo. Pelo contrário, sua aprovação justificava-se pela estreita relação entre a Rede Globo e o poder militar.

A identificação entre o regime militar e a Globo era indisfarçável. A Comissão Parlamentar de Inquérito da Câmara dos Deputados que investigou o caso Time-Life aprovou por unanimidade o parecer do relator, deputado Djalma Marinho, segundo o qual os acordos entre a Globo e o grupo americano infringiram o artigo 160 da Constituição da República. Mas o procurador-geral da República e o presidente Castello Branco, em março de 1967, decidiram que a operação havia sido legal, o que seria referendado em 1968 pelo presidente Costa e Silva. No ano seguinte, 1969, o Time-Life retirava-se da Globo que, a esta altura, já se preparava para ser rede nacional (SILVA, 1985, p. 31-32).

No dia da inauguração da Globo, foi ao ar o *Tele Globo*, noticiário de meia hora de duração, dirigido por Rubens Amaral e apresentado por Hilton Gomes e Aluizio Pimentel. Segundo o Memória Globo (2004), naquele momento o jornalismo ainda era incipiente, a ideia de criar uma rede nacional ainda estava nos planos. Conforme Paternostro (1999), a TV Globo apresentava inicialmente uma programação voltada para a linha popular, marcada por nomes como Chacrinha, Dercy Gonçalves, Raul Longras e, a partir de 1966 – quando incorpora a TV Paulista, Sílvio Santos.

Em 1969, o Brasil ingressava na era da comunicação espacial. As ligações por microondas e as transmissões via satélite possibilitavam a integração nacional e a aproximação com o restante do mundo. Tornava-se, enfim, viável a formação de redes de TV, considerada pelo então diretor da Globo, Walter Clark, solução para a permanente crise que atormentava a televisão brasileira (REZENDE, 2000, p. 109).

Neste mesmo ano, efetivava-se a nacionalização da emissora. Após o escândalo Time-Life, com a denúncia do que seria uma invasão estrangeira no campo brasileiro das telecomunicações, Roberto Marinho viu-se forçado a romper com o capital estrangeiro. Tal conjuntura abriu perspectivas para que, em 1º de setembro de 1969, às 19h56, fosse lançado o *Jornal Nacional* – o primeiro programa transmitido em rede nacional, via Embratel – na voz dos locutores Hilton Gomes e Cid Moreira. O jornal mostrava imagens de várias cidades brasileiras que haviam sido geradas para a sede no Rio de Janeiro, através de satélite. Antes de dar início ao *JN*, no entanto, a emissora já havia realizado grandes coberturas como o lançamento do Apolo 9, a chegada do homem à Lua e a enchente do Rio de Janeiro, em 1966. Para Rezende, os fatores que motivaram a iniciativa de criar um telejornal

que pudesse ser visto na época por 56 milhões de pessoas, no entanto, ligavam-se a interesses políticos e mercadológicos. “Além de possuir um noticiário que lhe desse prestígio, a TV Globo queria competir com o *Repórter Esso*, da TV Tupi” (REZENDE, 2000, p. 109).

Ao longo dos anos, a cobertura da TV Globo foi se expandindo.

Quando o Jornal Nacional estreou, além da emissora no Rio, a Globo possuía outras duas estações de TV: uma em São Paulo e outra em Belo Horizonte. Em 1971, a rede se ampliou com a inauguração da TV Globo de Brasília, canal 10. A emissora, a primeira a se instalar na torre de televisão da capital federal, permitiu o início das transmissões para Goiânia e outras cidades do estado de Goiás. [...] Um ano depois de Brasília, foi a vez de Pernambuco. Com estúdios em Olinda, a TV Globo do Recife, canal 13, iniciou as operações no mesmo feriado de 21 de abril, possibilitando à Rede Globo atingir vários estados do Nordeste (MEMÓRIA GLOBO, 2004, p. 49).

Conforme Priolli¹¹ (1985), fazer com que os anunciantes passem à condição de compradores do espaço televisivo é uma estratégia inovadora da TV Globo. Em 1969, ela detinha nove dos dez programas mais assistidos no Rio de Janeiro, onde iniciara. Em São Paulo, no entanto, possuía apenas três dos dez programas mais vistos. Em 1971, às vésperas do lançamento da TV em cores, a Globo alcançava a preferência dos telespectadores não apenas nas duas maiores praças, mas em todas as regiões que atinge, angariando a participação de 70% no contexto nacional de TV. O resultado desse rápido crescimento foi a entrada de montantes de dinheiro vindos da publicidade, que chegaram a atingir 35% de toda a verba publicitária do país.

Segundo o autor, o volume foi direcionado para a formação

[...] do mais poderoso elenco já reunido numa emissora, na implantação do mais eficiente sistema técnico de transmissão e no aprimoramento obsessivo de qualidade de produção, que vai resultar no “padrão Globo de qualidade. (PRIOLLI, 1985, p. 33).

Este parâmetro de perfeição técnica surgia, no *Jornal Nacional*, relacionado a limitações de conteúdo provocadas pelo contexto da ditadura militar. Armando Nogueira, jornalista que comandou por 22 anos a Central Globo de Jornalismo, enfatiza a sobreposição da técnica em relação ao conteúdo:

Nós queríamos saber se tudo ia funcionar do ponto de vista estritamente técnico [...], não estávamos preocupados em fazer, no ‘Jornal Nacional’, um belo jornalismo, porque isso não seria possível debaixo de uma censura que

¹¹ PRIOLLI, Gabriel. A tela Pequena no Brasil Grande. In: LIMA, Fernando Barbosa; PRIOLLI, Gabriel; MACHADO, Arlindo. Televisão e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

era exercida de uma forma rigorosa [...]. Nossa preocupação em matéria de telejornalismo [...] não ia além da forma, do formato, da parte visual, porque sofríamos restrições ao exercício da plena liberdade de informação (NOGUEIRA apud MELLO; SOUZA, 1984, p. 12-13).

Com o passar dos anos, o padrão global, um linguajar telejornalístico adotado pela emissora, viria expressar-se através da padronização visual, da uniformização dos textos – consolidando, desta maneira, um estilo de redação de notícias que unificasse a fala nacional, evitando o acento regional e não permitindo convites para a troca de canal. Se por um lado a superficialidade do noticiário apresentava-se como um reflexo da censura, por outro, a ênfase dada à forma de apresentação das notícias também tinha o seu ponto positivo. Segundo Rezende (1999, p. 113), a compensação mais importante “era a possibilidade de cada vez mais adequar-se às potencialidades de linguagem da televisão”.

Em 1972, com o recurso técnico da cor na televisão brasileira, a Rede Globo consolida o padrão de qualidade e extingue de vez a programação popular que lhe garantiu audiência nos primeiros anos. A emissora propunha-se, nesse momento, criar uma grade mais voltada para um público médio. Uma resposta à intervenção governamental que tinha como objetivo barrar o que considerava de baixo nível, como os programas de auditório. Um ano depois, o desenvolvimento técnico que se espalhava por toda a grade televisiva realçava-se na criação do *Fantástico – o Show da Vida*, em 1973. Este novo programa em rede nacional apresentava-se nas noites de domingo como uma revista semanal, com doses de entretenimento e informação.

A abertura política no fim da década de 1970 e início da de 80 garantiu uma nova concepção de TV. A TV Tupi, por exemplo, abria o microfone para os exilados que voltavam ao país. Entre as principais revelações da emissora estava Glauber Rocha que, segundo Priolli (1985, p. 117), “pulverizou a estética acrílica e falsa do padrão global”. Através de recursos como a atuação engajada e a câmera inquieta, o cineasta dava início a uma TV malcomportada. A democratização e as inovações estéticas, no entanto, não abalavam a supremacia da Globo, resultado que animou a emissora a investir no jornalismo, visto como uma promissora fonte de recursos publicitários. A partir dessa decisão, outros telejornais foram criados, como o *Hoje*, transmitido durante o horário de almoço. Ainda nos anos 70, foi criado o *Globo Repórter*, caracterizado pela linguagem de documentário, o programa tinha como objetivo tratar de temas com profundidade – o que não era possível em telejornais como o *JN*.

Em 1976, era inaugurado na TV Globo o *Electronic News Gathering* (ENG): pequenas unidades portáteis que possibilitavam o envio de mensagens e sons para a emissora diretamente do local onde os fatos estavam acontecendo. Conforme a Memória Globo,

Por causa do ENG, o formato narrativo do telejornalismo norte-americano, apoiado na performance de vídeo dos repórteres, tornou-se o padrão dominante no país. Até então, o repórter pouco aparecia, uma vez que era necessário economizar película. Depois que a nova tecnologia foi implantada, o repórter passou não só a ir ao local dos acontecimentos e apurar as informações, mas também a fazer o texto e ele mesmo apresentar. Esse novo sistema exigia mais dos repórteres em improvisação, memorização e reflexão sobre o conteúdo e o texto (MEMÓRIA GLOBO, 2004, p. 91).

Com a sensível liberalização política a partir da segunda metade do Governo Geisel, entre 1977 e 1979, a Globo precisava, segundo Rezende (2000, p. 119-120),

[...] reaprender a prática de um jornalismo que superasse o limite do primor formal para conquistar a qualidade também no conteúdo. Esse havia sido um dos prejuízos mais sensíveis que o longo do período de restrições à liberdade de imprensa havia causado. A perfeição técnica que resultou no “padrão global” se refletia apenas na aparência, na embalagem das notícias.

Mil novecentos e oitenta, conforme Priolli (1985), foi o ano em que efetivamente se consolidou o “padrão Globo de produção”. Diferentemente do padrão Globo de qualidade, o de produção relacionava-se com a criação de rotinas internas, de equipes técnicas capazes de realizar – com regularidade e frequência – programas que satisfaçam todas as necessidades do mercado. Para Arthur de Távola, (apud MELLO e SOUZA, 1984), “o padrão acostuma o telespectador a uma carga diária de emoção, informação, prazer, devaneio e serviços gerais”. Ainda na década de 80, segundo Priolli (1985), a emissora busca medidas para solidificar sua liderança. Entre as medidas, está o lançamento de minisséries como *Lampião* e *Maria Bonita* e *Bandidos da Falange*, que aumentaram a competitividade dos produtos da Rede Globo no mercado mundial. Nos noventa, é inaugurada a Central Globo de Produção (CGP), um projeto de 156.000 m², com infraestrutura e tecnologia suficientes para a produção de dramaturgia, show, transmissões ao vivo. Considerado pela emissora, como o “[...] maior centro de produção de conteúdo de entretenimento das Américas e um dos maiores do mundo”¹².

Com mais de 90% da programação sendo de produção própria, a Rede Globo produz, atualmente, cerca de 2.500 horas anuais de novela e programas, recorde

¹² Rede Globo de Televisão. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com>>. Acesso em: 21 mai. 2011.

mundial de teledramaturgia, e 1.800 horas anuais de telejornalismo. Conforme as informações de sua *homepage*¹³, a rede conta, ainda, com 122 emissoras espalhadas pelo país, 117 delas afiliadas, contabilizando a cobertura em 5.482 municípios.

Para William Bonner, apresentador e editor do *Jornal Nacional*,

[...] a Rede Globo de Televisão chega a qualquer brasileiro que tenha acesso à eletricidade e a uma TV. Se os sinais terrestres não atingirem o lugar onde ele vive, uma antena parabólica fará o trabalho. Os sinais terrestres são aqueles transmitidos localmente por emissoras da Rede: as TVs Globo do Rio de Janeiro, de São Paulo, de Belo Horizonte, de Brasília e do Recife, ou as afiliadas espalhadas pelo Brasil: da RBS TV, no Rio Grande do sul, à Rede Amazônica, no norte do país (BONNER, 2009, p. 33).

3.3 O JORNALISMO NA REDE GLOBO

Segundo sua *homepage*, a Rede Globo destina cinco horas diárias de programação ao telejornalismo. São onze programas jornalísticos - sete transmitidos em rede nacional, que envolvem a produção diária de uma equipe de 4.700 jornalistas. Entre eles, estão onze correspondentes internacionais e 600 equipes de reportagem espalhadas em 122 emissoras do Brasil. Atualmente, como Diretor Executivo de Jornalismo está Ali Kamel e, no posto de Diretor responsável pela área, o jornalista Carlos Henrique Schroder.

A programação jornalística da Globo tem início a partir das seis e meia da manhã, com os noticiários locais, conhecidos genericamente como *Bom Dia Praça*, transmitidos de segunda a sexta-feira. Criado em 18 de abril de 1977, o telejornal é focado nas primeiras notícias do dia de cada estado. Logo após, entra no ar o *Bom Dia Brasil*, surgido no dia 03 de janeiro de 1983. Nas edições matinais são apresentados os fatos ocorridos durante a madrugada, o resumo das principais notícias da véspera e uma agenda dos acontecimentos previstos para o dia que segue. Nas manhãs de segunda a sexta, Renato Machado divide a bancada com a jornalista e editora Renata Vasconcellos. Além dos apresentadores, estão outros profissionais responsáveis por comentários políticos e análises do cenário econômico nacional e mundial.

