

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA E COGNIÇÃO**

Ananda Etges

**O PROTAGONISMO DO REPÓRTER NA NARRATIVA JORNALÍSTICA DE
TELEVISÃO: UMA ANÁLISE DO PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER**

Santa Cruz do Sul

2014

Ananda Etges

**O PROTAGONISMO DO REPÓRTER NA NARRATIVA JORNALÍSTICA DE
TELEVISÃO: UMA ANÁLISE DO PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Linha de Pesquisa em Processos Narrativos, Comunicacionais e Poéticos, Universidade de Santa Cruz do Sul – Unisc, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Fabiana Piccinin

Santa Cruz do Sul

2014

Ananda Etges

**O PROTAGONISMO DO REPÓRTER NA NARRATIVA JORNALÍSTICA DE
TELEVISÃO: UMA ANÁLISE DO PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER**

Esta dissertação foi submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado; Área de Concentração em Leitura e Cognição; Linha de Pesquisa em Processos Narrativos, Comunicacionais e Poéticos, Universidade de Santa Cruz do Sul – Unisc, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras.

Dr.^a Fabiana Piccinin
Professora Orientadora – UNISC

Dr.^a Rosane Maria Cardoso
Professora examinadora – UNISC

Dr.^a Cristiane Finger
Professora examinadora – PUCRS

Santa Cruz do Sul

2014

Aos meus pequenos: Vítor e Clara.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Elton e Adriana, pelo apoio incondicional e amor sem medidas.

Aos meus avós, Adão e Maria Ely, pela estrutura para que eu pudesse me dedicar aos meus estudos.

Ao Fábio, Vítor e Clara, por compreenderem minhas ausências e proporcionarem apoio emocional para que eu pudesse concluir mais uma etapa acadêmica.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela bolsa concedida.

À coordenação e equipe do Mestrado em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), pela compreensão, apoio e atenção nos serviços prestados.

À minha orientadora, Fabiana Piccinin, por me conduzir na busca pelo conhecimento.

Eu acredito na reportagem como documento da história contemporânea, como vida contada, como testemunho. Exerço o jornalismo sentindo em cada vértebra o peso da responsabilidade de registrar a história do presente, a história do acontecendo.

(Eliane Brum. O Olho da Rua).

RESUMO

O presente estudo analisa as manifestações de protagonismo do repórter nas narrativas jornalísticas de televisão. Através do recorte do programa Profissão Repórter, da Rede Globo, busca verificar como o jornalista passa a se colocar em evidência nas reportagens produzidas, seja através da inserção do “eu” em construções em primeira pessoa ou através de recursos visuais, como a câmera que grava a outra câmera também em atuação. Tal tendência é uma relativização dos cânones jornalísticos, representados, por exemplo, pela objetividade e pela imparcialidade, e que se consolidaram nas práticas do jornalismo da modernidade. Para tal estudo, foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre o tema, que contemplou a investigação das narrativas jornalísticas e do surgimento de determinadas concepções que marcaram o jornalismo moderno e fazem parte da compreensão das atividades profissionais até hoje. Na análise do jornalismo contemporâneo, considerou-se o panorama da midiatização e suas características, como a atorização. Para uma verificação das teorias apontadas, foram observadas seis edições do programa Profissão Repórter, em uma amostragem relativa ao segundo semestre de 2013. Constataram-se diversas rupturas no padrão narrativo convencional e utilização de diferentes recursos de evidenciação do repórter em sua subjetividade, em um movimento de explicitação do “eu” e da experiência pessoal.

Palavras-chave: Narrativa jornalística. Profissão Repórter. Midiatização. Atorização. Protagonismo.

ABSTRACT

The present study analyzes the manifestations of reporter protagonism in journalistic narratives in television. Through the program “Profissão Repórter”, of Rede Globo, it tries to verify how the journalist puts himself in evidence on the news. This happens through the insertion of the "I" in first-person narrative or through visual means, like the camera who film another camera working at the same time. This trend is one relativization of journalism canons, represented, for example, for the objectivity and the impartiality, and that consolidated on the journalism practices of the modernity. For the study, it was taken a bibliographic research about the subject, that includes the investigation of journalism narratives and the emergence of certain conceptions that marked the modern journalism and are a part of the understanding of the professional activities until today. In the analysis of contemporary journalism, it was considered the panorama of mediatization and its features, such as atorization. For a check of the theories outlined, six editions of “Profissão Repórter” program were observed in a sample relative to the second half of 2013. It were found several breaks in the conventional narrative pattern and the use of different resources disclosure of the reporter in his subjectivity, in a move of explicitness of "I" and personal experience.

Keywords: Journalistic. Narrative. Profissão Repórter. Mediazation. Atorization. Protagonism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 – Repórter e entrevistado	77
Fotografia 2 – Câmera que grava a câmera	78
Fotografia 3 – Repórter que se filma	80
Fotografia 4 – Câmera escondida	80
Fotografia 5 – Repórter segura copo para entrevistada	82
Fotografia 6 – Repórter se emociona	83
Fotografia 7 – Repórter dorme na casa de entrevistados	84
Fotografia 8 – Repórter fala como será a entrevista	86
Fotografia 9 – Conversa entre Caco Barcellos e repórter	88

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 NARRATIVA JORNALÍSTICA E MODERNIDADE.....	12
2.1 Narrativa jornalística.....	16
2.2 Narrativa jornalística e modernidade.....	22
2.3 Uma narrativa nacional.....	27
2.4 Os cânones.....	31
2.5 A objetividade.....	34
2.6 O repórter e a fidelidade com o “real”.....	37
3 O CONTEMPORÂNEO: MUDIATIZAÇÃO E NOVAS CONFIGURAÇÕES.....	42
3.1 A midiatização.....	52
3.2 O outro lado da referencialidade: a atorização.....	62
4 PROFISSÃO REPÓRTER E PROTAGONISMO.....	69
4.1 Estratégias metodológicas.....	74
4.2 Repórter em cena.....	76
4.3 O “eu” repórter.....	80
4.4 Bastidores da produção jornalística.....	85
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS.....	93

1 INTRODUÇÃO

O jornalismo, ao longo de sua institucionalização enquanto prática profissional, sempre esteve (em alguns momentos mais, em outros menos) orientado por uma narrativa comprometida com a referencialidade, a partir dos pressupostos da objetividade e da imparcialidade. Sendo assim, em tese, ele constrói a ideia geral de que, quanto mais isento é o relato do repórter, mais o jornalista é capaz de reafirmar a “veracidade” do fato, especialmente no que diz respeito ao jornalismo diário.

No entanto, as narrativas jornalísticas contemporâneas, mais especificamente as narrativas oriundas da televisão no recorte do presente estudo, tem manifestado uma relativização do citado modelo. No lugar da tentativa de isenção total, ganha espaço a presença do repórter, que passa a poder se manifestar de diversas formas, desde enquadramentos de câmera que privilegiam a sua presença até citações referenciais em primeira pessoa, como estratégia de humanizar o relato e aproximá-lo do público.

Tal mudança de posicionamento do repórter e, por extensão, do jornalismo frente até os então arraigados pressupostos da objetividade e da imparcialidade resultam em observações no que diz respeito às manifestações de protagonismo do repórter na narrativa jornalística de televisão. Protagonismo que tem influenciado no surgimento de novos programas, linguagens e, ainda, na reavaliação de formas antes consolidadas como padrões jornalísticos. De tal forma, surge o questionamento: como se manifesta o protagonismo do repórter na narrativa jornalística da televisão?

Sendo assim, o olhar direcionado ao programa Profissão Repórter é no sentido de contextualizar a construção do mesmo e verificar como se dá o deslocamento da posição do repórter na narrativa de televisão. Acredita-se que a produção da Rede Globo produz novas ofertas de sentido ao jornalismo no contexto da midiatização e, por isso, merece ser estudado e compreendido diante da mudança de paradigma que apresenta no âmbito do telejornalismo.

A escolha pela pesquisa na perspectiva das narrativas ocorre pelo fato do jornalismo apresentado no programa buscar na narratividade elementos que tornam Profissão Repórter diferenciado na arte de contar histórias do cotidiano. E é justamente tal essência narrativa, intrínseca ao ser humano na sua necessidade de entender o real para que o mesmo adquira outro status e passe a fazer sentido que

diferencia o programa de outras produções verificadas na televisão brasileira.

Para entender o objeto de estudo, buscou-se no primeiro capítulo do trabalho a compreensão do que é narrativa e da sua importância no contexto social e humano. Considerou-se a pesquisa de Barthes (1973), Genette (1973), Ricoeur (2010) e autores contemporâneos, como Piccinin (2012b) e Motta (2004). Em seguida, analisou-se o contexto específico da narrativa jornalística, com reflexões de Resende (2009), Motta (2006; 2009; 2012b), Benjamin (1994), entre outros. Assim, foi possível traçar o panorama da modernidade, quando determinados cânones do jornalismo, como a objetividade e a imparcialidade, encontraram condições favoráveis para se consolidar e marcar as práticas discursivas dos repórteres. Apontamentos históricos em tal sentido foram apresentados por Guerra (2003), Thompson (1998), Piccinin (2007), Marcondes Filho (2002) e Resende (2004).

O segundo capítulo reflete sobre o jornalismo contemporâneo e as suas características em uma nova ambientação proporcionada, especialmente, pelos avanços tecnológicos e as interações entre o homem e as ferramentas disponíveis. São utilizados pensamentos e considerações dos autores Figueiredo (2012), Resende (2004) e Fonseca (2013). Já na abordagem da midiatização, destacam-se os estudos de Soster (2009), Fausto Neto (2012) e Gomes (2006).

Para entender a emergência do protagonismo do repórter na contemporaneidade, utiliza-se o conceito de atorização de Fausto Neto (2011, 2012). Trata-se da passagem do jornalista de mediador para ator, com licença para entrar na narrativa e se posicionar, para marcar a sua presença de diferentes formas, inclusive com o “eu”, ou seja, a narração em primeira pessoa.