Às 10h inicia o *Bem Estar*, o primeiro programa de jornalismo da TV Globo exibido totalmente em alta definição. A atração que dura cerca de 40 minutos, foi ao ar pela primeira vez no dia 21 de fevereiro de 2011 e tem como proposta abordar

¹³ Ibid.

temas referentes à saúde, equilíbrio, bons hábitos e qualidade de vida. Fernando Rocha e Mariana Ferrão são os apresentadores do programa.

O segundo bloco de noticiários tem início entre meio-dia e meio-dia e meia, com os telejornais locais, que variam de acordo com a emissora, seguidos pelo *Globo Esporte* e o *Jornal Hoje*, um dos mais antigos telejornais da Globo, que entrou no ar em 21 de abril de 1971. O programa apresentado por Evaristo Costa e Sandra Annenberg costuma ser mais coloquial em relação aos outros noticiários da emissora, caracterizando-se, conforme o site, como uma forma criativa de fazer revista na TV – consolidando as notícias da manhã e exibindo reportagens especiais de cultura, comportamento, moda e variedade.

O *Globo Notícia*, lançado em 4 de abril de 2005, é exibido diariamente em rede nacional e informa os últimos e mais importantes acontecimentos. De segunda a sexta-feira, o jornal tem duas edições distintas, de aproximadamente três minutos cada. A primeira edição é apresentada geralmente por Sandra Annenberg que noticia os fatos mais relevantes da manhã. A segunda é ancorada por Fátima Bernardes, no final da tarde. Há edições aos sábados e domingos.

Por volta das sete horas da noite, vai ao ar a edição vespertina dos telejornais locais com os principais fatos ocorridos que abrangem as localidades de sua produção. De segunda-feira a sábado, por volta das 20h30min, entra no ar o carro-chefe do jornalismo da Rede Globo, o *Jornal Nacional*. Com apresentação do casal William Bonner e Fátima Bernardes, o noticiário estreado em 1º de setembro de 1969 apresenta matérias de interesse nacional, reportagens especiais e coberturas de acontecimentos que marcaram o dia no Brasil e no mundo. Encerrando a programação noticiosa da emissora, de segunda a sexta-feira, por volta da meia noite, vai ao ar o *Jornal da Globo*, ancorado por William Waack e Christiane Pelajo. Trata-se de um programa jornalístico com caráter editorial, em que são desenvolvidas análises dos principais acontecimentos e atualizações do noticiário noturno.

Além da grade fixada apresentada, a programação, em casos de acontecimentos extraordinários e imprevistos, inclui o *Plantão Globo*, que pode ir ao ar em qualquer momento, apresentando os fatos que necessitam ser noticiados instantaneamente.

A Central Globo de Jornalismo (CGJ), na direção de Carlos Henrique Schroder, também é responsável por outros programas semanais entre os quais estão o *Esporte Espetacular*, transmitido aos domingos de manhã; o *Globo Rural*,

que apresenta edições diárias e uma edição semanal, abordando o Brasil do Campo; o *Globo Repórter*, que vai ao ar nas noites de sexta-feira com grandes reportagens sobre temas que mobilizam o país; o *Fantástico*, a revista semanal que marca as noites de domingo na grade televisiva da emissora e o *Profissão Repórter*, que, na supervisão de Caco Barcellos, entra na programação noturna da terça-feira, mostrando os desafios e os bastidores da reportagem.

3.4 O PROFISSÃO REPÓRTER

O *Profissão Repórter*, idealizado pelo jornalista Caco Barcellos com direção de Marcel Souto Maior, estreou como um quadro do *Fantástico* em sete de maio de 2006. Aos domingos, ia ao ar esta proposta de mostrar os bastidores da reportagem e os diversos ângulos de uma mesma notícia. A equipe era formada por oito jovens jornalistas: Felipe Gutierrez, Gabriela Lian, Mariane Salerno, Thais Itaqui, Thiago Jock, Júlia Bandeira, Nathália Fernandes e Caio Cavechini orientados por Caco Barcellos. A estes repórteres, estaria lançado o desafio de ir às ruas e mostrar todo o processo de produção de uma matéria.

Na estreia, o quadro mostrou a ação de pichadores nas grandes cidades do país durante a madrugada. Com apenas dois meses de exibição, o quadro garantia o reconhecimento da crítica recebendo o prêmio de melhor quadro de conteúdo jornalístico brasileiro produzido e apresentado por jovens, na quinta edição do Prêmio Jovem Brasileiro.

Após um ano de exibições dentro do *Fantástico*, o *Profissão Repórter* conquista um espaço maior dentro da grade televisiva da Rede Globo. Além de permanecer como quadro fixo do *Fantástico*, é, então, exibido uma vez ao mês, nas noites de quinta-feira. Essa edição extra amplia a duração do programa, que passa a ter cerca de 40 minutos, e garante uma melhor cobertura dos fatos. Foi durante as quatro vezes que foi apresentado como edição especial que o programa valorizou reportagens sobre a vida dos trabalhadores brasileiros. Revelava-se, neste momento, uma das características que viriam acompanhar o programa nas futuras edições: a personalização, a tentativa de se buscar personagens com histórias interessantes, de construir perfis a partir do relato da vida das pessoas.

Em 2007, assume o horário anteriormente destinado ao *Linha Direta*, programa exibido pela Rede Globo. Nesta oportunidade, foram produzidas três edições especiais sobre a “invasão das motocicletas” nas cidades brasileiras.

Somente em 2008, no entanto, o programa assume um espaço próprio na grade da emissora: todas as quintas-feiras, às 23h40min, tendo a duração aproximada de 25 minutos. Nessa nova fase, segundo Arantes e Musse (2010, p. 6), “além da equipe principal encarregada da cobertura dos fatos, mais doze profissionais participam do programa sendo responsáveis pela Chefia de Reportagem, Edição, Edição Final, Edição de Imagem, Imagens e Arte”.

Para os autores, o objetivo de servir como um treinamento para jornalistas, uma provocação à superação de obstáculos, explica a seleção de jovens recém formados para compor a equipe de reportagem do programa. Sob a supervisão de Caco Barcellos, diretor que apresentava o programa diretamente da rua – “onde a notícia acontece”, cada reportagem representa um novo desafio a ser vencido.

Segundo Bastian e Klein (2007, p. 3),

Ao ser entrevistado no programa de Serginho Groissmann (Altas Horas, 08 de setembro de 2007), Caco Barcellos explicou: queria resgatar o lugar do repórter num contexto de formação universitária para âncoras de bancada, segundo sua avaliação. É uma discussão que encontra espaço noutros fóruns: o jornalista como repetidor das notícias lançadas por agências ou até mesmo por outros campos e o jornalista como ator da produção da notícia, como aquele que interage com o fato, que busca os entrevistados, que constrói as personagens, segundo o jargão jornalístico.

Atualmente, segundo a *homepage*¹⁴ do *Profissão Repórter* é exibido todas as terças-feiras, antes do *Jornal da Globo*. Divido em dois blocos, o programa conta com uma equipe de doze jornalistas orientados por Caco Barcellos: Caio Cavechini, Caroline Kleinübing, Eliane Scardovelli, Emílio Mansur, Felipe Bentivegna, Gabriela Lian, Paula Akemi, Raphael Prado, Thais Itaqui, Thiago Jock, Victor Ferreira e Wellington Almeida.

Caio Cavechini é formado em Jornalismo pela USP e faz parte da equipe desde o início do programa, em 2006. Através do fascínio pelo documentário, Caio tornou-se repórter do programa e hoje também ocupa a função de editor. Caroline Kleinübing estudou Jornalismo em Santa Maria e há dois anos compõe a equipe de jornalistas de Caco Barcellos. Segundo o texto de apresentação no site, busca incorporar todas as experiências que teve anteriormente pois considera o exercício importante no telejornalismo. Eliane Scardovelli formou-se pela USP, em 2009. No ano seguinte entrava para a equipe do *Profissão Repórter*. Atualmente participa da apuração, produção, reportagem e edição do programa. Emilio Mansur formou-se

¹⁴ Profissão Repórter. Disponível em: <<http://g1.globo.com/profissao-reporter/>>. Acesso em: 21 mai. 2011.

em Jornalismo pela UniSantos, em 1995, e acompanha Caco Barcellos e equipe desde o programa-piloto como repórter cinematográfico.

Felipe Bentivegna é formado em Rádio e Televisão pela Metodista-SP. Traz para o *Profissão Repórter* a experiência de oito anos de trabalho com produção audiovisual. Há quatro anos integrante da equipe do programa, Gabriela Lian formou-se em Jornalismo na Cásper Líbero-SP, em 2005. Paula Akemi é formada pela PUC-SP e participa do programa desde o início das exibições de 2011. Vindo de outras mídias, Raphael Prado é formado em Jornalismo pela Cásper Líbero e tenta, agora, adaptar-se aos desafios do telejornalismo. Formada pela Anhembi-Morumbi em 2007, Thais Itaqui participa do programa desde a primeira temporada. Thiago Jock formou-se pela Cásper Líbero e gosta, no *Profissão Repórter*, da possibilidade de vivenciar histórias e descobrir um pouco da vida das pessoas. Formado pela Mackenzie, em 2010, Victor Ferreira chegou ao programa motivado pela vontade de contar histórias dos quatro cantos do país. Wellington Almeida é formado em Fotografia e Rádio e TV pelo SENAC-SP e cursa Jornalismo na Anhembi-Morumbi. Integra a equipe desde junho de 2008.

3.4.1 Caco Barcellos

Caco Barcellos é o jornalista mais experiente da equipe que forma o *Profissão Repórter*. Formado em Jornalismo pela PUCRS, em 1975, tornou-se referência nacional no que se refere ao jornalismo investigativo. Nasceu e viveu no bairro Partenon, na periferia de Porto Alegre, onde testemunhou cenas que viriam compor a obsessão do repórter pelo tema da injustiça social. Ainda na capital gaúcha, Barcellos trabalhou como motorista de táxi para pagar os estudos. Com o objetivo de tornar-se engenheiro, ingressou no curso de Matemática na PUC do Rio Grande de Sul. “No diretório acadêmico do curso envolveu-se com a realização de um jornal e recebeu a ajuda de um grupo de hippies. O veículo de comunicação alternativo Dluct ultrapassou as fronteiras da Universidade e levou o grupo a ser contratado pela Folha da Manhã”¹⁵.

O jornal a que Barcellos se refere, segundo a revista PUCRS Informação, edição de julho e agosto de 2004, era a *Folha da Manhã*, da Companhia Jornalística Caldas Júnior. Foi então que Caco Barcellos transferiu-se para o curso de

¹⁵ PUCRS Informação em revista. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/revista/pdf/0120.pdf>>. Acesso em: 21 mai. 2011.

Jornalismo. A partir disso, teve início a carreira do jornalista que se tornaria referência nacional em jornalismo investigativo. Seu primeiro livro publicado foi *Nicarágua: a revolução dos meninos*, construído a partir de uma reportagem para a revista *versus*, editada pelo jornalista gaúcho Marcos Faerman, em São Paulo. A indignação que acompanhou o repórter desde a infância deu origem, posteriormente, ao livro *Rota 66*, que fala sobre a brutalidade policial em São Paulo. *Abusado, o dono do morro Dona Marta*, conta a história do traficante Marcinho VP e da população da favela Santa Marta, no Rio de Janeiro.

Já atuou em diversos veículos impressos e, desde 1985, faz parte da equipe de reportagem de programas telejornalísticos da Rede Globo, tendo passado pelo *Globo Repórter*, *Fantástico* e *Jornal Nacional*. Em 2002, tornou-se correspondente da Globo em Londres e em, 2004, foi transferido para Paris. Desde 2006, Caco coordena a equipe de jornalista do *Profissão Repórter*, programa idealizado por ele, que visa envolver cada profissional da equipe em todas as etapas do processo de produção da notícia: da reportagem à edição.

No programa, Caco é responsável por fazer a abertura de cada edição e introduzir os repórteres e as reportagens no decorrer do programa. Quando surgem dúvidas ou momentos a serem discutidos durante o desenvolver da matéria, conversa com seus repórteres, seja na rua, seja na redação e sugere o caminho a ser tomado. Questiona os jovens jornalistas sobre suas atitudes frente aos entrevistados ou à notícia, fazendo com que expliquem e pensem sobre as situações que encontraram na rua.

4 A ANÁLISE

4.1 METODOLOGIA

A pesquisa apresenta um estudo sobre as edições do *Profissão Repórter*, veiculado semanalmente na Rede Globo. Sob a perspectiva da metodologia da Análise de Conteúdo (AC), de Laurence Bardin, pretende-se analisar o programa a partir de categorias estabelecidas no decorrer do trabalho.