Como metodologia após a revisão teórica, analisam-se seis edições do programa Profissão Repórter, da Rede Globo, no ar desde 2006, mas com espaço próprio na grade de programação a partir de 2008. Os programas foram selecionados com o objetivo de apresentar uma amostra referente ao período de seis meses. Assim, foi escolhido um episódio por mês, de forma aleatória, entre julho e dezembro de 2013. Considerando a duração de aproximadamente 25 minutos da atração, acredita-se que seis edições representam um certo padrão de repetição de manifestações de protagonismo, o que levou-se em consideração para o estudo.

A observação do Profissão Repórter teve como destaque três pontos principais: o repórter em cena, o “eu” repórter e os bastidores da produção jornalística. O

repórter em cena refere-se à imagem do repórter, que aparece com os entrevistados ou manifesta-se de outras formas, como a partir do uso da câmera na mão e do enquadramento da câmera que filma a câmera, ou seja, quando um cinegrafista captura a imagem do outro trabalhando. O “eu” repórter está relacionado com a narrativa em primeira pessoa e os comentários pessoais do repórter, além de analisar também o enfoque na emoção do repórter. Já o tópico de bastidores da produção jornalística aborda o desvelamento do processo de produção da notícia. As categorias foram organizadas e pensadas a partir da observação do programa, tendo como base padrões de repetição de determinadas estratégias.

Com o trabalho, foi possível verificar diversas manifestações de protagonismo na condução das reportagens de Profissão Repórter, algumas mais implícitas e outras mais explícitas. Além disso, em um panorama geral, percebe-se a consequente relativização dos até então rigorosos e inabaláveis preceitos do jornalismo, entre eles a objetividade e a imparcialidade, como uma complexificação da narrativa jornalística.

A reportagem passa a não mais procurar apagar as marcas de quem a conduz. Ao contrário disso, a evidenciação de protagonismo de um “eu” que narra é nesse momento contributo qualitativo à narrativa. Assim, destaca-se a instauração de um novo modelo de narrativa jornalística, ainda que oriunda das práticas cotidianas, mas de produções mais trabalhadas e diferenciadas.

2 NARRATIVA JORNALÍSTICA E MODERNIDADE

Por muitos anos, a narratologia¹ esteve restrita ao universo da literatura (ARAÚJO, 2012). Os estudos eram direcionados aos três grandes modos literários, chamados de tríade² de “universais” por Reis e Lopes (1988): lírica, narrativa e drama.

Contudo, a partir da segunda metade do século XX, pesquisas de autores³ como Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, entre outros, iniciaram uma significativa mudança nos pressupostos conceituais da narrativa. Tais teóricos acabaram contribuindo com suas análises para a transformação da narratologia em uma área interdisciplinar, transdisciplinar e, por vezes, contradisciplinar. Araújo (2012) salienta:

Com isso, a narrativa deixa de estar associada apenas à linguagem verbal escrita, para ser encarada como um fenômeno universal, amplamente vasto, susceptível de apresentar-se sob diferentes suportes e em tempos diversos. Nesse sentido, o conceito foi de tal maneira alargado, que tem se tornado, cada vez mais, objeto de estudo de inúmeras áreas, dentro e fora das ciências sociais e humanas (ARAÚJO, 2012, p. 4).

Contemporaneamente, após ultrapassar os limites de alguns aspectos da visão estruturalista, o estudo da narrativa passou a também abranger a compreensão do jornalismo como prática discursiva. Isso inclui o jornalismo em uma perspectiva de narrativas jornalísticas, o que oportuniza pensar em algumas questões fundamentais como: o que é narrativa? Por que narrar? A reflexão na tentativa de responder às

¹ Reis e Lopes (1988) explicam a narratologia como uma área de reflexão centrada na narrativa como modo de representação. Os autores já abrangem na definição a análise de textos literários e não-literários. Como práticas narrativas citam como exemplo o cinema, as histórias em quadrinhos e a própria imprensa.

² D’Onofrio (2002) também relaciona a tríade apontada por Reis e Lopes (1988) como o fundamento da teoria dos gêneros literários, elaborado por Aristóteles: “Aristóteles apresenta, assim, a tripartição genérica, que se tornou tradicional, baseada nas diferentes formas de comunicação entre o poeta e o público” (D’ONOFRIO, 2002, p. 10). De tal forma, surge a narrativa (palavra narrada), marcada por um rapsodo perante um auditório, a lírica (palavra cantada), enfatizada pelo poeta, e o drama (palavra representada), feito por atores para espectadores.

³ Destaca-se que os referidos autores estão em um contexto estruturalista. Assim, cabe evidenciar que a noção de estrutura em ciências sociais está relacionada com a ideia de conjunto: “um todo constituído por partes articuladas” (PINTO, 2008, p. 7). De tal forma, a análise da narrativa pelo viés da estrutura leva em consideração a decomposição do todo em fragmentos menores, para um detalhamento minucioso. A crítica ao estruturalismo é justamente no sentido de não enxergar o objeto de estudo num panorama mais amplo e complexo. No entanto, ainda assim, leva-se em consideração os apontamentos dos autores estruturalistas pelos significativos avanços teóricos oportunizados pela perspectiva nos estudos da narrativa, especialmente pelo caráter inovador no momento do seu surgimento.

perguntas ajuda a traçar um caminho conceitual importante, que contribui no entendimento das práticas jornalísticas como formas de contar histórias.

Barthes (1973) enfatiza que inumeráveis são as narrativas do mundo, que se formatam em diversos gêneros. Elas também podem ser sustentadas de variadas formas, como, por exemplo, pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura de todas estas substâncias.

Ainda segundo Barthes, as narrativas estão presentes no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na tragédia, no drama, na pintura, no cinema, nos veículos de comunicação e na conversação entre as pessoas. Além disso, sob formas quase infinitas, o autor destaca que “a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma povo algum sem narrativa” (BARTHES, 1973, p. 19). Genette (1973) reforça o posicionamento do pesquisador e afirma que a narrativa é evidente, pois nada é mais natural do que contar uma história ou organizar um conjunto de ações em forma de história.

Isso é perceptível em diversas atividades de rotina do ser humano, quando ele busca suporte narrativo para entender e processar a realidade. O narrar faz parte da compreensão do que se vive e se percebe. Um exemplo bem pontual é quando alguém é assaltado ou passa por uma situação extrema, como um acidente. Após o ocorrido, o indivíduo precisa organizar mentalmente o que aconteceu em forma narrativa, para depois narrar a história para outras pessoas. O processo de ordenamento factual permite que o ser humano registre um evento como de fato algo real, quase que “palpável”.

Piccinin (2012b) apresenta a narrativa como “a história resultante da sucessão de eventos e estado de coisas mediados por personagens numa perspectiva crono(lógica)” (PICCININ, 2012b, p. 68). A autora ressalta que faz parte da natureza narrativa a complexa arte de sistematizar os fenômenos oferecidos pelo real em uma organização discursiva com o encadeamento de fatos no tempo. A pesquisadora resgata Ricouer (2010) ao analisar a competência narrativa como uma forma de conceder à experiência temporal uma dimensão humana:

Ao mexer com uma categoria tão demarcatória da experiência humana como o tempo, a narrativa traz em si bem mais do que a capacidade de organizar os acontecimentos engendrados pela relação dos sujeitos com suas realidades. Ela garante, nessa perspectiva, a própria estruturação dos sentidos necessários à construção do sentido maior de existir e da tentativa

de reconhecimento desta medida de difícil delimitação conceitual. Narra-se, portanto, porque se busca a disposição arranjada no tempo que possa oferecer certas epistemologias necessárias aos fatos e à própria possibilidade de reconhecê-los como tal. (PICCININ, 2012b, p. 69).

Na perspectiva da autora, destaca-se a necessidade narrativa como algo fundamental na experiência humana, que possibilita o reconhecimento de um fato como tal. Além disso, evidencia-se a relação entre o narrar e a constante busca por sentido, seja nas vivências individuais como no âmbito coletivo. É como se a narrativa permitisse ao ser humano compreender a realidade para então apreender e dar sentido à sua razão de existir.

Motta (2004) aprofunda a análise da teoria narrativa de Ricoeur. Ele enfatiza: “Para Ricoeur, existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação transcultural. O tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo e a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (MOTTA, 2004, p. 6).

Para Chaves (2012), as narrativas são representações mentais organizadas a partir das experiências de vida e que o que desencadeia o narrar é um fato do mundo real ou da ficção, com relatos imaginários em uma sequência que pode ou não ser linear. Neste sentido, sobre real e ficção, considera: “As narrativas são construídas através de fatos reais, porque mesmo a ficção possui elementos da vida real” (CHAVES, 2012, p. 269).

De tal forma, percebe-se que o real e a ficção são complementares e muitas vezes estão de “mãos dadas”. Afinal, a ficção está ancorada no real, como salienta Chaves (2012), pois utiliza os seus elementos e as suas composições. Já o real pode ser ficcionalizado pelo ser humano, porque o indivíduo acrescenta nas suas histórias perspectivas que acabam por ser transformadas com detalhes criados e acrescentados. Além disso, a noção de realidade não é “cristalina”, “pura”. Ela pode ser apreendida de diferentes formas, a partir da individualidade, vivência e ponto de vista de cada pessoa.

Para Motta (2009), a compulsão para contar histórias é decorrente da necessidade humana de organizar a experiência. O autor salienta:

Estudar narrativas é compreender o sentido da vida. A análise da narrativa é um procedimento hermenêutico: analisá-las é interpretar as ações dos

homens e as relações sociais, compreender o ser humano e o mundo onde ele vive. As narrativas permeiam toda a nossa existência. Estudá-las é refletir sobre o significado da experiência humana e sobre o quê as narrativas realizam enquanto atos de fala. (MOTTA, 2012a, p. 23).

No mesmo artigo, Motta cita duas principais razões para o estudo das narrativas. A primeira é compreender quem somos e como elaboramos as próprias autonarrações a respeito do nosso ser no mundo. A segunda é entender como representamos e construímos narrativamente o mundo. O autor ainda destaca: “Somos atores, personagens, narradores e ouvintes de nossas próprias narrativas. É preciso, pois, analisar as narrativas porque cada um de nós (e nossa sociedade inteira) está recoberto por mantos superpostos de narrativas que refletem e condicionam nossas crenças e valores, nossa história e costumes, nossas leis e cultura” (MOTTA, 2012a, p. 32).