Segundo Fonseca Júnior (2005, p. 280), “a Análise de Conteúdo (AC), em concepção ampla, se refere a um método das ciências humanas e sociais destinado à investigação de fenômenos simbólicos por meio de várias técnicas de pesquisas”. De acordo com o autor, o método já passou pelo que chama de períodos cíclicos de grande reconhecimento e de desqualificação. Tendo surgido a partir de uma herança positivista, a Análise de Conteúdo teve momentos fortemente marcados pelo aspecto quantitativo, em que os números designavam o cunho objetivo e sistemático da pesquisa. Por volta de metade do século XX, segundo Fonseca Júnior, a técnica readquiriu fôlego ao superar a excessiva ênfase no aspecto quantitativo. Citando Bardin, o pesquisador coloca que, a partir desse momento, “a análise de conteúdo já não é considerada exclusivamente com um alcance descritivo, antes se tomando consciência de que a sua função ou o seu objetivo é a inferência” (BARDIN apud FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 283).

Na análise de conteúdo, a inferência é considerada uma operação lógica destinada a extrair conhecimentos sobre os aspectos latentes da mensagem analisada. Assim como o arqueólogo ou o detetive trabalham com vestígios, o analista trabalha com índices cuidadosamente postos em evidência, tirando partido do tratamento das mensagens que manipula, para inferir (deduzir de maneira lógica) conhecimentos sobre o emissor ou sobre o destinatário da comunicação (BARDIN apud FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 284).

Conforme Bardin (1977, p. 31), a análise de conteúdo trata-se de um instrumento caracterizado por um leque de formas adaptáveis ao vasto campo que é o das comunicações. Para a pesquisadora francesa, a metodologia dá conta tanto da “análise dos significados” quanto da “análise dos significantes”. Ou seja, é possível, a partir dela, compreender tanto o significado primeiro de uma mensagem, como se o analista fosse o próprio receptor, quanto o significado que está em um segundo plano, nas entrelinhas do discurso de uma determinada mensagem (BARDIN, 1977, p. 41).

A autora divide o método em três etapas de análise: descrição, inferência e interpretação. O primeiro momento, também denominado de pré-análise, refere-se à escolha dos documentos a serem analisados, a formulação de hipóteses e objetivos e a elaboração de indicadores que possam fundamentar a interpretação. A segunda fase está centrada nos aspectos implícitos da mensagem analisada. Dessa forma, o conteúdo é explorado e codificado conforme as regras previamente formuladas. O terceiro passo consiste na interpretação dos dados coletados através da categorização – que consiste na classificação de elementos constitutivos de um conjunto.

Seguindo as etapas propostas por Bardin (1977), a primeira atividade realizada foi uma leitura flutuante do objeto de estudo. Diferentemente do que sugerem alguns pesquisadores, o primeiro passo desse trabalho não foi estabelecer o objetivo de pesquisa. Consideraram-se as recomendações de Bardin e, inicialmente, foi estabelecido contato com os documentos a serem analisados, deixando que as impressões oriundas desse processo pudessem encaminhar a problemática de base e as técnicas a utilizar.

Assim, antes de se começar a pesquisa, foi assistida uma série de edições do programa *Profissão Repórter*, de modo que o problema e o objetivo do trabalho fossem definidos e, com eles, o referencial teórico. O objetivo desenhado como norte da pesquisa foi, em linhas gerais, analisar como o repórter se situa dentro do programa. Como objetivos específicos, foram definidos a análise de como os repórteres tornam-se protagonistas, a relevância que o modo de fazer assume nas edições, a forma como o envolvimento e a objetividade são equilibrados no programa e a relação entre os repórteres e Caco Barcellos.

Perseguindo a investigação científica, a amostra definida para a esquematização do estudo compreendeu quatro edições do programa, selecionados de forma aleatória – uma vez que o objetivo do trabalho não se centra em nenhum assunto específico, mas em categorias que podem ser analisadas qualquer exibição do programa. Com exceção da observação participante - que já havia sido previamente estabelecida, tendo em vista a forma como o repórter situa-se nas edições contempladas neste trabalho – as demais categorias emergiram do referencial teórico.

Para um entendimento claro desta pesquisa, optou-se por dividir a análise em temas, a saber: a reportagem, o repórter em cena, a autorreferencialidade como estratégia de legitimação e o espetáculo.

Esclarecida a metodologia utilizada, serão analisadas as seguintes edições do *Profissão Repórter: Universitários* (20/04/2010), *As doenças do coração* (18/05/2010), *Guerra pelos filhos* (22/06/2010) e *Violência contra mulher* (20/07/2010). Primeiramente, serão apresentadas as sinopses dos programas e as reportagens que os compõem. Somente serão descritos os extratos das falas de repórteres e fontes quando se mostrarem pertinentes para a discussão e para a condução das inferências.

4.2 DESCRIÇÃO DAS REPORTAGENS DO PROFISSÃO REPÓRTER

4.2.1 *Universitários* - 20 de abril de 2010

O programa exibido na terça-feira, 20 de abril de 2010, teve como tema a fase em que os jovens devem escolher uma profissão, ingressam na universidade e saem da casa dos pais para estudar. Os assuntos abordados foram: a hora em que os universitários separam-se de seus pais, amigos e namorados para estudar em outro lugar, a tensão pré-vestibular e a dupla jornada de um universitário que precisa trabalhar para se sustentar.

4.2.1.1 *Primeira Reportagem*

Na primeira matéria, o repórter Felipe Gutierrez acompanha desde a preparação de dois candidatos ao vestibular da Fuvest até o momento em que o resultado da prova é divulgado. O dia do vestibular é o destaque da reportagem. Para que tanto Camila Gianelli, candidata ao curso de Medicina na USP, como Daniel Cancelli, candidato ao curso de Farmácia, pudessem ser acompanhados, a equipe foi dividida. O repórter-cinegrafista Wellington Almeida registra Daniel nos momentos antes da prova e Felipe Gutierrez vai até a casa de Camila.

OFF (Felipe Gutierrez) – Sigo com a câmera ligada o tempo inteiro. O pai dela brinca comigo.

Sonora (pai de Camila) – Ele é que está te deixando nervosa. Não é a prova, né?

Na ilha de edição do programa, Caco Barcellos pergunta ao repórter:

Caco Barcellos – Aqui ela já estava incomodada com você ou não?

Felipe Gutierrez – Ela não. O Pai dela acho que já estava.

Caco Barcellos – E você continua firme. Grudado nela.

Felipe Gutierrez – Claro.

A equipe de reportagem e os candidatos chegam em frente aos portões do local onde a prova será realizada. Daniel e Camila, longe dos repórteres, mas com os microfones ligados, comentam com os colegas a presença dos jornalistas.

Sonora (Camila Gianelli, candidata) – Eu encontrei no elevador um cara com a câmera na minha cara. Dei uma travada legal agora. E ele foi lá em casa ontem e filmou a minha mãe dando uma aula para mim, que eu estava estudando. Filmou minha irmã, sabe? É muito estranho, é muito estranho. Eu não sabia que ia ser assim.

Volta para a ilha de edição.

Caco Barcellos – Ela está sendo surpreendida pela sua postura de ficar ali, mostrando a vida dela como é. Os momentos finais...

Felipe Gutierrez – É, acho que inicialmente ela não sabia que ia ser...

Caco – Até onde a gente a vai, até onde você foi.

Felipe Gutierrez – É.

Caco – Ela estava com microfone de lapela e estão registrando todo o som dela.

Os jovens entram no local da prova e os repórteres combinam que irão esperar. Daniel deixa o local primeiro. Ao ser perguntado por Wellington Almeida, o candidato responde que foi a mais fácil das três provas que prestou.

OFF (Felipe Gutierrez) – Camila, que tenta Medicina, termina a prova desanimada e cansada da minha reportagem.

Felipe questiona a candidata sobre o desempenho na prova:

Sonora (Camila Gianelli) – Não sei. Prefiro não falar nada. Tava difícil. Estou cansada, com dor de cabeça. Vai acontecer esse negócio até que horas? Vai ficar filmando até que horas?

O repórter explica que pretendia conferir o gabarito da prova com a entrevistada. Na ilha de edição, os jornalistas comentam a reação de Camila.

Caco Barcellos - Ela não agüenta mais você, Felipe.

Felipe Gutierrez – É, é que essa hora é uma hora meio chata, em que ela vai ver como foi.

Caco Barcellos – Ela estava pessimista pelo jeito. Achou que foi mal.

Felipe Gutierrez – Sim.

O pai busca a candidata e o repórter entra no carro. O pai de Camila, ironicamente, pergunta se ele “vai jantar” na casa da família. O repórter confere as cinco primeiras questões com a candidata. Ela descobre que teve um mau

desempenho. O irmão tenta consolá-la e o som continua sendo gravado até que Camila retira a lapela.

OFF (Felipe Gutierrez) – Ela desliga o microfone. O vestibular para medicina e a minha reportagem terminam aqui.

Na redação, Caco pergunta a Felipe como ele reagiu no momento em que Camila desligou o microfone.

Felipe Gutierrez – Eu tenho noção que eu estava invadindo um momento difícil lá. Então para mim era muito chato também.

Caco Barcellos – Um pouco constrangedor.

Felipe Gutierrez – Muito constrangedor. Era um momento muito pessoal dela...

Caco Barcellos - Mas fundamental para a reportagem.

Felipe Gutierrez - Fundamental para a reportagem.

Caco Barcellos – Porque é uma questão importante, reveladora da tensão em que o estudante vive. Esse momento da vida deles.

No dia em que o resultado é divulgado, Felipe acompanha Daniel. O repórter pergunta se o estudante acha ruim que ele esteja ali gravando o momento em que descobrem que o nome dele não estava na lista dos aprovados. O candidato que achava que havia tido um bom desempenho na prova afirma que não acha ruim.

Na ilha de edição, Caco e Felipe comentam a reação de Daniel, que parecia estar muito desapontado. Felipe conta que o entrevistado acabou sendo chamado para as vagas que não foram preenchidas.

Caco Barcellos – Eu lembro que você chegou na redação vibrando.

Felipe Gutierrez – Ah, bastante. Eu fiquei bem contente quando ele passou.

4.2.1.2 Segunda Reportagem

Na segunda matéria, Gabriela Lian e Felipe Suhre registram a vida dos estudantes que deixam os pais, amigos e namorados para estudar em Ouro Preto, Minas Gerais. Munida de uma câmera de mão, Gabriela registra a rotina da república em que moram quinze meninas e onde Bruna, a personagem que deixou a família em São Paulo para cursar arquitetura na cidade mineira, irá morar durante o período da faculdade. Na república masculina, sozinho e também com a câmera na mão, o repórter Felipe Suhre acompanha a adaptação dos calouros recém chegados na nova casa.

Os repórteres encontram-se durante a reportagem em uma festa que integrou as duas repúblicas. Felipe Suhre termina a reportagem mostrando a emoção no dia em que um dos integrantes conclui o curso e deixa a casa em que morava com os amigos.

4.2.1.3 Terceira Reportagem

Na terceira matéria, os recém-formados Theo Ruprecht e Eliane Scardovelli recebem a missão de retratar a vida de um universitário que tenha dupla jornada. Um estudante que precise, além de se dedicar à faculdade, trabalhar para poder se sustentar.

OFF (Caco Barcellos) – No primeiro dia acompanho a dupla de novatos na rua.

Em frente a uma universidade, os repórteres conversam sobre como encontrar um personagem para a matéria que pretendem realizar:

Theo Ruprecht – Acho que nesse caso o melhor jeito é tentar encontrar as pessoas por aqui, né? Não por telefone.

Caco Barcellos – Imagino que lá no trem, perguntando, dando grito lá no meio daquela multidão que fica em pé...

Os repórteres fizeram uma série de entrevistas na rua para escolher o entrevistado. As histórias de dois jovens chamaram a atenção dos jornalistas. Na ilha de edição, assistindo à entrevista prévia, Caco discute com Theo e Eliane a escolha do personagem:

Caco Barcellos - É legal que os dois são simpáticos, né? Acho que se comunicam bem com a câmera, são descontraídos. Eu gosto dos dois, precisaria pensar mais. Quem vocês preferem?

Theo participa da matéria como cinegrafista. Durante o dia em que a equipe registrou a vida de Luciano Mendes, o entrevistado escolhido, Theo encontrou dificuldades no manuseio da câmera. Na redação, Caco comenta com o repórter:

Caco Barcellos – E você sofreu muito para gravar?

Theo Ruprecht – Sofri bastante. Mostra algumas vezes aí (na gravação).

Caco Barcellos – Reclamando e falando muito do branco. Por quê?

Theo Ruprecht – É, a minha maior dificuldade foi essa. Bater o branco é mais ou menos você adaptar a câmera para a luz do ambiente. Apesar de o termo ser bater branco, o ideal é bater branco no cinza, que ele traz um equilíbrio maior das cores primárias. Mas você pode fazer isso apontando a câmera para uma folha cinza ou branca.

Caco Barcellos – Mas você gostou de filmar?

Felipe – Muito, é muito bacana. Dá uma perspectiva diferente da reportagem. Me lembra muito quando eu estava aprendendo a dirigir. Porque você tem que prestar atenção em tantas coisas que você não presta atenção no que você precisa, às vezes.

Enquanto Felipe está gravando uma entrevista, caminha de costas e esbarra e um carro estacionado na rua.

4.2.2 As doenças do coração – 18/05/2010

O programa exibido no dia 18 de maio de 2010 dedicou-se ao esforço dos profissionais que lidam com *As doenças do coração*. Os assuntos abordados pela reportagem foram: a maratona cotidiana de um dos maiores hospitais do país, o Beneficência Portuguesa, o drama dos bebês que nascem com problemas de coração, a luta contra o tempo e o trânsito das equipes de emergência e o reencontro, dois anos depois, com a menina que a equipe conheceu à espera de um transplante.

4.2.2.1 Primeira Reportagem

A primeira matéria, da repórter Gabriela Lian, tem como objetivo mostrar o trabalho das equipes médicas do Hospital Beneficência Portuguesa durante 24 horas. Gabriela acompanha a enfermeira-chefe pelos corredores do hospital, que pede para que caminhem em um ritmo mais acelerado. Naquele dia a repórter presenciaria duas cirurgias cardíacas, a de dona Emília e a de Sinira, a senhora de 79 anos que faleceu uma semana após a operação.

Ao mostrar a madrugada nas UTIs, Gabriela depara-se com um momento de tensão. Um paciente que havia sido operado pela tarde teve uma parada cardíaca. A equipe médica disse aos repórteres que, se possível, não filmassem aquele caso que era mais grave. A gravação poderia fazer com que os médicos perdessem o foco do paciente.

Na ilha de edição, Gabriela Lian conta a Caco Barcellos como voltou à UTI:

Gabriela Lian – A situação dele estava complicada e os médicos pediram pra que a gente saísse. Quando eu estava no corredor do hospital, um funcionário fez um comentário: “olha, aquele paciente está se complicando muito”. Foi então que eu pedi para voltar à UTI. Eles deixaram.

A repórter é preparada com roupas, máscara e touca, e entra no ambiente em que o paciente está sendo operado. A repórter comenta que, com aquela roupa, ela

pode se aproximar do paciente e da equipe médica. Um dos médicos pede que ela espere. Gabriela pergunta a um dos integrantes da equipe médica se é possível deixar o microfone perto do paciente. Uma semana depois, a repórter conversa com Demarli, o paciente que foi operado três vezes em apenas um dia, e sua família.

4.2.2.2 Segunda Reportagem

A segunda reportagem é de Rafael Prado. Na ilha de edição, Caco Barcellos apresenta o jornalista que terá sua primeira reportagem veiculada nesta edição.

Caco Barcellos – Rafael, que dados sobre doenças do coração você pôs no site?

Rafael Prado - Um dado impressionante: que metade das pessoas que são vítimas de ataque cardíaco não chega ao hospital. Essas pessoas morrem no caminho.

OFF (Caco Barcellos) – Rafael Prado é o jornalista que edita o site do *Profissão Repórter*.

Caco Barcellos – Bom, e além de fazer o nosso site, você, nesse caso foi para a rua.

Rafael Prado – Fui para a rua, fiz uma reportagem sobre o atendimento de emergência às pessoas que são vítimas de problema de coração.

Rafael Prado e Mariane Salerno, que participa da reportagem como câmera secundária, tem como missão acompanhar uma equipe de emergência a caminho do paciente. Na redação, Caco Barcellos questiona Rafael sobre a experiência da sua primeira reportagem.

Caco Barcellos – Como foram os primeiros passos, Rafael?

Rafael Prado – Eu acho que o mais complicado, Caco, é a abordagem dos pacientes e das famílias em uma situação tão delicada, né?

Caco Barcellos – Mas, você, mesmo que não fosse repórter de vídeo, já era repórter que tinha isso na sua atividade, a abordagem. O que difere pelo fato de ser de televisão?

Rafael Prado – O equipamento. Porque você chegar com um bloquinho e uma caneta para conversar, é muito mais discreto, né? Agora, na televisão, você chega com o microfone, o câmera, a luz...

Rafael acompanhava duas situações de emergência no hospital, quando a equipe registra o momento em que uma menina liga para ambulância comunicando que

a avó estaria caída no chão. Na ambulância, os jornalistas acompanham a difícil tarefa que os socorristas têm de localizar a residência a partir do endereço que foi dado.

Aproximadamente quinze minutos após o chamado, o socorro chega à casa da paciente. Os socorristas afirmam que a paciente caiu enquanto tomava banho e o que o edema pulmonar estava se intensificando. O repórter pergunta ao médico o que é o ruído que se ouve do peito da paciente. O socorrista explica que vem do pneumotórax, que o ar que estão jogando para dentro através das massagens e respiração boca a boca, não está indo para o pulmão.

OFF (Rafael Prado) – Depois de quarenta minutos, todos param.

O repórter pergunta a um dos bombeiros se o coração parou. O socorrista afirma que o órgão voltou a bater duas vezes, mas não resistiu.

OFF (Rafael Prado) – Dona Virgínia nunca teve problemas no coração. O infarto hoje foi fulminante.

Fora da casa onde os bombeiros tentaram reanimar a paciente, o repórter Rafael Prado é questionado pela colega Mariane Salerno, que grava a entrevista:

Rafael Prado – A gente estava esperando para registrar um caso de parada cardíaca... Eu acho que estou nervoso.

Mariane Salerno – Você está nervoso por quê?

Rafael Prado – Ah, porque é uma situação complicada, né? A gente chegou e achou que ela tinha chance, tanto que começaram a fazer o trabalho e aí não deu certo. Ainda que a gente estivesse sujeito a ter um caso como esse, porque a gente está aqui para cobrir o atendimento às vítimas de ataques cardíacos, quando acontece é complicado, né?

Mariane Salerno – É horrível, é horrível.

Rafael Prado – É horrível.

4.2.2.3 Terceira Reportagem

A terceira reportagem mostra a aflição das mães de crianças que, ainda bebês, são operadas do coração. Para tanto, os repórteres Caroline Kleinenbüng e Felipe Gutierrez acompanham as histórias de Leonice e o filho de Thalisson, Maria Aparecida Ferreira e a filha Bárbara e Thaís e o filho Nicolas.

Caroline presencia a operação de Bárbara. O médico comenta que não existe nada mais bonito que o coração de uma criança batendo. A repórter confessa que fica um pouco assustada ao ver.

Dois meses depois, Caroline vai até a casa dos bebês transplantados e encontra crianças saudáveis e mães animadas com a recuperação dos filhos.

Em Itu, Thais Itaqui reencontra Amanda, entrevistada que a repórter conheceu na fila de transplante dois anos antes da reportagem. A jornalista pergunta para a menina como está o coração e acompanha Amanda até o sítio em que mora. O objetivo é mostrar como é a vida de uma transplantada. A mãe garante que a garota é uma menina normal, ajuda a limpar a casa, vai para a escola

4.2.3 Guerra pelos filhos – 22/06/2010

A reportagem *Guerra pelos filhos*, que foi ao ar no dia 22 de junho de 2010, teve como tema as famílias divididas. O programa entrou na rotina de casais que brigam pela guarda dos filhos, mostrou o drama do pai que não vê a filha há mais de quatro anos, acompanhou, durante uma semana, as tentativas de reconciliação no Fórum de Goiânia e retratou a emoção das mães que reencontram seus filhos já adultos.

4.2.3.1 Primeira Reportagem

Em São Paulo, Gabriela Lian investiga por três meses a história de Jonas Golfeto, o pai que não vê a filha Dora desde 2006. Segundo Jonas, a mãe fugiu com a filha quando a menina tinha quatro anos e, mesmo tendo procurado a polícia, nunca mais teve notícias da filha. A repórter vai até a casa dos avós onde uma caixa de brinquedos da neta é guardada com lembrança

Na redação, em frente a um computador, Caco Barcellos conversa com a repórter sobre o outro lado da notícia:

Caco Barcellos – Bom, até agora a gente só tinha a versão do pai, não é? E você conseguiu finalmente o contato com a mãe? Como foi?

Gabriela Lian – Foi um contato por e-mail, nem imaginei que ela fosse responder. Mas ela respondeu imediatamente...

Caco Barcellos – Aí você pede para ela um encontro para conversar.

Gabriela Lian – Pedi. Primeiro ela mandou o e-mail dizendo (repórter lê um trecho do e-mail) “Por favor, não caia nessa de fazer a matéria para um menino bem grande, mimado e que quer aparecer de novo à custa da filha. Obrigada por me avisar. Adriana”.

Caco Barcellos – Ela não quer saber de reportagem.

Gabriela Lian – Não quer saber de reportagem.

Caco Barcellos – Vamos em frente até você achar que ainda tem esperança de encontrá-la.

Gabriela Lian – Está bom.

Caco Barcellos – Boa sorte.

Sem a resposta da mãe de Dora, Gabriela vai ao Ministério Público acompanhar o processo. O promotor de justiça explica que Adriana responde por dois crimes que podem dar até quatro anos de reclusão. Para que haja julgamento, no entanto, ela deve ser encontrada. Gabriela vai até os endereços de Adriana, onde a polícia e a justiça já estiveram. A repórter encontra a casa da mãe de Adriana que diz não ter tido contato com a filha e que não pode informar nada.

OFF (Gabriela Lian) – Adriana deixou de responder os e-mails. No último, escreveu: “eu não quero mostrar a minha imagem e muito menos da minha filha. Sei que a matéria vai sair de qualquer jeito, o que posso fazer...”

4.2.3.2 Segunda Reportagem

No Rio de Janeiro, a repórter acompanha a história de Maria Luzia Rodrigues que não sabe onde os três filhos moram, nem se estão vivos. A diarista não vê os filhos há 31 anos, quando se separou do marido que fugiu com as crianças. O objetivo da matéria é mostrar o trabalho de profissionais que tentam reunir pais e filhos separados há muito tempo. Três dias depois do primeiro contato, Maria Luzia e a equipe de reportagem viajam até Teresina, onde irá reencontrar os filhos.

A assistente social Cláudia de Souza tenta combinar com a repórter a melhor forma de registrar esse encontro. A repórter interrompe a fala da assistente:

Mariane Salerno – Eu não quero que você mude nada. Eu quero que você faça como você faz normalmente.

O encontro foi marcado na casa de uma das filhas. A emoção do reencontro é grande para a mãe e os filhos. Uma das filhas de Maria Luzia passa mal. O cinegrafista registra quatro momentos em que a repórter Mariane, ao lado de Maria Luzia, acompanha a conversa estendendo o microfone para captar o áudio e, também emocionada, seca as lágrimas do rosto.

OFF (Mariane Salerno) – Diante de um momento tão forte, procuro não interferir.

De Teresina, a equipe de reportagem vai a Campo Grande para registrar mais um trabalho de buscas. A professora Walkíria da Silva reencontra o pai, o aposentado Valmir Salles. A repórter também acompanha o caso de Jaci de Oliveira

que fugiu de casa com um dos dois filhos. A aposentada reencontra o filho que abandonou há mais de trinta anos. Juscelino, o filho mais velho, conta ao irmão e à mãe que o pai falecera. O irmão fica triste ao saber que nunca terá a oportunidade de conhecer o pai. O cinegrafista grava a repórter Mariane com lágrimas no rosto.

4.2.3.3 Terceira Reportagem

Os repórteres Theo Ruprecht e Eliane Scardovelli recebem a tarefa de passar uma semana no Fórum de Goiânia. Os jornalistas tentaram ter acesso as audiências de famílias em vários estados. A juíza de Goiânia foi a única que aceitou receber a equipe. Na ilha de edição, Theo explica a Caco:

Theo Ruprecht – Ela que deu acesso para a gente às audiências.

Caco Barcellos – Vocês procuravam em São Paulo esse acesso...

Theo Ruprecht – A gente tentou pelo Brasil todo.

Theo e Eliane apresentam a Caco o ex-casal que aceitou mostrar o rosto e autorizou o registro da audiência. Entre imagens da audiência em desenvolvimento, os repórteres comentam o processo com Caco:

Eliane Scardovelli – Eles não chegaram a um acordo e ela continuou com a guarda. As psicólogas que trabalham em conjunto ali na vara vão até a casa para saber quem merece ficar com o filho.

Na saída da audiência, a equipe divide-se. Theo Ruprecht pergunta a mãe das crianças se ela está satisfeita com o resultado da reunião. Ela diz foi satisfatório e que as pendências que ficaram serão resolvidas com o passar do tempo. Eliane Scardovelli aborda o pai que, chorando, afirma ter considerado uma injustiça a decisão.

Os repórteres presenciam outra audiência que pai e mãe discutem por um valor de trinta reais. Ao assistirem às imagens na redação, comentam com Caco:

Theo Ruprecht – A audiência, que era uma audiência de pensão, vira uma audiência de guarda.

Eliane Scardovelli – Tem essa preocupação que é muito evidente ali de o juiz ou a conciliadora nunca perder a autoridade. Porque é muito fácil virar um barraco, né?