Portanto, observa-se que o ser humano narra pela força íntima de converter em expressão narrativa, seja através de palavras ditas, escritas ou manifestadas de outra forma, o que se vê, o que se sente, o que se percebe. É uma maneira de legitimar as histórias da vida, de entender o real e internalizá-lo. Resende (2009) afirma: “O ato de narrar, assim, deriva da premência de se estabelecerem modos de compreensão e entendimento do mundo em que se vive” (RESENDE, 2009, p. 4).

Então, narra-se de si e para si, na busca pela compreensão e organização do tempo, dos fatos e da experiência humana, seja ela nos seus aspectos individuais ou no âmbito de sociedade. É uma forma de dar um sentido à vida e compreendê-la, na tentativa, inclusive, de justificar e entender a existência do ser humano.

2.1 Narrativa jornalística

Se a narrativa deriva da necessidade de compreender o mundo em que se vive (RESENDE, 2009), observa-se que esse contar pode nascer nos vários lugares em que a vida acontece, entre eles, no âmbito jornalístico: “Ao contrário então do que pensa Benjamin, o romance é, ele próprio, um tipo de narrativa. Outros tipos, por exemplo, reportagens e notícias, também de alguma maneira, recontam e criam sentidos – e, portanto narram – as experiências do homem no mundo” (RESENDE, 2009, p. 4). Motta (2009) observa: “Narrativas, ao contrário do que dizia W. Benjamin, proliferam hoje na mídia mais que qualquer outro ambiente: no jornalismo,

telenovelas, filmes, talk-shows, blogs, orkuts. E continuam encantando audiências. Mais que nunca, assistimos a uma profusão de romances, contos, biografias que consumimos incessantemente” (MOTTA, 2009, p. 9).

A profusão narrativa que Motta (2009) se refere invade a vida do ser humano das mais variadas formas. Desde que um indivíduo acorda até o momento que vai dormir novamente, é “bombardeado” por conteúdos midiáticos, sejam jornalísticos ou publicitários. Tal material é direcionado para o público de diferentes modos: através do celular, da televisão, do rádio, do *outdoor*, das placas, do computador. Chega sem pedir licença e “brigando” por atenção, uma vez que a proliferação de conteúdos midiáticos é intensa e constante. Assim, um conteúdo específico precisa “conquistar” e chamar a atenção de alguma maneira. Inclusive, com a grande produção midiática, a narrativa justamente tem sido uma forma de diferenciação de conteúdo⁴.

No âmbito do jornalismo, a narrativa também é usada como recurso na produção de programas diferenciados, pautados pela composição de uma trama narrativa. Na televisão, um exemplo é o próprio Profissão Repórter, foco do presente estudo e que será apresentado com mais detalhes no capítulo destinado à análise. Ele combina elementos narrativos com destaque para os entrevistados, que contam histórias de vida, e também no protagonismo do repórter, condutor do conteúdo.

No que diz respeito ao papel do narrador neste universo da narrativa, Benjamin (1994) enfatiza que a fonte a que recorrem todos os narradores é a experiência que passa de pessoa em pessoa. Sendo assim, as melhores narrativas escritas são as que menos se distanciam das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. O autor também diferencia narração de informação: “A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 1994, p. 204). Benjamin salienta que “a informação aspira a uma verificação imediata” (BENJAMIN, 1994, p. 203). Desse modo, seria incompatível com o espírito da narrativa: “Se a arte da narrativa é

⁴ Um exemplo são os comerciais de Natal na televisão de algumas empresas, como da rede gaúcha de supermercados Zaffari. A companhia busca no viés narrativo se aproximar do público. O objetivo é emocionar, comover e assim deixar a sua mensagem institucional, com um reforço de marca. Muitas vezes no comercial nem existe menção direta à marca, apenas a assinatura no fim do comercial.

hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio” (BENJAMIN, 1994, p. 203).

Tendo como referência a perspectiva do narrador que busca na experiência a sua “fonte” narrativa, percebe-se que o narrador jornalista tem se voltado justamente para o que Benjamin (1994) chama da fonte dos narradores: a experiência humana. No caso de programas jornalísticos como Profissão Repórter, observa-se ainda que tal experiência humana pode ser tanto a dos personagens das matérias, os entrevistados, como do próprio repórter, que se coloca na narrativa e, muitas vezes, narra a sua vivência específica.

Motta reflete sobre as narrativas jornalísticas e analisa algumas características que a configuram:

Há algo singular no caráter da narrativa jornalística, além de sua configuração ética e moral. Diferentemente da história, a narrativa jornalística, ainda que utilize frequentemente o pretérito perfeito ou imperfeito em seu discurso, refere-se ao presente, ao momento contemporâneo. Essa coetaneidade confere uma singularidade à narrativa jornalística em relação às narrativas da história ou da literatura. O jornalista narra continuamente a história do presente imediato, uma história fugidia, inacabada, aberta, mas, uma história. (MOTTA, 2006, p. 11).

Para o autor (MOTTA, 2006), o presente adquiriu uma dimensão histórica, pois, segundo o historiador P. Nora, é no burburinho da sala de redação que pulsa a história contemporânea. Motta evidencia que, a partir da serialidade da cobertura de fatos fragmentados e que são destaques nos noticiários a cada dia, “o analista pode reconstruir narrativamente o enredo de acontecimentos midiáticos como histórias breves, desde um ponto de vista do receptor” (MOTTA, 2006, p. 12). Assim, juntando e organizando as notícias diárias como histórias unitárias potenciais, é possível visualizar a configuração temporal da narrativa jornalística.

Tais considerações ficam mais evidentes quando observa-se a cobertura midiática de um evento ou acontecimento ao longo de um determinado período. Os veículos de comunicação, mesmo que em uma cobertura fragmentada, vão tentando situar os leitores ou espectadores no contexto do fato. Para isso, buscam referências temporais e até mesmo marcos históricos, que vão construindo uma espécie de linha do tempo na cabeça do receptor. “É a maior enchente desde...”, “algo jamais visto na história...”, “protesto maior do que o de...” são exemplos de falas recorrentes que evocam uma construção relacionada com o passado e posicionam o fato

presente em um momento histórico através da mídia. Ou seja, são algumas demonstrações de como os veículos de comunicação se posicionam como historiadores da contemporaneidade, como evidencia Motta.

No âmbito de vozes narrativas e jogos de poder no jornalismo, Motta (2012b) considera outras características destacáveis do narrar jornalístico:

A narrativa jornalística, um mosaico de citações e referências que se confrontam e se sobrepõem, é fartamente intertextual porque nela se manifestam vozes que identificam a presença de vários narradores atuando simultaneamente na configuração das histórias narradas. (MOTTA, 2012b, p. 24).

O autor destaca que na narrativa jornalística, essas “vozes” traduzem, no viés das representações discursivas, a complexidade das relações sociais. Isso porque é uma construção mediada em três instâncias. A primeira pelo meio de comunicação que a veicula (o jornal, a revista, etc. – cada veículo com suas singularidades técnicas, seus interesses comerciais e ideológicos). A segunda pelos profissionais corporativos, que conduzem a história pelos seus valores pessoais e interesses profissionais. Além desses interesses, o texto jornalístico ainda considera o ponto de vista dos personagens-testemunhas, que trazem as histórias para a sua perspectiva. De tal forma, pela pluralidade de intervenções, a narrativa jornalística resulta em um produto plurivocal (RICOEUR, 1995), “onde se manifestam vozes e interesses contraditórios que se sobrepõem no texto de cada reportagem” (MOTTA, 2012b, p. 23).

Neste contexto, o autor ainda salienta as narrativas jornalísticas como polissêmicas, pois cada reportagem oferece uma multiplicidade de vozes e abre para uma série de interpretações, e polifônicas, pelo fato de que várias histórias se misturam em uma reportagem, relevando inúmeros pontos de vista decorrentes de diversos interesses que para ela convergem e que nela interferem.

Sobre a experiência, Motta (2009) explica que a narrativa continua sendo uma forma importante (ou até a principal) de experimentação do mundo, pois ela “oferece um teste coerente para a complexidade da vida, da política, da economia, das tragédias e comédias” (MOTTA, 2009, p. 9). Narrar seria uma forma de constituir a textura da experiência: “Emaranhado de mantos que constitui a textura social e recobre a vida de sentidos, modelos éticos e estéticos, enredos, personagens com os quais nos identificamos ou rechaçamos” (MOTTA, 2009, p. 9).

Tal textura da experiência pode ser explorada de diversas formas na produção de conteúdo jornalístico, inclusive no próprio protagonismo do repórter. O profissional, como narrador, pode assumir também o papel de personagem e conduzir o público por um caminho diferente, tendo como base a sua experiência pessoal e vivência de determinada situação. Um exemplo é quando, em uma cobertura de um conflito, o repórter fica ferido durante a realização de uma reportagem e comenta o que ocorreu. Ou seja, ele deixa de ocupar a posição de apenas observação para ser também personagem e narrar o que aconteceu pela sua perspectiva direta⁵.

Assim, analisa-se que a narrativa jornalística representa uma forma de experimentação da realidade porque permite também apreender a complexidade do mundo e configurá-la. O autor aponta: “No dia a dia do jornalismo, isso ocorre de maneira dinâmica, em constante recorrência, identificação ou confrontação com o senso comum, que serve de referência permanente a jornalistas e audiências” (MOTTA, 2009, p. 9).

Sodré e Ferrari (1986) enfatizam a narrativa jornalística como todo e qualquer discurso capaz de evocar um mundo real, material e espiritual, expresso em um espaço determinado, e que, portanto, não se limita à arte ficcional. Desse modo, salientam que, mesmo quando um jornal diário noticia um fato qualquer já traz, em germe, uma narrativa. Os autores destacam que o desdobramento das perguntas do *lead* (o que, quem, quando, onde, como e por quê) vai constituir uma narrativa, não mais regida pelo imaginário, como na literatura de ficção, mas pela realidade factual, pelos pontos rítmicos do cotidiano.