Caco Barcellos – É, e tem mágoas para todos os lados...

4.2.4 Violência contra mulher - 20/07/2010

O programa exibido no dia 20 de julho de 2010 abordou histórias de vítimas, de órfãos do crime passional e o trabalho de jornalistas que cobrem este tipo de

caso. As matérias dividiram-se em assuntos como: a busca pela imagem na cobertura de um crime de grande repercussão, como o do goleiro Bruno, o julgamento de um crime passional e o caminho da reportagem até a sentença final.

4.2.4.1 Primeira Reportagem

Em Minas Gerais, Thiago Jock e Wellington Almeida tem como meta mostrar os bastidores de uma notícia jornalística. No caso, o crime que envolve o goleiro Bruno, do Flamengo. Os repórteres acompanham a movimentação em frente a casa do ex-policial conhecido como Bola, onde uma testemunha da morte de Eliza Samudio, tentará ajudar os policiais na investigação do crime. Conforme o fotógrafo vai registrando os momentos, explica ao repórter Thiago quais são as imagens mais marcantes e que precisam ser feitas naquele momento.

Como não foi permitido aos jornalistas o acesso ao interior da casa do crime, os repórteres sobem em lajes de vizinhos para conseguirem captar o melhor ângulo da notícia. Em uma dessas lajes, o repórter Thiago Jock conhece o fotógrafo Domingos Peixoto que, de um laptop, manda fotos para os portais de notícia da Agência Globo. Conforme a polícia muda de local dentro da casa, os fotógrafos e cinegrafistas também procuram novos ângulos para registrarem as cenas. No terraço de uma casa vizinha, reúnem-se jornalistas e, um deles, na busca pela melhor imagem, acaba quebrando parte de um telhado.

Enquanto editava as fotografias, Domingos recebe o telefonema da esposa contando-lhe que o goleiro Bruno havia se entregado, juntamente com Macarrão, entregaram-se à polícia. Então a equipe pega uma trilha para chegar aos bombeiros que fazem buscas em um terreno alugado pelo ex-policial suspeito de matar Eliza. Foram os primeiros a chegar e puderam mostrar o local onde policiais realizavam treinamentos. Após três horas, a imprensa toma conta do lugar.

4.2.4.2 Segunda Reportagem

Em Belo Horizonte, Thiago Jock acompanha outros repórteres na espera pelo goleiro Bruno e Macarrão, vindos do Rio de Janeiro. O jornalista conversa com o fotógrafo Marcelo Theobald, que foi o primeiro a fotografar Eliza para matérias jornalísticas. Como o desafio é mostrar a cobertura de um caso de crime passional com grande repercussão nacional, Thiago explica o acordo feito: os fotógrafos não ultrapassam a grade de isolamento e a polícia estaciona o carro em um local bom

para o registro de imagens. Domingos Peixoto afirma que a imagem que todos querem é a do goleiro saindo da viatura policial.

A equipe vai ao sítio do goleiro. Lá encontra Domingos que diz que um dos presos, o primo de Bruno, está reconstituindo o crime com os policiais dentro da casa. Na quarta-feira, 08 de julho, Thiago encontra Domingos novamente. Desta vez, na reconstituição do crime na casa de Bola. O repórter mostra a vizinha que consegue fazer uma renda extra, cozinhando para a imprensa que está no telhado da casa vizinha e também conta a história do pintor que ajuda cinegrafistas a registrarem imagens de um ângulo diferente. Este foi o último dia em que Thiago Jock trabalhou com Domingos Peixoto. Segundo o jornalista, durante esses dez dias, foram feitas mais de mil fotos.

4.2.4.3 Terceira Reportagem

No Recife, os repórteres Eliane Scardovelli e Felipe Gutierrez acompanham o julgamento de um crime passional na mesma semana em que o caso Bruno ganha força na mídia. A matéria começa com Felipe mostrando como, supostamente, teria acontecido o crime. Em seguida, a reportagem mostra a nota de jornal do ano 2000 – o único registro na mídia do crime que vitimou Amanda, uma jovem pobre, mãe de três crianças, moradora de periferia.

OFF (Felipe Gutierrez) – Esta nota de jornal é do ano 2000. Foi tudo que a imprensa publicou sobre o assassinato de Amanda. Uma jovem pobre, moradora da periferia do Recife, mãe de três crianças.

No tribunal, os jornalistas entrevistam Luciano da Silva Lopes que tinha relação com Amanda e foi acusado de matá-la. No local também estão a ex-esposa e a companheira atual. As duas lutam pela inocência de Luciano. O promotor cita a todo o momento o caso do goleiro Bruno, de forma a dizer que o criminoso passional deixa muitos vestígios.

Os repórteres saem em busca de familiares de Amanda, que não compareceram ao julgamento. Felipe Gutierrez encontra Sidclay de Aquino, ex-marido da vítima, que não sabe que o assassinato está sendo julgado. O filho mais velho tinha quatro anos quando a mãe foi assassinada. Os repórteres também encontram Maria de Jesus, mãe de Amanda.

Eliane e Felipe vão ao cemitério em que Amanda foi enterrada dez anos antes. Cláudio da Silva Santos é a única testemunha do caso. A equipe encontra o vendedor

ambulante que concede uma entrevista bastante confusa. Inicialmente diz que não sabe quem era motoqueiro que atirou em Amanda e depois confirma que era Luciano.

No momento em que Luciano ouvirá a sentença do juiz, Eliane Scardovelli comenta que este é um momento muito tenso na vida do acusado. Como em uma entrevista, Felipe Gutierrez pergunta por que a colega está nervosa se ela nem conhecia ele antes daquele dia. Ela responde que é por causa da situação, não importando com quem seja. Luciano é condenado a 14 anos de prisão.

Caco Barcellos vai a Santa Luzia, na grande Belo Horizonte, para saber como os policiais trabalham quando o crime não envolve gente rica ou famosa. O jornalista conta a história de Dona Célia Aparecida Machado, que viu a filha Daniele ser morta pelo marido na frente de casa. As irmãs contam que Daniele sempre foi vaidosa e que, depois de casada, foi proibida de sair de casa de saia ou roupas abertas. A família toda sabia das agressões. A queixa foi feita 15 dias antes de o crime ocorrer.

Caco Barcellos participa do velório e do enterro de Daniele. O crime aconteceu a trinta quilômetros da penitenciária onde, naquele momento, estava preso o goleiro Bruno – o mesmo local em que Daniele prestou queixa das agressões do marido. O jornalista pergunta à delegada quantos repórteres interessados no caso de Daniele já haviam lhe procurado para entrevistas. Ela diz que nenhum, que Caco era o primeiro.

4.3 INFERÊNCIA E INTERPRETAÇÃO

4.3.1 A perspectiva jornalística

4.3.1.1 A Reportagem

Durante a análise do *Profissão Repórter* deparou-se com elementos que definem o gênero jornalístico que é a reportagem. Como sugerem Sodré e Ferrari (1986), características como a humanização do relato, a natureza impressionista e a objetividade dos fatos narrados devem aparecer, em maior ou menor destaque. É o que encontramos no programa. Em todas as quatro edições estudadas no desenvolver da pesquisa, o aspecto humano na narração dos fatos foi verificado e acentuado quando, por exemplo, na matéria que aborda a tensão pré-vestibular, 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.

Em *Guerra pelos filhos*, repórteres acompanharam o julgamento de Luciano, acusado de ser responsável pela morte de Amanda. Durante o dia em que passaram no tribunal, buscaram depoimentos de familiares, amigos, ex-esposa do réu e até mesmo do próprio acusado. A procura por fontes oficiais não é deixada de lado, mas, no *Profissão Repórter*, percebe-se a valorização da declaração das pessoas que vivenciaram o acontecimento.

Como consequência dessa humanização, está a natureza impressionista do relato que, ao mergulhar a reportagem em um poço de verossimilhança, aproxima o público do acontecimento. Sodré e Ferrari (1986) destacam que tal natureza não pode ser confundida com emotividade, uma vez que a objetividade possível é essencial em um relato jornalístico. Reconhecem, no entanto, que não se pode falar em objetividade total, pois o jornalista é influenciado por seus valores e a simples seleção de fatos relatados já denota certa parcialidade. Mas defendem que deve ser conservado o maior distanciamento possível e que as informações devem ser exatas e verdadeiras. Em momentos em que a emoção foi inevitável, como na matéria de *Guerra pelos filhos*, em que a repórter Mariane Salerno acompanhou o reencontro de pais e filhos – ou quando o jornalista Rafael Prado, em sua primeira reportagem para TV, na edição *Doenças do coração*, retratou uma tentativa mal sucedida de salvar uma senhora que teve um ataque cardíaco – a narrativa fiel do acontecimento foi preservada. O sentimento dos repórteres não alterou o desenvolvimento dos fatos no momento em que aconteciam. A objetividade, enquanto exatidão e veracidade das informações, portanto, foi mantida. No entanto, na edição e construção da narrativa posteriormente, ocorreu a valorização das cenas e dos depoimentos emocionados dos repórteres. Mas isso será abordado em seguida.

Quanto aos modelos de reportagem propostos por Sodré e Ferrari, o que se verificou foi uma combinação de elementos inerentes às categorias *Action-story* e *Quote-story*, sendo o primeiro predominante e revelador da principal característica do programa: a inserção do repórter na reportagem. Segundo os autores, o modelo da *Action-story* é aquele em que o repórter participa e deixa de ser um mero observador, enfatizando os detalhes atraentes do fato e o envolvendo o telespectador na história. Em *Universitários*, Eliane Scardovelli e Theo Ruprecht acompanharam a rotina de quem tem jornada dupla, ou seja, além de estudar, trabalha para sustentar-se e pagar a universidade. Como forma de mostrar as dificuldades e o cansaço que envolve o cotidiano de Luciano Mendes, a equipe

seguiu o jovem desde a saída de casa, quando o dia amanhece, entrou nos diferentes ônibus e linhas de metrô que pega diariamente, conferiu o desempenho no trabalho, a dedicação ao curso e a volta para casa quando o relógio já marcava meia noite. Ao tomar a mesma condução de Luciano, os jornalistas enfatizaram as dificuldades que deixam a rotina do jovem mais cansativa. Devido ao aperto pelo número de pessoas em pé no ônibus, Theo comentou que não conseguia segurar a câmera de forma a enquadrar Eliane e Luciano. Eliane salientou que foi bom não ter usado sapato de salto naquele dia. Nessa mesma reportagem, houve trabalho de pesquisa de dados que mostrassem a realidade brasileira personificada na figura de Luciano. Trouxeram números, como exemplo, o de que 71% dos universitários brasileiros estudam e trabalham e de que, na faculdade em que Luciano estuda, há cerca de 20 mil acadêmicos. Destes, 85% além de estudar, trabalham.

Outro exemplo da combinação entre *Action* e *Quote-story*, é a reportagem de Gabriela Lian em *Guerra pelos filhos*. A repórter investigou por três meses a história de Jonas Golfeto, o pai que não vê a filha Dora desde 2006. Mostrou detalhes que revelam o lado contado por Jonas, como as filmagens que guarda de recordação da filha e a caixa de brinquedos que espera pela menina na casa dos avós. Como se trata de um caso que ainda está em processo judicial, a repórter buscou saber o outro lado, o de Adriana, mãe de Dora. Através de trocas de e-mails, Gabriela conheceu uma nova visão sobre o mesmo fato e insistiu para que Adriana concedesse entrevistas. Paralelamente, a repórter recorreu ao judiciário e pesquisou sobre o caso e o paradeiro da mãe que fugiu com a filha. Com endereços em mão, foi até os locais onde a procurada poderia estar e não teve informações. É um exemplo de jornalismo que mescla a participação em um fato, o envolvimento do repórter com a história que narra e, ao mesmo tempo, o processo de investigação que se fez necessário, mostrando, quase que de forma pedagógica, como a reportagem foi construída e porque terminou sem que o caso de Jonas Golfeto em busca da filha tivesse fim.

Como afirma Dittrich (2003), a característica predominante da reportagem, e que a diferencia da notícia, é a abordagem do assunto a partir de um ou mais ângulos, interpretando e comparando os fatos. É o que acontece nas edições analisadas. Em *Violência contra mulher*, por exemplo, foram abordadas histórias de acusados, vítimas e órfãos do crime passional e o trabalho de jornalistas que cobrem este tipo de caso. A comparação entre os fatos ficou explícita quando Caco

Barcellos foi atrás dos acontecimentos que envolveram a morte de Daniele. Com o objetivo de mostrar a relevância que os fatos ganham tanto na mídia quanto nos trabalhos de policiais em função da fama e da riqueza dos envolvidos, o repórter traçou um paralelo entre a morte de Daniele e o crime que envolveu o goleiro Bruno. Quinze dias antes de ser assassinada, Daniele prestou queixa contra o marido na delegacia. Sem que nenhuma atitude fosse tomada, a jovem moradora de periferia, mãe de três filhos, foi morta na frente de casa, há trinta quilômetros do presídio onde estava o goleiro Bruno. Para que o telespectador tirasse suas conclusões e interpretasse o fato a partir de diferentes ângulos, Caco questionou à delegada se ela já havia decidido prender o suspeito de ter cometido o crime e se algum jornalista já havia procurado-lhe para saber mais sobre o assassinato de Daniele. A delegada disse ainda não ter tomado a decisão sobre o que fazer em relação ao caso e alegou que nenhum jornalista procurou informações sobre a morte da jovem.