Sodré (2009) retoma a ideia do germe narrativo: “Embora a notícia de jornal se distinga decididamente do texto literário (por ser *gênero sociodiscursivo*, logo historicamente atravessado por fatores espaciais, temporais, institucionais e políticos, sem a relativa autonomia formal da literatura), nela se encontra o germe de uma narrativa [...]” (SODRÉ, 2009, p. 26). O autor acrescenta: “Encontram-se igualmente alguns dos elementos imprescindíveis à existência de um *enredo*, não

⁵ Isso aconteceu em 2013 com um profissional da Globo News, que acompanhava as manifestações populares motivadas inicialmente pelo aumento das tarifas dos transportes públicos. Pedro Vedova foi atingido por uma bala de borracha no Rio de Janeiro e o foco da cobertura, que antes estava voltado para o protesto, de modo geral, passou a ser o ocorrido com o repórter e a violência na manifestação.

entendidos exclusivamente como partes estruturantes de uma história, e sim como indicadores de campos problemáticos da experiência” (SODRÉ, 2009, p. 26).

Neste sentido, os enredos de inerência à cultura ou práticas culturais, fazem parte das narrativas como atividade mimética de inspiração na própria vida:

O mundo do jornalismo é o mundo da tragédia e da comédia humanas. O jornalismo é uma atividade mimética: representa a vida, as ações dos homens, dos bons e maus homens, relata os dramas, as tragédias, as sagas e as epopéias contemporâneas. As notícias são relatos fragmentados e superpostos sobre a nossa existência, sobre as nossas dores e os nossos amores, nossos sofrimentos e gratificações, sobre os acasos e contingências que nos afetam. O jornalismo conta continuamente as histórias dos nossos heróis, nossas batalhas e conquistas, nossas derrotas e frustrações. Como atividade mimética, é sobre esse pano de fundo da cultura humana, com todas as suas fortunas e infortúnios, que o jornalista trabalha, e no qual ele se encontra com seus leitores ou ouvintes. Nesses termos, podemos falar de uma poética e de uma narrativa jornalística, assim como falamos em uma poética e uma narrativa literária. (MOTTA, 2006, p. 10).

Pensando na perspectiva de uma poética e de uma narrativa jornalística, Bird e Dardenne (1999) problematizam a questão. Os autores afirmam que pouco se olha para as qualidades narrativas das notícias, que apesar de contarem histórias, mantêm o seu compromisso com a referencialidade. Segundo eles, muitos jornalistas continuam a pensar em termos de imparcialidade, equilíbrio e reflexo da realidade ao invés de ampliar a discussão na formulação de notícias como histórias:

Considerar as notícias como narrativas não nega o valor de as considerar como correspondentes da realidade exterior, afectando ou sendo afectadas pela sociedade, como produto de jornalistas ou da organização burocrática, mas introduz uma outra dimensão às notícias, dimensão essa na qual as <<estórias>> de notícias transcendem as suas funções tradicionais de informar e explicar. As notícias enquanto abordagem narrativa não negam que as notícias informam; claro que os leitores aprendem com as notícias. No entanto, muito do que aprendem pode ter pouco a ver com os <<factos>>, <<nomes>> e <<números>> que os jornalistas tentam apresentar com tanta exactidão. Estes pormenores – significantes e insignificantes – contribuem todos para o bem mais amplo sistema simbólico que as notícias constituem. (BIRD; DARDENNE, 1999, p. 265).

Motta (2010) concorda que a narrativa jornalística não é uma mera representação objetiva do mundo. Ele evidencia: “[...] a narrativa não é uma representação do mundo, mas sim uma forma de experimentar a realidade social, tanto no sentido de proporcionar uma experiência sensível como no sentido de sondar o que existe no mundo” (MOTTA, 2010, p. 12). Especificamente sobre o

jornalismo, ele acrescenta: “No caso do jornalismo, ficou claro para mim, com maior evidência ainda, que *a narrativa jornalística não é uma representação, mas uma apresentação em desenvolvimento da realidade imediata para indagar, tatear e experimentar o mundo*” (MOTTA, 2010, p. 12).

Sobre jornalismo e realidade, cabe ressaltar que a atividade jornalística é marcada por uma construção textual e de linguagem que, de modo geral, busca evidenciar-se com um relato objetivo de mundo. Isso quer dizer que o jornalismo geralmente é associado a instrumentos e tecnologias que reforçam o seu lugar de aparente assepsia. Nesse sentido, alguns autores repercutem a teoria do espelho⁶, que destaca que os jornais, por exemplo, seriam um reflexo, sem distorções, da realidade. Diante desta impossibilidade, a perspectiva encontra muitas críticas, por sua excessiva simplificação (COUTINHO; BARA; VARGAS, 2012).

A teoria que baseia a relação entre o jornalismo e a objetividade ganhou força na modernidade. A objetividade passou a ser considerada como um ritual estratégico (TUCHMAN, 1999) e consolidou-se por uma série de motivos, entre eles econômico, por representar mais agilidade nos processos de produção e maior possibilidade de público, pela padronização dos textos e suposta imparcialidade diante dos acontecimentos.

2.2 Narrativa jornalística e modernidade

A modernidade foi um período histórico marcado pelo viés desenvolvimentista. Uma série de alterações da ordem política, social e econômica resultou em uma revolução tecnológica, que, por sua vez, impulsionou mudanças em diversos segmentos, inclusive na perspectiva da narrativa jornalística. Guerra (2003) faz uma síntese do momento:

Individualidade, razão e emancipação, três pilares do programa Iluminista, vão estar na base de uma série de transformações ocorridas na Europa, que operam uma revolução cultural no velho mundo. Na economia, a

⁶ Segundo Castro (2012), a teoria do espelho é uma das mais antigas do jornalismo. Desenvolvida a partir de 1850, surgiu no contexto do desenvolvimento de uma rentável indústria de notícias. O autor destaca: “Em contraponto ao anterior jornalismo literário, ideológico, partidário, panfletário, sensacionalista, surgiam novos profissionais que sustentavam ser a imprensa o espelho do real, serem as notícias o que são por refletirem a realidade” (CASTRO, 2012, p. 5). Ainda acrescenta: “O jornalista seria um mediador desinteressado, um observador isento, imparcial, que descreveria objetivamente os fatos. O princípio básico seria a separação de fatos e opiniões. Pregava-se que a palavra poderia refletir a realidade, assim como a fotografia, recém inventada” (CASTRO, 2012, p. 5).

atividade agrária perde poder e prestígio para o comércio e a indústria, estes conduzidos pelas novas elites burguesas. Na política, os regimes absolutistas são superados pelas democracias liberais. Na ciência, os avanços do conhecimento nas áreas de exatas e da natureza impulsionam o desenvolvimento tecnológico. Na filosofia e ciências sociais, o homem, suas potencialidades e limites nas mais diferentes esferas da vida, torna-se objeto ele mesmo de profunda reflexão pelos pensadores da época. (GUERRA, 2003, p. 1).

É importante entender o contexto moderno para fundamentar a origem dos postulados jornalísticos, que influenciam as práticas profissionais e as narrativas decorrentes da produção de conteúdo até hoje. Entre eles, está o *lead*⁷, a formatação dos textos conforme o modelo de pirâmide invertida⁸ e os conceitos de objetividade e imparcialidade.

Para traçar um panorama da modernidade, Thompson (1998) resgata transformações institucionais que começaram na Europa no final da Idade Média e que definiram os traços do mundo moderno. No viés da economia, ele destaca a passagem de uma organização feudal para o capitalismo: “Um novo tipo de relações econômicas começou a emergir, primeiramente nas vilas e cidades e posteriormente também no campo, envolvendo o sempre crescente uso da moeda e das redes de troca”. (THOMPSON, 1998, p. 50). Ainda acrescenta: “Estas novas relações coexistiram com as relações feudais tradicionais durante muitos séculos, enquanto a economia europeia do último período da Idade Média foi passando por sucessivas fases de expansão e de contração” (THOMPSON, 1998, p. 50). As principais características do capitalismo é que mais indivíduos foram acumulando capital e usando-o no melhoramento dos meios de produção e no aumento das mercadorias produzidas. Assim, os produtos finais passaram a ser vendidos superando o custo de produção e gerando lucro, o que permitiu reinvestimentos na própria cadeia produtiva.

Além da perspectiva econômica, Thompson aponta outras mudanças importantes na organização social do poder simbólico, que refletiram no espírito do que veio a constituir a experiência da modernidade. Uma delas é a mudança da escrita para a impressão e o conseqüente desenvolvimento das indústrias da mídia.

⁷ Parte inicial de uma notícia, onde apresenta-se uma espécie de resumo do assunto ao leitor. O lead é composto pelas respostas às seguintes perguntas: o que, quem, quando, onde, como e por quê. Nota do autor.

⁸ Pirâmide invertida é um modelo de organização de informações num texto jornalístico. Sugere que o material priorize o principal no início e depois, na sequência, acrescente detalhes menos relevantes. Nota do autor.

O surgimento das indústrias da mídia como novas bases de poder simbólico é um processo que remonta à segunda metade do século XV. Foi durante esse tempo que as técnicas de impressão, originalmente desenvolvidas por Gutenberg, se espalharam pelos centros urbanos da Europa. Estas técnicas foram exploradas pelas oficinas de impressão montadas, em sua maioria, como empresas comerciais. [...] O desenvolvimento das primeiras máquinas impressoras foi assim parte e parcela do crescimento da economia capitalista do fim da Idade Média e início da Europa moderna. (THOMPSON, 1998, p. 54).

O desenvolvimento da imprensa também transformou os padrões de comunicação no início da Europa moderna e favoreceu o aparecimento de uma série de publicações periódicas que relatavam informações de caráter político e comercial.

Com o tempo (e também com o aumento do número de leitores), os jornais foram se desenvolvendo e aprimorando. A partir daí, Thompson destaca algumas tendências centrais na evolução das indústrias da mídia em interesses comerciais: a transformação das instituições da mídia em interesses comerciais de grande escala, a globalização da comunicação e o desenvolvimento das formas de comunicação eletronicamente mediadas.