4.3.1.2 O repórter em cena

A particularidade do *Profissão Repórter* é a revelação da forma como o repórter atua no campo, ou seja, a transparência da observação participante. É isso o que está em questão a partir de agora.

Apesar de buscar a humanização do relato, deixando que os personagens que vivenciaram os acontecimentos relatem os seus pontos de vista, mostrando os diferentes ângulos de uma mesma história, caracterizando, enfim, o fazer jornalístico do que se considera uma reportagem, no *Profissão Repórter*, o jornalista situa-se ao lado dos entrevistados. Coloca-se, portanto, como um co-protagonista nas exibições do programa. Além de contar a história dos outros, como em programas telejornalísticos de caráter mais tradicional, aqui, o repórter tem a sua própria história enfatizada, ou seja, ocorre a valorização da participação do profissional na realidade retratada, a forma como buscou as informações.

É o que acontece quando Gabriela Lian, em *Universitários*, acompanha a saída de Bruna da casa dos pais, em São Paulo, para cursar arquitetura a 600 km da capital paulista, em Ouro Preto. A repórter está presente desde o momento em que a jovem arruma as malas na companhia da mãe e do namorado, participa da emocionada despedida na rodoviária e no outro dia, logo cedo, está com Bruna para retratar a estreia da estudante na república onde irá morar durante cinco anos. Vai à

primeira festa da universitária em Ouro Preto, dedicando-se a conferir todas as situações que a jovem vai enfrentar nos primeiros dias longe dos familiares. Ocorre uma presença prolongada do jornalista no contexto social que pretende reportar e a aproximação com os entrevistados, com os personagens da história que conta. Uma atitude que Pena, parafraseando Schlesinger, disse ser necessária: entrar na pele das pessoas observadas para compreender suas atitudes.

Dessa forma, Mariane Salerno, em *Guerra pelos filhos*, viaja com Maria Luzia até Teresina onde a diarista irá reencontrar os três filhos. Quando a assistente social que cuida do caso tenta combinar com a repórter a melhor forma de registrar o encontro, a repórter interrompe a fala da assistente:

Mariane Salerno – Eu não quero que você mude nada. Eu quero que você faça como você faz normalmente.

Apesar de não interferir no desenrolar dos acontecimentos, participa deles. E isso é valorizado na edição do programa. Nesse encontro, por exemplo, o cinegrafista registra quatro momentos em que a repórter Mariane, ao lado de Maria Luzia, acompanha a conversa estendendo o microfone para captar o áudio e, emocionada, seca as lágrimas do rosto. É a exemplificação da afirmação de Lago (2010) de que tanto a antropologia quanto o jornalismo operam dentro de uma relação dialética de aproximação e distanciamento do que tentam retratar. Segundo Amaro (2004), a imersão do trabalho no ambiente onde se passa a história é a possibilidade de captar a informação não apenas por meio de entrevistas, mas também através dos sentimentos, por meio dos sentidos, da emoção da repórter presente na cena, tornar o trabalho mais profundo e abrangente.

OFF (Mariane Salerno) – Diante de um momento tão forte, procuro não interferir.

Durante o acontecimento da ação, a repórter realmente tenta não mudar o percurso do que reporta. Naquele momento, sabe que as coisas devem acontecer como se ela não estivesse ali, como os fatos naturalmente são. Quando o programa vai ao ar, no entanto, são enfatizados e valorizados os momentos em que a repórter se emociona, sensibilizando o público. O que se percebe, portanto, desse fato descrito, é o desafio de equilibrar o envolvimento com a decisão de objetivar o que está sendo retratado. Diferentemente do jornalismo tradicional, esses bastidores são revelados, mostram-se importantes na transparência da forma como o repórter construiu e participou da notícia.

Como é do fazer jornalístico, os repórteres dão voz aos protagonistas do cotidiano e mergulham no universo deles, sentindo na pele a realidade que retratam. Mas tornam-se igualmente personagens quando compartilham as impressões pessoais, como em *Doenças do coração*, quando Caroline Kleinenbüng confessa ficar assustada ao acompanhar uma criança ser operada do coração, quando os repórteres Rafael Prado e Mariane Salerno conversam sobre a morte que presenciaram de uma senhora que sofreu uma parada cardíaca:

Rafael Prado – A gente estava esperando para registrar um caso de parada cardíaca... Eu acho que estou nervoso.

Mariane Salerno – Você está nervoso por quê?

Rafael Prado – Ah, porque é uma situação complicada, né? A gente chegou e achou que ela tinha chance, tanto que começaram a fazer o trabalho e aí não deu certo. Ainda que a gente estivesse sujeito a ter um caso como esse, porque a gente está aqui para cobrir o atendimento às vítimas de ataques cardíacos, quando acontece é complicado, né?

Mariane Salerno – É horrível, é horrível.

Rafael Prado – É horrível.

Vale também destacar o olhar pessoal que o repórter confere à narrativa quando faz uso da primeira pessoa nos *offs* – envolvendo e situando os telespectadores. As câmeras também são trabalhadas de forma que não apenas os entrevistados sejam gravados, mas também os repórteres. A cada ângulo, um universo de significações. Assim, em várias reportagens das edições analisadas, as equipes eram formadas por três repórteres. Dois cinegrafistas e um entrevistador.

Dentro do *Profissão Repórter*, está o objetivo de mostrar a forma como o repórter relaciona-se com os entrevistados. Assim, não apenas a tristeza de Daniel, quando soube que seu nome não estava entre os aprovados do curso de Farmácia na USP, é retratada, na edição *Universitários*. Também é valorizada a felicidade do repórter Felipe Gutierrez quando conta a Caco Barcellos que, alguns dias depois, Daniel foi convocado através de uma segunda chamada:

Caco Barcellos – Eu lembro que você chegou na Redação vibrando.

Felipe Gutierrez – Ah, bastante. Eu fiquei bem contente quando ele passou.

Nesta mesma matéria, também são mostrados os conflitos que o repórter teve com Gabriela, a candidata ao curso de Medicina e com seu pai que perguntou ironicamente ao repórter se ele também ia jantar na casa da família. Da mesma

forma, em *Guerra pelos filhos*, Felipe Gutierrez entrevista a colega que está aflita e pergunta o motivo do nervosismo, já que ela sequer conhecia o julgado antes daquele dia. Revelando a imersão que teve no fato que reportou, ela responde que se emocionou com a situação vivida.

A partir do que foi observado durante a pesquisa no que se refere ao potencial telejornalístico do programa, é possível afirmar que, mesmo não sendo em primeiro plano, o *Profissão Repórter* trabalha com informação e, dentro desta perspectiva, o seu gênero é a grande reportagem. Como um subgênero e de forma mais específica, o modelo adotado com maior relevância é a *Action-story*. Ou seja, a participação e o envolvimento do repórter no decorrer da reportagem, aproximando o telespectador de uma realidade que presenciou como, mais que um observador, um participante. No *Profissão Repórter*, quem está em cena é o repórter e, com ele, o fazer jornalístico.

4.3.2 A abordagem autorreferencial

4.3.2.1 A autorreferencialidade como estratégia de legitimação

Segundo Fossá e Sgorla (2008), a autorreferencialidade é característica da sociedade midiaticizada e se apresenta quando determinado campo estrategicamente utiliza o discurso, o falar de si, como forma de legitimação. Se por um lado a autorreferencialidade acaba por colocar o repórter em primeiro plano, em outros momentos, pode ser encarada como estratégia legitimadora, encontrada no *Profissão Repórter* nos momentos em que os jornalistas conversam com Caco Barcellos sobre o que vivenciaram nas ruas.

Em *Universitários*, a cobertura realizada por Felipe Gutierrez é constantemente discutida com Caco Barcellos. Em vários momentos do desenvolver da matéria aparecem os jornalistas conversando sobre as dificuldades que o repórter encontrou para se relacionar com Camila, candidata ao curso de Medicina, e o pai dela. Ambos já não aguentavam mais a presença do repórter durante o período do vestibular. Quando a adolescente decide desligar o microfone de lapela enquanto conversava com o irmão sobre o fato de ter tido um mau desempenho na prova, Felipe encerra a sua reportagem:

OFF (Felipe Gutierrez) – Ela desliga o microfone. O vestibular para medicina e a minha reportagem terminam aqui.

Na redação, então, Caco pergunta a Felipe como ele reagiu no momento em que Camila desligou o microfone.

Felipe Gutierrez – Eu tenho noção que eu estava invadindo um momento difícil lá. Então para mim era muito chato também.

Caco Barcellos – Um pouco constrangedor.

Felipe Gutierrez – Muito constrangedor. Era um momento muito pessoal dela...

Caco Barcellos - Mas fundamental para a reportagem.

Felipe Gutierrez - Fundamental para a reportagem.

Caco Barcellos – Porque é uma questão importante, reveladora da tensão em que o estudante vive. Esse momento da vida deles.

Com esse diálogo que fala sobre o fazer jornalístico, as dificuldades de relacionamento com a fonte, de ter de acompanhá-la em momentos pessoais como a tensão pré-vestibular e a desolação ao saber que não foi bem na prova, tem-se a legitimação da atitude do repórter. Quando Caco Barcellos, no fim da reportagem, afirma que, apesar do constrangimento, acompanhar Gabriela durante o vestibular era “fundamental”, que retratar esse momento da vida dos jovens era uma questão importante, reveladora da tensão que os estudantes vivem, legitima-se a forma como a história foi desenvolvida até o momento. A avaliação do jornalista justificou a invasão da privacidade da jovem, da chateação e da forma como o repórter, por vezes, ficou sem graça por estar constantemente “grudado” em Gabriela.

Em *Doenças do coração* também é possível encontrar a autorreferencialidade como forma de legitimação. Gabriela Lian ficou responsável por retratar o trabalho de equipes médicas no hospital Beneficência Portuguesa. Entre outros casos, a repórter retrata o momento em que um paciente que havia sido operado pela tarde sofre complicações e precisa voltar para a UTI durante a madrugada. Na ilha de edição, Gabriela conta a Caco Barcellos:

Gabriela Lian – A situação dele estava complicada e os médicos pediram pra que a gente saísse. Quando eu estava no corredor do hospital, um funcionário fez um comentário: “olha, aquele paciente está se complicando muito”. Foi então que eu pedi para voltar à UTI. Eles deixaram.

A repórter é preparada com roupas, máscara e touca, e entra no ambiente em que o paciente está sendo operado. Gabriela comenta que, com aquela roupa, ela pode aproximar-se do paciente e da equipe médica. Ao explicar que vestida daquela maneira ela é autorizada a acompanhar a cirurgia de emergência, são abafados comentários ou mesmo indagações como “o que faz um repórter ali, naquele momento?”, antes mesmo que se formulem perguntas desse teor, a

autorreferencialidade trata de argumentar, com naturalidade, e justificar a presença do repórter naquele momento.

4.3.2.2 A função didática do falar de si

No *Profissão Repórter* são enfatizadas as dificuldades dos jornalistas, suas dúvidas e os caminhos que seguem para concluir seus objetivos dentro de uma reportagem. Na abertura do programa, Caco Barcellos apresenta o tema da edição e as histórias que serão abordadas. Em todos os programas, o jornalista encerra a abertura com a frase: “Os bastidores da notícia. Os desafios da reportagem. Agora, no *Profissão Repórter*”. Quando o programa ainda era um quadro dentro do *Fantástico*, Caco Barcellos lançava o desafio com a frase “Será que eles vão conseguir?”. A pergunta valoriza a ação do repórter – neste momento, mais que a reportagem. Através deste foco didático do programa, a partir da autorreferencialidade, os repórteres assumem a posição de protagonistas, uma vez que a reportagem se torna apenas um meio de mostrar o comportamento destes profissionais.

A própria figura de Caco Barcellos transmite a credibilidade e a sustentação oficial de um professor. Como um tutor, jornalista assume o papel de apresentar a abertura do programa como quem “mostra a cara e afirma que está ali”, desafiando seus repórteres e conduzindo-os pelo caminho mais ético da reportagem. As cabeças das reportagens que entram no decorrer das edições também são apresentadas por ele. Quando dois jornalistas recém formados Eliane Scardovelli e Theo Ruprecht fazem sua primeira reportagem em *Universitários*, Caco vai às ruas com eles.

OFF (Caco Barcellos) – No primeiro dia acompanho a dupla de novatos na rua.

Em relação à dupla, o ponto principal dos questionamentos de Caco foi sobre as dificuldades encontradas no decorrer da reportagem. Como um tutor, o experiente jornalista sugeriu a melhor forma de encontrar o personagem, participou da escolha da melhor história e conversou com Felipe sobre os problemas que o jovem encontrou enquanto cinegrafista, ressaltando várias vezes que precisava “bater o branco”. Nesse momento, conforme Fóssa e Sgorla (2008), através da narração dos detalhes técnicos, das rotinas de produção e do percurso até as fontes, o jornalismo chama atenção para o seu próprio sistema. Segundo os autores, com tais recursos o jornalismo justifica as imperfeições de suas práticas e processos, visando a confiança do público a realidade dos produtos, buscando efeitos de sentido de verdade. Por outro lado, ao mostrar os bastidores do programa, o que se verifica é uma forma

didática de revelar o jornalismo. De um lado, o instrutor Caco Barcellos: experiente, com uma vasta bagagem de coberturas nacionais e internacionais. De outro, jovens jornalistas, recém formados – aprendizes, assim como os telespectadores, do processo de produção telejornalística.

Da mesma forma como acompanhou o primeiro dia de reportagem dos novatos Eliane Scardovelli e Theo Ruprecht, Caco Barcellos apresenta Rafael Prado, que fará sua primeira reportagem para televisão.

OFF (Caco Barcellos) – Rafael Prado é o jornalista que edita o site do Profissão Repórter.

Caco Barcellos – Bom, e além de fazer o nosso site, você, nesse caso foi para a rua.

Rafael Prado – Fui para a rua, fiz uma reportagem sobre o atendimento de emergência às pessoas que são vítimas de problema de coração.

E então Rafael deu início a sua reportagem acompanhado de Mariane Salerno. Outra característica se faz presente: quando o repórter é novato ou então vai fazer a sua primeira matéria, além de ser apresentado por Caco – uma maneira autodefensiva em relação à própria exposição: ele nunca vai sozinho, sempre é acompanhado de um jornalista mais experiente.

Na edição *Guerra pelos filhos*, Gabriela Lian encontra dificuldades de apresentar os dois lados de sua matéria. Na redação, em frente a um computador, Caco Barcellos conversa com a repórter:

Caco Barcellos – Bom, até agora a gente só tinha a versão do pai, não é? E você conseguiu finalmente o contato com a mãe? Como foi?

Gabriela Lian – Foi um contato por e-mail, nem imaginei que ela fosse responder. Mas ela respondeu imediatamente...

Caco Barcellos – Aí você pede para ela um encontro para conversar.

Gabriela Lian – Pedi. Primeiro ela mandou o e-mail dizendo (repórter lê um trecho do e-mail) “Por favor, não caia nessa de fazer a matéria para um menino bem grande, mimado e que quer aparecer de novo à custa da filha. Obrigada por me avisar. Adriana”.

Caco Barcellos – Ela não quer saber de reportagem.

Gabriela Lian – Não quer saber de reportagem.

Caco Barcellos – Vamos em frente até você achar que ainda tem esperança de encontrá-la.

Gabriela Lian – Está bom.

Caco Barcellos – Boa sorte.

A conversa incentiva a repórter a continuar tentando mas, de certa forma, legitima a ausência de um lado da reportagem, a da mãe que fugiu com a filha. Nesse trecho, o programa assume uma função quase didática ao mostrar que nem sempre é possível mostrar todos os lados da notícia, mesmo que o jornalista tente, mesmo que esse seja o slogan do programa. Ao tornar transparente o a construção da reportagem, evidencia-se o modo de fazer.

Nota-se que Caco Barcellos faz-se presente, conversando com suas equipes de reportagem na ilha de edição, principalmente quando ou os jornalistas são novatos ou quando surgem dificuldades no decorrer da matéria, momentos que devem ser discutidos. Em *Guerra pelos filhos*, os novatos Eliane Scardovelli e Theo Ruprecht são convocados mais uma vez para formarem uma dupla de reportagem. Como na matéria que haviam feito sobre o universitário que tem dupla jornada, Caco Barcellos aparece em vários momentos conversando com os repórteres. Não debatem sobre algum momento de dúvida, no entanto. Nessas conversas os jornalistas apenas explicam os fatos para Caco, o jornalista experiente que está sempre ao lado, verificando e transmitindo a sua própria credibilidade para o que os novatos reportam. Como exemplo disso, está o momento em que os jovens comentam com Caco:

Theo Ruprecht – A audiência, que era uma audiência de pensão, vira uma audiência de guarda.

Eliane Scardovelli – Tem essa preocupação que é muito evidente ali de o juiz ou a conciliadora nunca perder a autoridade. Porque é muito fácil virar um barraco, né?

Caco Barcellos – É, e tem mágoas para todos os lados...

Em *Guerra pelos filhos*, Caco Barcellos sai da redação, não participa como um diretor que avalia o desenvolvimento das reportagens e, na ilha de edição, comenta os acontecimentos. Torna-se repórter e vai conferir a morte de Daniele, jovem que morreu há trinta quilômetros da penitenciária onde o goleiro Bruno estava preso. No início da reportagem, o jornalista deixou claro que tinha como objetivo mostrar o trabalho dos policiais em um crime que não envolve pessoas famosas e ricas. No desenvolver da matéria, no entanto, outra questão tornou-se objetivo: mostrar como atua a mídia em crimes passionais que envolvem pessoas desconhecidas e de classes inferiores. Assim, o repórter encerra sua matéria

perguntando para a delegada que tinha em mãos a queixa feita por Daniele quinze dias antes de ser assassinada se algum jornalista já havia procurado a autoridade para ter informações sobre o caso de Daniele. Ela afirmou que não. Caco Barcellos, coloca-se, nesse momento, como um exemplo de repórter. As suas possíveis dificuldades e dúvidas não são colocadas em debate, pois, ali, porta-se como o modelo a ser seguido.

Outro paralelo é traçado nesta edição do programa. Na mesma semana que o caso do goleiro Bruno ganha grande repercussão na mídia, os repórter Felipe Gutierrez e Eliane Scardovelli acompanham o julgamento do suspeito de assassinar Amanda, denominada como “uma jovem de periferia, mãe de três filhos”. Para comparar com o super midiático caso Bruno, o repórter Felipe inicia a matéria com uma passagem mostrando onde Amanda morreu e a possível forma como o assassinato ocorreu. Em seguida, entra o seguinte *off* acompanhado da reprodução da imagem de um jornal.

OFF (Felipe Gutierrez) – Esta nota de jornal é do ano 2000. Foi tudo que a imprensa publicou sobre o assassinato de Amanda. Uma jovem pobre. Moradora da periferia do Recife, mãe de três crianças.

São momentos em que, mesmo não se falando sobre o programa na ilha de edição, fala-se sobre o jornalismo. Pergunta-se se algum repórter já se interessou pelo caso de Daniele ou mostra-se que, diferentemente da morte que envolveu o goleiro Bruno, o assassinato de Amanda ganhou apenas uma nota de jornal. De tal forma, confirma-se a importância do que sugere o programa: buscar os diversos ângulos de um mesmo assunto. Nesses momentos, o *Profissão Repórter* assume a função didática de mostrar, tanto aos aprendizes quanto ao público, como se faz jornalismo. Ou, ao menos, evidenciar as qualidades do modo pelo qual se propõe a reportar a realidade.

4.3.3 Um olhar sobre o espetáculo

Na definição de Fernandes e Santos (2007), o século XXI parece trazer uma nova TV, que faz com que se sintam cheiros, dores, alegrias, emoções. Nas palavras dos autores, trata-se de uma nova estética televisiva que dá vazão ao espetáculo da vida. Conforme o estudo que foi desenvolvido até aqui, é possível perceber que o *Profissão Repórter* apresenta tais características ao reproduzir a realidade do mundo através de “imagens, sons, palavras, cores e técnicas

inovadoras que visam a construir um resultado impactante” (FERNANDES; SANTOS, 2007, p. 8). Ao lado da perspectiva jornalística da grande reportagem, e do viés didático através da revelação dos bastidores e da autorreferencialidade, o *Profissão Repórter* configura-se também na linha do entretenimento.

Como exemplo disso, está a edição *Universitários*, em que, diferentemente do jornalismo tradicional, não é apenas a notícia, o fato, que merece destaque. Durante a reportagem, aparecem cenas cotidianas dos candidatos que buscam vagas em universidades. Gabriela e Daniel têm suas rotinas acompanhadas pelos repórteres, que pretendem participar dos momentos decisivos antes e após o vestibular. Segundo Fernandes e Santos (2007), o fascínio na televisão ocorre quando os telespectadores enxergam seus pares humanos “como realmente são” no cotidiano. Assim, a histórias dos entrevistados, que revelam alegrias, tristezas e angústias, aproximam o público daquilo que é narrado. Ainda na mesma edição, a rotina de Luciano, o jovem que tem jornada dupla – trabalha e estuda – é retrata do início ao término do dia. As mesmas conduções são tomadas pelos repórteres, o ambiente do trabalho e a relação com o chefe são apresentados e as dificuldades enfrentadas pelo personagem também são enfrentadas. A verossimilhança atrai, faz com que o público sintam-se representado naquele momento. Como afirmam os pesquisadores, basta olhar a TV para que se ingresse no show da realidade.

Um espetáculo através dos sentimentos. No programa em questão, tanto as emoções dos reportados quanto as dos repórteres estão em cena. O uso de duas câmeras faz com que, na hora da edição, haja a possibilidade de se fazer um jogo de imagens. Para Debord (1997, p. 35), “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens”. Partindo da análise do crítico francês, toma-se a situação mostrada no momento em que a repórter Mariane Salerno acompanha a mãe que não vê seus filhos há trinta anos. No instante em que Maria Luzia encontra a filha, que se emociona e passa mal, a edição intercala imagens do reencontro entre mãe e família e das lágrimas escorrendo no rosto da jornalista. Neste instante, está em evidência não apenas a relação de uma família que se reconhece depois de três décadas, mas de uma repórter que acompanha o processo de busca pelos familiares e se sente parte daquilo, comove-se também.

Para Negrini (2008, p. 79), “o impacto de uma notícia acontece com a exposição de uma imagem forte, mais espetacularizada que aquelas que o

espectador pode observar no seu convívio”. Esse impacto incomum pode ser encontrado na matéria de Rafael Prado na edição Doenças do coração. O repórter, pela primeira vez produzindo sua reportagem de televisão, acompanha uma equipe de emergência no socorro de uma senhora que havia sofrido um ataque cardíaco. Após quarenta minutos de tentativas, a idosa não sobrevive. No momento em que o programa define-se como um divulgador dos bastidores da notícia, Rafael conta para Mariane Salerno, que acompanhava a reportagem como cinegrafista, que ficou nervoso. Uma segunda câmera mostra a repórter indagando o colega sobre o motivo de tal nervosismo. E ambos concordam que uma cobertura como aquela era complicada. “Horível”, como definiram. Uma cena não cotidiana nem para os repórteres nem para o público. Mais uma vez, os jornalistas compartilham sentimentos captados pela câmera que traz o imediatismo, transmitindo ao telespectador uma sensação de telepresença, como se ele estivesse ali testemunhando a cena.

Canavilhas (2004) coloca o efeito visual do poder da montagem como uma característica fundamental da espetacularização. O *Profissão Repórter* é dividido em dois blocos, um de aproximadamente 20 minutos e o outro com média de cinco minutos. Nestes dois blocos, as matérias que constroem a grande reportagem não são exibidas ininterruptamente do início ao fim. No decorrer do programa, têm seus trechos entrecortados de forma que se crie uma expectativa pelo que ainda está por vir. Outro detalhe da edição são as passagens sonorizadas, as rápidas tomadas de câmera e a ideia de construção da reportagem desenvolvida através da metalinguagem, da exibição desde o momento em que são procuradas as fontes até o encerramento, quando, por exemplo, Luciano é condenado pela morte de Amanda.

A sensação de proximidade também acontece quando os repórteres conversam na ilha de edição com o experiente jornalista Caco Barcellos. Lá, como se não estivessem sendo filmados, simulam a ausência das câmeras, fingem que os equipamentos não estão ali. Assumem uma postura de conversa informal sobre o desenvolvimento da reportagem, as dificuldades encontradas e as emoções sentidas. Constitui-se, então, uma estratégia de transparência, mesmo que ilusória, trazendo o telespectador da vida interna da televisão.

Por fim, a própria postura do *Profissão Repórter* de desvendar os desafios da reportagem e, antigamente, sugerir uma provocação com a frase “será que eles vão conseguir”, revela o lado do entretenimento do programa. O fato ainda de que os

repórteres em questão são novatos, aprendizes da profissão, torna possível certa exploração de sentimentos e dúvidas que não apareceriam no trabalho de jornalistas mais experientes. Ao demonstrarem-se mais “humanos”, tornam-se mais espectadores do que mediadores.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Profissão Repórter* apresenta um formato inovador entre os presentes na programação da televisão brasileira. Trata-se de um programa híbrido, em que três perspectivas podem ser encontradas: a jornalística, afinal são repórteres em busca de suas reportagens; a autorreferencial, personificada na figura de Caco Barcellos; e a do entretenimento, o produto final dessa combinação. Como o próprio nome sugere, o que está em questão, independentemente do viés que se considere, é a função do repórter – a característica principal está centrada na inserção deste profissional no desenvolver da reportagem.