Os fatores são importantes na compreensão da notícia como mercadoria e no contexto que desencadeou os paradigmas que orientam até hoje o jornalismo, como a objetividade e seus desdobramentos. Ressalta-se, por exemplo, o surgimento das agências de notícias numa perspectiva de globalização:

Foi somente no século XIX, porém, que as redes de comunicação foram organizadas sistematicamente em escala global. Foi no século XIX, portanto, que a globalização se firmou. Isto se deveu em parte ao desenvolvimento de novas tecnologias destinadas a dissociar a comunicação do transporte físico das mensagens. Mas foi também ligado diretamente a considerações econômicas, políticas e militares. Examinarei os inícios da globalização da comunicação destacando três desenvolvimentos-chave no final do século XIX e princípio do século XX: (1) o desenvolvimento dos sistemas de cabos submarinos pelas potências imperiais européias; (2) o estabelecimento de novas agências internacionais e a divisão do mundo em esferas de operação exclusivas; e (3) a formação de organizações interessadas na distribuição do espectro eletromagnético. (THOMPSON, 1998, p. 137).

As agências tinham como objetivo coletar e distribuir notícias e informações sobre grandes extensões territoriais para uma enorme audiência, atingindo uma parcela significativa e crescente da população, seja através da imprensa ou, mais

tarde, do rádio e da televisão. Isso exigiu, de certo modo, uma padronização dos textos, com o objetivo de abranger o maior público possível. Piccinin (2007) afirma:

O caso das agências de notícias foi um evidente exemplo da internacionalização possibilitada pelas novas tecnologias e impulsionada pelo mercado crescente de informação. As agências passaram a integrar as redes globais de comunicações, imprimindo, sobretudo, um padrão de redação das notícias pautado pela linguagem homogênea, pelas frases curtas e pela reafirmação do lead como unidade central no primeiro parágrafo. Essa prática integrava o modelo da pirâmide invertida na produção de notícias que, ao ser adotado, padronizou a produção, dando conta do, então, mercado muito mais amplo. (PICCININ, 2007, p. 100).

Ou seja, a padronização dos textos era conveniente para impulsionar o crescimento das agências de notícias e atingir mais pessoas, fazendo com que as empresas de comunicação pudessem explorar um mercado cada vez maior e ansioso por informações globais. Contudo, também destacam-se neste período limitações técnicas. O uso do telégrafo⁹ nas transmissões internacionais servia como incentivo para o repórter colocar os fatos mais importantes no primeiro parágrafo, possibilitando que, caso o aparelho falhasse durante o processo, pelo menos a ideia mais importante da notícia estivesse garantida:

O estilo jornalístico da notícia, baseado na pirâmide invertida, também está ligado a procedimentos utilizados nos Estados Unidos, durante a Guerra de Secessão (1861 - 1865). Vários jornalistas foram mandados ao campo de batalha e enviavam notícias via telefone. Com a precariedade do sistema, era necessário que as informações mais importantes fossem passadas de imediato. Cada um ditava um parágrafo da notícia de cada vez, era uma roda de informações. Ao se acabar a primeira rodada de transmissões, iniciava-se o ditado do Segundo parágrafo, e assim até o final. (CAPRINO; ROSSETTI, 2007, p. 54).

Assim, novas práticas foram sendo incorporadas ao processo produtivo da notícia, encarada a partir de então como um produto de fato. A objetividade passa a permear os conteúdos, servindo como pilar na estrutura jornalística, cada vez mais normatizada e, posteriormente, delimitada claramente em manuais de redação. Piccinin (2007) sintetiza o panorama que começa a se consolidar:

Para tanto, nessa fase, depois de ter abandonado sua condição de

⁹ Caprino e Rossetti destacam: “O envio de notícias via telégrafo fez crescer o volume de material informativo nos jornais. Inicialmente, os telegramas eram incluídos na íntegra, mas o número excessivo de informações tornou necessário que houvesse uma ordenação e seleção do material”. (CAPRINO; ROSSETTI, 2007, p. 54).

representação política, o jornalismo, estrategicamente, reafirma a necessidade da objetividade e suas decorrências como pilar da atividade, ao assumir a condição de negócio de grandes corporações. Ou seja, junto com a idéia da racionalidade como valor da época e dos pressupostos liberais da economia, o conceito de objetividade e de liberdade de imprensa foram oportunos para construir a imagem de isenção necessária das empresas jornalísticas, bem como de atender um público cada vez maior e mais heterogêneo que as grandes tiragens passaram a alcançar. (PICCININ, 2007, p. 100).

Por outras palavras, o jornal precisava vender mais. Para isso, era necessário atingir um maior número de anunciantes, o que exigia isenção por parte do veículo, deixando de lado um forte posicionamento e engajamento político que marcou outros períodos do jornalismo. Já para atingir mais público, demandava uma linguagem uniforme e padrão, com o objetivo de abranger um grupo heterogêneo de leitores. Sendo assim, a objetividade encontrou o espaço perfeito para se consolidar e se fortalecer como valor jornalístico intrínseco à narrativa, traduzida por credibilidade e verdade.

De tal forma, observa-se o peso que o constrangimento mercadológico passava a ter nas redações. Com a percepção da notícia como mercadoria, esta precisa ser vendida e gerar lucro. Chegar ao leitor não é apenas uma questão de informar, mas de render dividendos à empresa. E uma das peças fundamentais que vai fazer todo sistema funcionar é, de fato, o setor comercial, responsável por atrair anunciantes, que vão ajudar a manter e ampliar a empresa de comunicação.

Marcondes Filho (2002) identifica quatro fases do jornalismo¹⁰, considerando as suas relações tecnológicas, sociais, políticas e econômicas em determinados momentos históricos. A classificação permite visualizar o panorama da modernidade em uma espécie de linha do tempo, incluindo o antes e o depois.

A partir da segmentação histórica, Marcondes Filho (2002) vai salientar a modernidade diante da instauração das ideias iluministas e do compromisso da razão como fonte esclarecedora e norteadora dos comportamentos. O momento é marcado pela consolidação do jornalismo como instituição e, posteriormente, como

¹⁰ As fases identificadas por Marcondes Filho (2002) são: a “pré-história”, entre 1631 e 1789 (momento de um jornalismo mais “artesanal”), o primeiro jornalismo, que vai até 1830 (com aspirações político-literárias), o segundo jornalismo, que prevalece até aproximadamente 1900 (caracterizado pela imprensa de massa), o terceiro jornalismo, da imprensa “monopolista” da primeira metade do século XX, e o quarto jornalismo, que vai da década de 1960 até os dias de hoje, marcado pela informação eletrônica e interativa.

empreendimento. Além disso, com a força adquirida, o jornalismo passa a ser responsável pela mediação dos saberes e da informação, ajudando a demarcar as instancias da esfera pública e privada. De tal forma, é assumido o compromisso com a transparência, que vai estar atrelada à outras marcas importantes e fundamentais na compreensão do jornalismo moderno e, posteriormente, do contemporâneo, mesmo que, no caso deste último, no sentido de rompimento com os cânones da modernidade.

2.3 Uma narrativa nacional

Para Resende (2004), o paradigma moderno foi traçado por um viés desenvolvimentista, com o fim do progresso a qualquer custo. Assim, foi postulada a crença de que a humanidade chegaria a um mundo melhor, mais igual, mais justo e fraterno, sem que fosse fundamental articular os processos de construção desse mundo. O autor salienta: “Previa-se a constituição de uma ordem, mas, ao mesmo tempo, procurava-se apagar o exercício da subjetividade” (RESENDE, 2004, p. 3).

Na formação do discurso jornalístico a construção de tal imaginário tem papel importante. O jornalismo, no século XX, vai incorporar e socializar o ideal modernista de construir o progresso a qualquer custo pela via da ordem:

Ordem que, no que se refere à produção jornalística, significou normatização e compactação dos textos. Acreditava-se que o jornal ofereceria aos leitores – vale lembrar que a idéia de massa ganha sentido nesse período – o necessário para acompanhar a evolução do mundo: era o caráter informativo que se adequava à frenética corrida contra o tempo e impunha, além de legitimar, o discurso que se pretende dessubjetivado. Todo esse imaginário, é preciso ressaltar, interferiu – e ainda hoje é marcante – no estabelecimento da práxis jornalística; ou seja, no que se diz sobre o jornalismo (no processo de construção de conhecimento acerca deste campo) e na maneira que se faz jornalismo (na sua prática). (RESENDE, 2004, p. 4).

Especificamente no contexto brasileiro, Resende (2004) evidencia que o discurso jornalístico e a narrativa moderna que emerge dele nasceram com a marca da censura. Segundo o autor, durante quase 300 anos a população brasileira foi impedida pela corte portuguesa de narrar¹¹. Somente em 1808, depois de todo

¹¹ O Brasil colonial não tinha universidade e era um dos únicos países do mundo que não produzia palavra impressa. Lustosa (2004) destaca que até 1808, data da chegada de d. João VI, jornais eram proibidos em território brasileiro. As poucas tentativas de estabelecimento de tipografias esbarraram

tempo de censura externa, é que surge o *Correio Braziliense*¹², de Hipólito da Costa. Contudo, Resende afirma que mesmo Hipólito se auto-censurava, uma vez que pretendia representar os fatos do momento munido de uma crítica sã e de uma censura adequada. O autor destaca:

Ou seja, na gênese do discurso jornalístico brasileiro, a censura é um condicionamento demarcador de limites. Este aspecto parece-nos relevante não só porque nele já se instaura a problemática da verdade no discurso jornalístico, mas, principalmente, porque revela um problema de construção de identidade do jornalismo brasileiro. Em outras palavras, falavam de nós e por nós, ou ainda, sofríamos já de uma censura sem nem ao menos podermos nos constituir como sujeitos que narram a própria história. (RESENDE, 2004, p. 5).

Depois do *Correio Braziliense*, muitas outras tentativas no segmento da imprensa aconteceram. Algumas frustradas, como aponta Resende, mas poucas até vitoriosas, das quais os pasquins são exemplares. Assim, foi possível chegar no final do século XIX e princípio do XX com um discurso jornalístico marcado por certo pendor literário e com liberdade no ato de narrar. Na época, não havia escolas de jornalismo e a prática se consolidava sem estar necessariamente relacionada com a reflexão teórica. Além disso, o jornal ainda era construído com marcas artesanais nos seus processos.