No primeiro momento da análise, optou-se por percorrer o ponto de vista do jornalismo. A partir da definição de Sodré e Ferrari (1986), percebeu-se que o *Profissão Repórter* é um programa de grande reportagem. Nele, estão contempladas características que definem este gênero jornalístico, como a humanização do relato e a presença de uma narrativa com personagens, ações e cenários – que se distancia da literatura, no entanto, pelo compromisso que assume com a objetividade. Entre os três modelos fundamentais da reportagem propostos pelos autores, o que predominou durante as exposições analisadas foi o *Action-story*, ou seja, a reportagem de ação, em que o repórter participa e envolve o espectador na história, deixando de ser apenas um observador.

Ao fazer-se a análise do programa a partir do seu caráter jornalístico, descobriu-se uma transposição de métodos de áreas aparentemente distantes: o Jornalismo e a Antropologia. Foi observado, portanto, o modo de fazer do jornalismo. A observação participante, como chamada na Antropologia, traduz-se, no Jornalismo, através do modelo de *Action-story*. Amaro (2004) sugere que a imersão do repórter no ambiente onde se passa a história que vai contar favorece um trabalho mais profundo e abrangente. Assim, a presença do jornalista a partir da observação participante garante a oportunidade de buscar informação não apenas por meio de entrevistas, mas, sobretudo, pelo que apreende através dos sentidos. Um método que se mostra inerente ao fazer da grande reportagem, em que o

profissional participa por tempo prolongado no meio que pretende retratar, fazendo com que o relato seja humanizado e a realidade tenha suas mais diversas faces contempladas. Como afirma Caco Barcellos – o experiente jornalista que aparece, a partir desta perspectiva, como diretor e âncora – o objetivo do programa é mostrar os diversos ângulos da notícia.

Ainda pelo viés jornalístico, o que diferencia o *Profissão Repórter* de outros programas de grande reportagem é a revelação da forma como o profissional atua no campo. A transparência desta observação participante é a característica principal do programa em questão. Se em outros produtos jornalísticos o que se vê é a reportagem de forma lapidada, eliminando os momentos em que o repórter envolve-se e fica explícito nas matérias, o programa em estudo realça este envolvimento. É por meio desta mudança de ponto de vista, de repórter à protagonista, que se torna possível a segunda perspectiva e a mais visível do programa: a autorreferencial, que revela os bastidores da reportagem através do falar de si.

Ao jogar os holofotes na figura do repórter, ilumina-se, conseqüentemente, o seu entorno – de modo que, através da metalinguagem, os bastidores e o fazer jornalístico acabam evidenciados. A autorreferencialidade, segundo Fossá e Sgorla (2008), constitui uma estratégia discursiva característica da sociedade midiaticizada que se mostra e explica seus modos de ser e agir, buscando sua legitimação. No *Profissão Repórter*, a autorreferencialidade está personalizada na figura de Caco Barcellos. Está entre suas tarefas acompanhar os novatos repórteres durante a construção da reportagem, mostrar-lhes o caminho a ser seguido, indagar sobre as dificuldades e emoções decorrentes da observação participante.

Geralmente visualizando o material bruto na redação do programa, Caco Barcellos, ao dialogar com os repórteres, discute o fazer jornalístico. Dessa forma, nesta segunda perspectiva, conforme Neto (2008, p. 64), “desloca a ênfase do funcionamento da enunciação da problemática do que mostra – ou do que diz – para o âmbito de como faz para mostrar ou para dizer”. A exteriorização dos bastidores, entretanto, vem acompanhada da necessidade de legitimação de tudo aquilo que se expõe. Estando o programa presente na grade da maior emissora nacional, os elementos tradicionais da linha editorial da empresa, cultivados durante anos, fazem-se obrigatórios. Afinal, a credibilidade deve ser mantida. Para tal efeito, mais uma vez, tem-se a figura do renomado repórter. Como um tutor dos menores

aprendizes, Caco Barcellos empresta a seriedade construída em mais de 20 anos de profissão aos novatos: tanto os repórteres quanto o programa.

A autorreferencialidade aparece como contribuinte nessa missão de conceder a legitimidade ao programa, atraente através da emoção e da humanização dos relatos. Ao mencionar constantemente as dúvidas e as dificuldades encontradas e a forma como foram solucionadas, justificam-se escolhas. O modo de fazer desmembrado aos olhos dos telespectadores argumenta as virtudes do jornalismo e a atitude dos repórteres. Autentica-se, imperceptivelmente para os desatentos, a construção de uma narrativa. Objetiva-se, enfim, a subjetividade decorrente da envolvente observação participante.

O terceiro momento da análise dedicou-se ao lado espetacular do *Profissão Repórter*. Ao mostrar o improvisado dos bastidores, as dúvidas e os sentimentos dos repórteres e, principalmente os desafios, o programa passa a encaixar-se na linha do espetáculo. As imagens, os sons, as palavras, as cores, as técnicas de edição e o desafio lançado por Caco Barcellos – *Será que eles vão conseguir?* – constituem um resultado sensorialmente saboroso.

Conforme Fernandes e Santos (2007), o espetáculo é uma estética televisiva que dá vazão à vida, onde o fascínio ocorre quando os telespectadores enxergam seus pares humanos como “realmente são” no cotidiano. De um lado estão as fontes que têm suas rotinas compartilhadas, de outro, os repórteres que revelam o seu modo de buscar e retratar a informação. Essa possível transparência aproxima o público do assunto que é abordado. No momento em que os profissionais emitem opiniões e, principalmente, sentimentos, portam-se como espectadores: chocam-se e se emocionam. Fazem com que os telespectadores, mesmo distantes, sintam-se representados e identificados com o profissional, que é um semelhante.

Na definição de Debord (1967), o espetáculo é “uma relação social entre pessoas midiaticizada por imagens”. No *Profissão Repórter*, a edição permite enfatizar a relação construída durante a matéria. A utilização de duas câmeras tem por função colocar a fonte e o repórter lado a lado. Como no reencontro entre mãe filha, destaca-se não apenas a emoção de uma família novamente unida, mas também o envolvimento de uma repórter – traduzido em lágrimas. Por fim, a exploração dos sentimentos faz do repórter, mais que um mediador, um participante. O repórter torna-se ator principal de uma história que, originalmente, não era sua.

Ao finalizar a presente pesquisa, acredita-se que foi possível chegar aos objetivos propostos, relevantes por referirem-se à análise da figura central do *Profissão Repórter*, através de três perspectivas encontradas no programa. No entanto, tem-se consciência de que, devido ao restrito tempo de estudo, foi abordada apenas uma parte do amplo contexto em que o programa se situa. Assim sendo, novas contribuições acadêmicas tornam-se essenciais para que outros aspectos igualmente respeitáveis sejam contemplados.

REFERÊNCIAS

- AMARO, Vanessa Fernandes. **Vivendo na pele do outro**: A observação participante para desvendar a favela da Rocinha, no Brasil. 2004. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/amaro-vanessa-pele-outro.html>>. Acesso em: 11 mai. 2011.
- ARANTES, Haydêe Sant' Ana; MUSSE, Christina Ferraz. **Profissão Repórter**: Os desafios da nova reportagem investigativa na TV. 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2010/resumos/R5-1104-1.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2011.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BARICHELLO, Eugenia Mariano da Rocha; CARVALHO, Luciana Menezes. **Webjornalismo participativo e auto-referencialidade**: estratégias de legitimação do campo do jornalismo na sociedade midiaticizada. In: Alceu, v. 9, n. 17, jul./dez. 2008. Disponível em: <http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/alceu_n17_Barichello.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2011.
- BONNER, William. **Jornal Nacional**: Modo de fazer. São Paulo: Globo, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. Campo do poder, campo intelectual e habitus de classe. In: **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- CANAVILHAS, João. **O domínio da informação-espectáculo na televisão**. 2004. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-televisao-espectaculo.html>>. Acesso em: 16 abr. 2011.
- DANTAS, Audálio (Org.). **Repórteres**. São Paulo: SENAC, 1998.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DIMENSTEIN, Gilberto; KOTSCHO, Ricardo. **A aventura da reportagem**. São Paulo: Summus, 1990.
- DITTRICH, Ivo José. **Linguística e jornalismo**: dos sentidos à argumentação. Cascavel: Edunioeste, 2003.
- DIXON, Ana Paula Fett. **A reportagem no telejornalismo brasileiro contemporâneo**: uma comunicação espetacular? Porto Alegre, 2000.
- FAUSTO NETO, Antônio. Escrituras sobre a enunciação jornalística. In: **Comunicação e Espaço Público**, Ano XI, nº 1 e 2, 2008.
- FAUSTO NETO, Antônio. Notas sobre as estratégias de celebração e consagração do jornalismo. In: **Revista Informação, entretenimento e espetacularização**. Ano V, nº 1, jan./jul. 2008.

FERNANDES, E.; SANTOS, E.. TV espetáculo: A estética indefinida da tecnocultura. In: **Revista Brasileira de Marketing**, v. 1, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.revistabrasileiramarketing.org/ojs-2.2.4/index.php/remark/article/view/39/49>>. Acesso em: 15 mai. 2011.

FONSECA JÚNIOR, W. C.. Análise do conteúdo. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

FOSSÁ, Maria Ivete T.; SGORLA, Fabiane. **Estratégias e operações de auto-referencialidade no telejornalismo**. 2008. Disponível em: <<http://sbpjour.kamotini.kingghost.net/sbpjour/admjor/arquivos/individual37fabianesgorla.pdf>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

FUSER, Igor (Org.). **A arte da reportagem**. São Paulo: Scritta, 1996.

GUIRADO, Maria Cecília. **Reportagem: A arte da investigação**. São Paulo: Arte & Ciência, 2004.

KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha; BASTIAN, Mariana. **A quem fala o Profissão Repórter: Modos de endereçamento do programa que mostra os bastidores da notícia**. 2007. Disponível em: <http://projeto.unisinos.br/midiaticom/conteudo/artigos/2007/artigos_externos/Artigo_EloisaKleinMarianaBastian.pdf>. Acesso em: 22 mai. 2011.

KLEIN, Eloísa Joseane da Cunha. **O que o repórter faz: Análise da participação das posições-sujeito no fazer jornalístico em *Profissão Repórter***. 2008. Disponível em: <<http://www.tvrealidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Eloisa%20Klein.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2011.

KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. São Paulo: Ática, 2000.

KÜNSCH, Dimas. **Maus pensamentos: os mistérios do mundo e a reportagem jornalística**. São Paulo: Annablume, 2000.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LAGO, Cláudia. **Ensinaamentos antropológicos: A possibilidade de apreensão do Outro no Jornalismo**. 2010. Disponível em: <<http://bjr.libertar.org/index.php/bjr/article/viewFile/253/252>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

LIMA, Fernando Barbosa; MACHADO, Arlindo; PRIOLLI, Gabriel. **Televisão e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

LINS DA SILVA, Carlos Eduardo. **Muito além do Jardim Botânico: Um estudo sobre a audiência do *Jornal Nacional* da Globo entre trabalhadores**. São Paulo: Summus, 1985.

MEDINA, Cremilda de Araújo; LEANDRO, Paulo Roberto. **A arte de tecer o presente**. São Paulo: Média, 1973

MEIRELES, Fabio Caram. **A experiência na narrativa gonzo jornalística**. 2007. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/~espcom/revista/numero3/fabio.html>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

MEMÓRIA GLOBO. **Jornal Nacional: A notícia faz história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MELLO E SOUZA, Cláudio. **JN: 15 anos de história**. Rio de Janeiro: Globo, 1984.

NEGRINI, Michele. A exaltação do espetáculo no Linha Direta. In: **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Ano V - n.1, jan./jun. 2008. Disponível em: <www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo>. Acesso em: 20 abr. 2011.

PATERNOSTRO, V. **O texto na TV: Manual de telejornalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

PESSA, Bruno Ravanelli. **Livro-reportagem: origens, conceitos e aplicações**. 2009. Disponível em: <http://www2.metodista.br/unesco/1_Regiocom%202009/arquivos/trabalhos/REGIOCOM%2034%20-%20Livro%20Reportagem%20O%20que%20%C3%A9_%20para%20qu%C3%AA%20-%20Bruno%20Ravanelli%20Pessa.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2011.

PUCRS. **Revista PUCRS**. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/revista/pdf/0120.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2011.

REZENDE, Guilherme Jorge. **Telejornalismo no Brasil: Um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.

ROSSI, Clóvis. **O que é reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SERELLE, Márcio. Metatevê: A mediação como realidade apreensível. In: **Matrizes**, ano 2, n. 2, jan./jul. 2009. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/viewFile/30/pdf_56>. Acesso em: 12 mai. 2011.

VIZEU, Alfredo (Org.). **A Sociedade do telejornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2008.