Apesar disso, o que Resende aponta como peculiar na formação do discurso jornalístico brasileiro é o fato de ele ser constituído e instituído em uma colônia e, em consequência, ser apressado e atropelado por condições históricas externas impostas. Tal característica acaba resultando em um campo de jornalismo relativamente frágil, facilmente influenciável e moldado por normatizações vindas de fora:

na "intransigência das autoridades portuguesas" (LUSTOSA, 2004, p. 7). A autora completa: "Imprensa, universidades, fábricas - nada disso nos convinha, na opinião do colonizador. Temiam os portugueses deixar entrar aqui essas novidades e verem, por influência delas, escapar-lhes das mãos a galinha dos ovos de ouro que era para eles o Brasil" (LUSTOSA, 2004, p. 7).

¹² O *Correio Braziliense* foi o primeiro jornal brasileiro, que surgiu em 1808 e teve fim em 1822. Lustosa (2004) chama atenção para tais marcos históricos: "Ele surgiu, portanto, num momento fundamental de nossa história - quando o Brasil foi sacudido pela onda de cultura e progresso provocada pela presença do rei e de sua Corte no Rio de Janeiro - e deixou de existir no ano em que foi proclamada a nossa Independência" (LUSTOSA, 2004, p. 8). A primeira edição foi publicada em Londres, no dia 1º de junho de 1808. O jornal tinha tamanho e forma de livro e era composto por longos e densos artigos. Cada número tinha cerca de 100 páginas e era dividido nas seguintes sessões: política, comércio e artes, literatura e ciências, miscelânea e, eventualmente, correspondência.

A segunda metade do século XX – também com extrema rapidez, porque o desenvolvimento industrial capitalista e a tecnologia são consolidados – fez com que o mercado (e, à sua revelia, a técnica) se estabelecesse definitivamente como uma prerrogativa, mais até do que um determinante, do jornalismo brasileiro. E, assim, as variantes estruturais do discurso são praticamente substituídas por um agente, dessa vez definidor do *como se deve falar* nos jornais: o mercado. É desse modo que o jornalismo de opinião é gradualmente substituído pelo modelo norte-americano: um jornalismo que privilegia a informação e a notícia e que separa o comentário pessoal da transmissão objetiva e impessoal da informação (ABREU, 1996). (RESENDE, 2004, p. 6).

Rangel (2004) afirma que a incorporação gradual das técnicas do jornalismo norte-americano foi algo que mudou profundamente o jornalismo no contexto brasileiro de 1950. A autora salienta: “Se antes ele era a ágora onde as paixões políticas encontravam espaço, agora o discurso jornalístico se revestia de “objetividade”, “substituindo” o que até então eram duas características muito marcantes: o comentário e a panfletagem” (RANGEL, 2004, p. 10). Ela acrescenta: “Tomando para si uma aura de fidelidade aos fatos, o jornalismo adquiriu considerável poder social principalmente por meio das suas novas operações discursivas, pois o jornalismo se afirmou como fala autorizada [...]” (RANGEL, 2004, p. 8).

Ou seja, o jornalismo assume uma neutralidade, mesmo que aparente e não absolutamente efetiva. Também transmite uma sensação de proximidade com o real, uma vez que começa a trabalhar com dados que conferem legitimidade, como números, datas, horários, endereços. Isso resulta em um pacto de credibilidade com o público, que passa a confiar no veículo e, muitas vezes, torna-se fiel e não sente a necessidade de procurar outras fontes de informação (RANGEL, 2004). Tal credibilidade adquirida fortaleceu-se com o passar dos anos e atualmente pode ser conferida através de pensamentos como: “se deu na televisão é verdade” ou “eu ouvi no rádio” e “eu li no jornal”. As frases são usadas para conferir um sentido de verdade ao que é dito, de forma inquestionável.

Assim, observa-se ao longo da história que diversos são os fatores que concederam ao mercado, de certa forma, este lugar de agente regulador do discurso jornalístico. Entre eles, evidencia-se o significativo aumento na produção industrial de bens de consumo e o desenvolvimento econômico. Isso fez com que o projeto moderno, de certo modo, fosse vivido no seu sentido desenvolvimentista. Thompson (1998) salienta:

Em virtude destes desenvolvimentos, as formas simbólicas foram produzidas e reproduzidas em escala sempre em expansão; tornaram-se mercadorias que podem ser compradas e vendidas no mercado; ficaram acessíveis aos indivíduos largamente dispersos no tempo e no espaço. De uma forma profunda e irreversível, o desenvolvimento da mídia transformou a natureza da produção e do intercâmbio simbólicos no mundo moderno. (THOMPSON, 1998, p. 19).

Na área da comunicação, outros acontecimentos também refletem a nova lógica do mercado. Os bens de consumo motivam investimentos no setor publicitário. Surgem no Brasil novas agências, nacionais e internacionais. Além disso, o desenvolvimento tecnológico comunicacional chega aos lares brasileiros através do rádio e da televisão, veículos que começam a se estruturar como indústrias de massa. Sobre as novas mídias, Piccinin (2007) explica:

A nova mídia mexeu com as formas de produção da notícia, na medida em que trazia a vocação para atingir um público bem maior ao não exigir o domínio do código escrito, além de atualizar as notícias mais frequentemente. Atentos para as vantagens da nova mídia diante de um mundo marcado pelo conflito ideológico, os governos tentavam usar o rádio e sua programação jornalística como poderosa arma de conquista por desfrutar da credibilidade construída sob a idéia de informação referencial e objetiva. (PICCININ, 2007, p. 105).

Nas redações jornalísticas, o resultado é percebido na reorganização do trabalho, visando o aumento da produtividade. O jornalismo entra em uma lógica de mercado e a notícia passa a ser produzida “em série”, como num sistema produtivo industrial de larga escala. Assim, todo o contexto sócio-econômico acaba por influenciar na formação do discurso jornalístico na modernidade e favorecer a consolidação de certos cânones, herdados principalmente do jornalismo norte-americano. Por um lado, são medidas que favorecem o processo, pois a formatação da notícia em padrões como o *lead* e a pirâmide invertida agilizam a produção. Por outro, perde-se na exploração dos sentidos ofertados pelo repórter explícito, pois tal modelo procura apagar as marcas do narrador, minimizando o “eu” da narrativa e atenuando as marcas de subjetividade.

2.4 Os cânones

A partir do panorama traçado até então, percebe-se que o discurso jornalístico na modernidade consolidou os paradigmas que marcam até hoje a prática dos

profissionais da área do jornalismo. Baseadas no modelo norte americano, tais características estão relacionadas aos conceitos de legitimidade, credibilidade, objetividade e, ainda, de imparcialidade. Sobre o contexto, Medina (2003) considera:

As técnicas que constituem o saber jornalístico, a partir do século XVI, propiciam a concentração informativa e impulsionam as linguagens que objetivam transmitir dados e sentidos de legibilidade universal. Forma-se uma gramática de divulgação que tende cada vez mais para fórmulas discursivas. Se, por um lado cresce o *corpus* de conhecimento do Jornalismo enquanto disciplina, por outro lado, constituem-se técnicas rígidas, sob a alegação de equacionar a notícia com a garantia da imparcialidade e da objetividade (MEDINA, 2003, p. 96).

Também para Araújo (2012), a legitimidade e a credibilidade são valores construídos ao longo do complexo processo de profissionalização do jornalismo, “com raízes na fase de industrialização da imprensa, no século XIX” (ARAÚJO, 2012, p. 8). Segundo o autor, o objetivo era ampliar o público, atrair mais publicidade e fazer dos jornais um negócio lucrativo. Ou seja, tratava-se de uma estratégia econômica, que visava deixar para trás a imagem de imprensa panfletária, que transformava os periódicos em máquinas políticas.

Sodré (2009) salienta a notícia como um produto e afirma:

É, assim, um produto – e certamente caro, considerando-se o custo atual de sua produção na esfera da grande mídia – cuja identidade mercadológica se configura a partir de meados do século XIX, no momento de transição do publicismo ou “jornalismo de opinião” (caracterizado pela produção artesanal, pela periodicidade irregular e por textos fortemente polêmicos) para a “imprensa comercial”, organizada em bases industriais, logo voltada para um público massivo, suscetível de sustentar grandes tiragens e assegurar lucro. (SODRÉ, 2009, p. 25).

Então, observa-se que a configuração mercadológica do jornalismo faz com que o mesmo se estruture como um trabalho que funciona segundo determinados postulados e regras que envolvem sua vocação mediadora, como explica Fausto Neto (2012). Conforme o autor, a atividade jornalística, segundo operações que lhes são singulares, tece uma atividade no sentido de construção da realidade e das coisas. Assim, este “ato de fazer”, entendido pelo pesquisador como enunciação¹³,

¹³ Sodré (2009) define enunciado e enunciação. O autor contextualiza: “Enunciado é o resultado da ação, o produto fechado ou acabado da prática social de linguagem ou discurso, que tem forma verbal, visual, audiovisual, etc” (SODRÉ, 2009, p. 175). Como enunciação ele explica: “Quanto à enunciação, costuma ser referida ao ato comunicativo que gerou o enunciado, portanto, às

sempre esteve, numa perspectiva histórica, compreendido e moldado “por situações inerentes aos próprios fundamentos teórico-éticos que regem o jornalismo, bem como outros de âmbito mais contextual, em termos socioculturais e políticos” (FAUSTO NETO, 2012, p. 48). Em outras palavras, quer dizer que o “ato de fazer” jornalístico é balizado não apenas por normas internas de produção, mas também influenciado por fatores do contexto geral e externo, como percebe-se através das considerações de Araújo (2012) e Sodré (2009).

Para Fausto Neto, de um ponto de vista clássico era claro, como regra interna para o jornalismo, que a produção das notícias em uma redação seguia cânones internos ao mundo da sua organização. Ou seja, não podia tal autonomia explicitar as pistas das operações que envolviam o seu ato enunciativo:

Subjetividades deveriam ser descartadas em nome dos parâmetros classificatórios e selecionados com os quais a noticiabilidade era definida. Nesse caso, os traços da enunciação se mantinham opacos; ou, então, sob rígida contenção, cercando-se, assim, as indicações de presença do seu enunciador. O dizível se fazia ato e produto, na forma de enunciados, mas “leis da objetividade” impunham que os rastros do seu processo produtivo e do seu mentor se mantivessem abjetos... Descortinava-se tensão, segundo a qual a forma {linguagem} pela qual se expressava, a possibilidade de se falar do mundo não permitiria que modulações que envolvessem o próprio trabalho enunciativo, e não viessem à tona para não “contaminar” o fato e a opinião. Tais pressupostos deram origem às orientações das práxis jornalistas ao lembrar que escrever é possível, mas desde que se apague as marcas do ato que inscreve o sujeito jornalista, enquanto enlace, em um determinado trabalho simbólico. (FAUSTO NETO, 2012, p. 49).

Assim, o jornalismo, como atividade com competência para falar sobre outros campos sociais, tem sido, em tese, autorizado apenas a fazer uma enunciação objetiva sobre a vida e as atividades dos outros campos. E é a partir desse constrangimento, dentre outros, que se fundamenta a ideia do relato jornalístico enquanto narrativa descritiva¹⁴. Trata-se de uma distância a ser mantida entre o

circunstâncias de tempo, lugar e sujeito, necessárias à produção da fala” (SODRÉ, 2009, p. 175). Ainda sobre enunciação, Sodré salienta que ela confere ao ato comunicativo uma dimensão social.

¹⁴ A percepção do jornalismo como narrativa descritiva abre para uma oposição no campo do enunciado, definida na teoria literária como *showing* x *telling*. Motta (2004) explica: “O *showing* é a técnica de representação dramática que mostra uma sucessão de cenas que revelam situações particulares, deixando para o espectador configurar o enredo e a diegese da história (mostra mais que narra, como no teatro e no cinema)” (MOTTA, 2004, p.3). Já o *telling*, segundo o autor, se diferencia pelo esforço do narrador em juntar as partes. Ele relaciona: “Essa oposição nos remete à questão da distância (ou do posicionamento) que o narrador quer manter das coisas narradas. No *showing* o narrador aumenta a distância ao desvanecer a sua presença [...]. No *telling* o narrador encurta a distância na medida em que se transforma no foco da narrativa [...]” (MOTTA, 2004, p. 3). De tal forma, o pesquisador conclui que os enunciados jornalísticos tendem a se afastar da forma narrativa, caracterizando-se como expressões mais descritivas e objetivas da realidade. Araújo

enunciador e o seu dito, “na medida em que sua singularidade jamais poderia contaminar a força deste dispositivo regulador sobre as relações do jornalista com a enunciação” (FAUSTO NETO, 2012, p. 50).

Resende (2009) expõe que o ato de narrar é uma problemática a ser enfrentada na perspectiva das narrativas jornalísticas. Conforme o autor, nelas, a forma autoritária de narrar as histórias se mantém de forma velada. Ele salienta que o discurso jornalístico tradicional é envolto no real e na verdade como referentes. Além disso, carrega a imparcialidade e a objetividade como operadores e assim dispõe de limitados recursos com os quais narra os fatos do cotidiano. Resende ainda cita os manuais de redação, que ditam normas para a narrativa jornalística e legitimam as regras que visam à produção do efeito de verdade, garantindo uma aparente neutralidade aos jornalistas.

Desse modo, como o discurso jornalístico, que podemos chamar de tradicional, opera segundo a verdade dos fatos e o que interessa é o fato em si, o narrar do jornalista, muitas vezes, resume-se à utilização de uma técnica, que delimita seu campo de atuação e limita a prática enunciativa (RESENDE, 2009). Ou seja, o espaço do repórter é restrito e não poderia, em tese, existir e nem permitir manifestações de protagonismo. O trabalho do profissional fica preso aos manuais de redação e seus postulados limitadores na produção discursiva, banindo da enunciação esse “eu” por meio das técnicas de redação.

Phillips (1999) chama o estilo jornalístico (objetivo, de precisão) de jornalês. A autora afirma que provém, essencialmente, da necessidade de comunicar através das fronteiras, sejam elas de classe, étnicas, políticas ou sociais, todas existentes numa massa populacional. Seria uma forma de atingir o público heterogêneo que se coloca distante dos jornalistas e dos veículos de comunicação, independente das sensibilidades pessoais e de outras características, como idade ou educação formal, por exemplo.

Conforme a autora, o jornalês trabalha com a concisão e o discurso referencial. O objetivo do repórter é apreender o momento, captar a história no seu instante presente. Por isso, é rico do ponto de vista descritivo e configurado com outros formatos específicos, como a pirâmide invertida.

(2012) também aborda a diferença entre *showing* e *telling*, estabelecendo o primeiro como algo mais próximo da reportagem e o segundo relacionado com notícias.

2.5 A objetividade

Dentro do contexto de reflexão dos cânones jornalísticos, a objetividade, especificamente, exige um olhar mais profundo. Isso se deve pela força que adquiriu na consolidação de um padrão jornalístico. Sodré afirma:

A credibilidade – pedra de toque das relações de confiança entre o público e o jornal e, portanto, o principal capital simbólico do jornalista – decorre de um pacto implícito entre o profissional da informação e o leitor. É um pacto induzido pela bandeira da objetividade, fincada no solo da cultura jornalística desde meados do século XIX, quando se começa a fazer uma distinção entre texto opinativo e notícia, certamente como um rescaldo da fé iluminista no conhecimento objetivo garantido pela razão. (SODRÉ, 2009, p. 43).

Não tanto apreendida como “estratégia”¹⁵ (TUCHMAN, 1999), Resende salienta a objetividade como operador conceitual, ou seja, um requisito imprescindível para a prática de um “jornalismo moderno e civilizado” (ALBUQUERQUE e GAGLIARDI, 2011 apud RESENDE, 2012, p. 56). De tal forma, ela está vinculada diretamente a princípios éticos no jornalismo e atrelada à credibilidade.

Guerra (2003) reforça que o paradigma da objetividade se caracterizou pela separação entre dois pólos¹⁶: o fato e a opinião ou o fato e a emoção. Assim, destaca que na transmissão do fato, o jornalista precisa se abster de expressar ideias e comentários relativos ao assunto abordado. O foco primordial é o acontecimento. Tal orientação se apresenta como uma competência importante no âmbito da postura do profissional de jornalismo, traduzindo-se em indicador da qualidade do trabalho. Consolidou-se o pensamento de que o discernimento entre

¹⁵ Tuchman (1999) analisa a objetividade como um ritual estratégico. Ele afirma: “Um ritual é analisado aqui como um procedimento de rotina que tem relativamente pouca relevância ou uma relevância tangencial para o fim procurado. A adesão ao procedimento é frequentemente obrigatória” (TUCHMAN, 1999, p. 75). Ele completa: “O termo <<estratégia>> denota a tática ofensiva destinada a prevenir o ataque ou a deflectir, do ponto de vista defensivo, as críticas” (TUCHMAN, 1999, p. 75). Assim, a objetividade na compreensão do autor pode ser percebida como uma estratégia para evitar a divisão de opiniões e até como uma maneira de proteção de possíveis processos jurídicos pela prática profissional.

¹⁶ A segmentação entre opinião e informação abre para as noções de jornalismo interpretativo e jornalismo informativo, que estão circunscritas nas discussões de gêneros jornalísticos. Além destes dois gêneros, consideram-se ainda outros, como o opinativo e o diversional, cada um com suas características específicas. Para o presente estudo, uma discussão aprofundada sobre gêneros deixa de ser relevante na medida em que entre cada um deles há uma divisão ilusória – na maioria dos casos, não é possível determinar com precisão quando começa um e termina o outro. Nota do autor.

opinião e emoção permitiria que o jornalista avaliasse a relevância e a realidade das informações.

No contexto da modernidade, Guerra (2003) aponta três razões para justificar a força ascendente da objetividade na definição moderna do jornalismo. A primeira delas é econômica, com um viés político, e parte do objetivo de aumentar o número de leitores e ganhar mais dinheiro: “A ampliação do número de leitores era fundamental para a consolidação de uma fonte de recursos extremamente rentável para as empresas jornalísticas: a venda de anúncios” (GUERRA, 2003, p. 7). Ele acrescenta: “Os anunciantes só investiriam em publicidade nos veículos que tivessem ampla circulação, para que pudessem alcançar o retorno esperado” (GUERRA, 2003, p. 7).

De tal forma, a neutralidade tem se afirmado como uma condição prévia e fundamental ao esforço de evitar que fatores externos possam distorcer os fatos. Logo, a afirmação e evidência da neutralidade tanto das organizações quanto dos jornalistas serve para conferir credibilidade ao trabalho realizado, “uma vez que sem aqueles vínculos o compromisso profissional manifesto não era outro senão com os próprios fatos” (GUERRA, 2003, p.7).

A segunda razão remete ao público dos jornais, que passa a acolher novos produtos. O autor explica:

Sem entrar no mérito da qualidade do debate político ou da motivação das pessoas por esse tipo de discussão, a constatação histórica é que havia uma massa de potencial leitores a demandar um produto voltado aos fatos, e que garantia assim o crescimento e fortalecimento desse negócio. Tanto pelas assinaturas e vendas avulsas, quanto e principalmente pela capacidade destes leitores atrair anunciantes dispostos a vender seus produtos para a massa de consumidores em potencial. Com o declínio do jornalismo de opinião, as duas modalidades de jornalismo informativo vão se estabelecer, em sintonia com diferentes segmentos de indivíduos e temáticas de cobertura, respectivamente. (GUERRA, 2003, p. 8)

Por fim, a terceira razão que contribuiu para o peso da objetividade na formação do discurso jornalístico é a crescente influência dos primados Iluministas nas diferentes esferas da vida social moderna, principalmente na ciência e na política:

O indivíduo, no gozo de sua faculdade da razão e da autonomia através dela conquistada, experimenta novas potencialidades, como a sua capacidade de conhecimento sem que tivesse de sucumbir a explicações “divinas” ou “míticas” sobre a natureza do mundo, e a liberdade para decidir

por si só sua orientação política. Essas condições vão ter desdobramentos tanto em relação às competências profissionais do jornalista quanto em relação à postura dos indivíduos que irão acolher o produto disponibilizado. (GUERRA, 2003, p. 10).

No âmbito da prática profissional, entre 1880 e 1890 surge a função de repórter, atividade na redação voltada para a busca dos fatos. Ele vai ser o responsável por cobrir uma série de acontecimentos, de temáticas diferentes. Assim, a objetividade tornou o acompanhamento menos complexo de ser feito, deixando a formação de uma opinião e a discussão para o leitor:

O Iluminismo que tomou conta da Europa no século XVIII enfatiza a capacidade da razão, universalmente compartilhada entre os homens, através da qual qualquer indivíduo poderia discernir o verdadeiro do falso, o correto do incorreto. Não era preciso, então, de alguém que o tutelasse em tais descobertas. De posse dos dados de fato, ele mesmo procederia seu exame e tomaria sua decisão. Afinal, a luta para emancipar-se do controle político do estado, do controle da verdade pela igreja, havia sido muito intensa para, no momento de afirmação de sua individualidade, o sujeito tornar-se refém dos partidos controladores dos órgãos de imprensa. (GUERRA, 2003, p. 11).

Ou seja, observa-se que a objetividade serviu de lógica, seja no aumento de público, nas vendas ou na conquista de novos anunciantes. Além disso, usou a diminuição da presença e da autonomia dos repórteres em nome do rendimento profissional, da padronização e da uniformização da linguagem. Também favoreceu a suposta isenção por parte do jornalista: “Ao mesmo tempo em que faz parte dos esforços disciplinadores, [...] o valor objetividade pode ser mobilizado para a proteção do próprio jornalista diante de práticas de manipulação, falseamento e/ou silenciamento por parte da direção das empresas” (BIROLI, 2007, p. 137). Sobre isso, Resende (2012) pondera:

Nesse sentido, é a pressuposição de uma imparcialidade, ideia então devedora da noção de objetividade aqui criticada, que se apresenta problemática. No âmbito de qualquer discurso ou narrativa, não há como se eximir do “lugar de fala”, seja no papel de um romancista, documentarista ou jornalista; não há discurso sem um sujeito que o pronuncia, não há narrativa sem aquele que narra. O uso comum no jornalismo de recursos como aspas e o anúncio da fala do outro em frases como “de acordo com fulano”, ou, em se tratando da tessitura audiovisual, dar voz ao outro em estratégias como “o povo fala” e ceder a câmera para que o outro filme, por exemplo, não significam a priori e necessariamente isenção por parte do jornalista. Estas são tão-somente estratégias dissimulatórias de que o produtor do discurso faz uso para autorizar a fala do outro; modos, podemos assim dizer, de este sujeito se apropriar da legitimidade que lhe é outorgada para então parafrasear o outro. (RESENDE, 2012, p. 57).

Para o autor, clareza e objetividade são noções muitas vezes mal compreendidas e que coíbem a produção de narrativas menos presas ao objeto (RESENDE, 2005). Ele também afirma que a objetividade está relacionada com outros pilares, como o *lead*, que sugere e chega a impor uma certa superficialidade.

Resende considera que os articuladores dessa narrativa jornalística que chama de “tradicional” encontram-se ancorados em uma lógica funcionalista. Assim, a preocupação volta-se somente para os efeitos, o que propõe análises limitadas. O autor explica: “Sob esse aspecto, grande parte do que se tem dito sobre o texto jornalístico parte de pressupostos extrínsecos à sua construção” (RESENDE, 2005, p. 8). Acrescenta: “São os elementos formais, antes mesmo de se considerarem aqueles que estruturam o texto, a chave para se lançarem receitas e manuais que ditam as normas mais adequadas ao texto cuja pretensão é narrar os fatos do cotidiano” (RESENDE, 2005, p. 8).

Segundo o pesquisador, é preocupante quando esse formalismo encontra legitimidade no que se concebe como um dos propósitos fundamentais do jornalismo: trabalhar com uma informação completa e objetiva, “elucidando os fatos e oferecendo ao leitor condições de melhor compreender a realidade” (RESENDE, 2005, p. 9).

2.6 O repórter e a fidelidade com o “real”

Tomando a perspectiva do olhar objetivo para o mundo, Resende (2005) propõe uma reflexão crítica sobre a relação do jornalismo com o real. Conforme o autor, um dos principais objetivos do jornalismo é oferecer condições ao leitor (ou ouvinte, telespectador, etc.) de melhor compreender a realidade. Ele afirma:

Ou seja, acredita-se que a produção de textos cujas narrativas sejam formatadas de modo a não escaparem do real imediato fará com que o leitor melhor entenda a realidade. Isso não se trata, certamente, do ponto de vista de quem lê, mas, ainda, necessariamente, da perspectiva daquele que pensa sobre o objeto que servirá como meio através do qual a realidade será representada. O que parece grave, nesse aspecto, é que além de se acreditar no poder de representar pura e simplesmente qualquer realidade, vê-se o outro, o leitor, como alguém que pouco ou nada pode fazer para intervir na realidade – nesse caso, o texto – que lhe é apresentada (RESENDE, 2005, p. 9).

Nesse sentido, o pesquisador evidencia que os relatos jornalísticos devem, de modo geral, serem o mais fiel possível à realidade abordada. Contudo, destaca que tal fidelidade não diz respeito à forma que se dá ao texto: “Na verdade, cria-se e alimenta-se a ilusão de que as histórias contadas através dos jornais possam e devam descomplexificar o cotidiano. Há, aparentemente, uma tentativa de ordenar o caos que se revela no instante mesmo em que o cotidiano se processa” (RESENDE, 2005, p. 10). Assim, Resende lembra que falar do caos não o ordena, correndo o risco do jornalista apenas construir um relato do que se passou ontem. Para o autor, as narrativas jornalísticas deveriam partir do viés da explicação, fazendo uma relação entre o que se passou ontem com previsões do que acontecerá amanhã. Não sendo assim, o mais provável é a produção de narrativas que chama de “atrofiadas”.

Bird e Dardenne (1999) endossam a análise de Resende. Os autores destacam que, muitas vezes, o relato estilizado (no sentido de normatizado) não cumpre a sua função e abrem a oportunidade de “humanizar” o acontecimento: “Tanto na história como nas notícias, as exigências da narratividade asseguram que os acontecimentos sejam o mais completamente percebidos quando transformados em <<estórias>>” (BIRD; DARNENNE, 1999, p. 273). Eles apontam que com frequência os jornalistas encontram-se divididos entre o que chamam de ideais impossíveis: as exigências da realidade, alcançáveis através de estratégias objetivas, e as exigências na narratividade¹⁷:

Defrontram um paradoxo: quanto mais <<objectivos>> forem, mais ilegíveis se tornam, e quanto melhores contadores de <<estórias>> forem melhores respostas terão dos seus leitores, embora aqui os jornalistas tenham receio de trair os seus ideais. Deste modo, os jornalistas escrevem alguns registros, contam algumas <<estórias>> e muito que é algo de ambos. (BIRD; DARDENNE, 1999, p. 273).

De tal forma, os pesquisadores concluem que é necessário olhar mais criticamente para as qualidades narrativas das notícias: “Embora as notícias não sejam ficção, é uma <<estória>> sobre a realidade, não a realidade em si. Contudo, devido ao seu estatuto privilegiado como realidade e verdade, os poderes sedutores das suas narrativas são particularmente significantes” (BIRD; DARDENNE, 1999, p.

¹⁷ Reis e Lopes (1988) explicam que narratividade é considerada o princípio organizador de todo discurso e está relacionada com a produção de sentido dos textos narrativos, sendo eles não exclusivamente literários.

276). Para Bird e Dardenne, os acontecimentos parecem mais reais aos leitores quando são relatados em forma narrativa permeada por subjetividades, pois são mais convincentes.

No entanto, os autores avaliam que os jornalistas estão muito familiarizados com a ideologia da “realidade objetiva” e, assim, calam a voz narrativa. Os profissionais acabam confundindo o impulso de moralizar a realidade, intimamente relacionado com o “contar histórias” com as dicotomias fato e ficção e verdadeiro e falso. O resultado é que retornam à técnica do mero registro. “Mais do que constantemente tentar reestabelecer limites, deveríamos, contudo, considerar a observação de Tuchman de que <<ser um repórter>> que lida com os factos e ser um contador de <<histórias>> que produz contos, não são actividades antiéticas (197, p. 96)” (BIRD; DARDENNE, 1999, p. 277).

Araújo (2012) explica que a criação de histórias por jornalistas é abordada por alguns autores no âmbito do jornalismo a partir da ideia da notícia como uma construção. Sobre tal vertente narrativa, ele enfatiza:

Encarar as notícias e as reportagens como construções não é o mesmo que pensá-las, por exemplo, na perspectiva da criação literária, na qual, o autor é livre para percorrer os universos possíveis e impossíveis da imaginação. Por isso, o jornalista contador de histórias – metáfora comum entre os autores do paradigma construtivista – não é um ficcionista, mas, um indivíduo, que assume uma postura distinta da do jornalista do espelho, defendida por paradigmas anteriores [...]. (ARAÚJO, 2012, p. 9).

Rangel (2004) também defende a narrativa jornalística como construção da realidade. A autora afirma:

Assim, o registro mimético do real é, na verdade, a constituição de uma nova realidade, entranhada por essas contradições e disputas. Dessa forma, podemos compreender que o fato não é transportado diretamente para as páginas dos jornais e, sim, recontado, o que nos permite afirmar que esse fato se transforma em relato a partir do momento em que o jornalista transfere suas impressões para o papel. Partindo desse princípio, podemos entender que o relato da realidade já a transforma, deslocando-a para uma instância outra, para uma instância discursiva, onde acontecem investimentos de sentido feitos através de vários instrumentos, tais como a hierarquização, o agendamento, a seleção. Assim, o fato relatado não é mais o fato em si: ele é a representação do fato, é o fato mediado. (RANGEL, 2004, p. 1)

Sobre a teoria do espelho, Braga (2009) destaca a forte promessa do campo jornalístico de espelhar o real. Segundo ele, o descompasso da objetividade está

justamente nisso: prometer um espelhamento, mas entregar uma construção: “A manipulação não está em entregar uma construção - já que qualquer enunciado sobre o real não pode ser algo além de uma construção humana e linguageira - mas sim em prometer um espelhamento” (BRAGA, 2009, p. 4). No contexto, o autor problematiza a questão do efeito do real, que seria uma forma do jornalista “impor” uma realidade:

O problema, portanto, é quando, apesar de não termos uma “Verdade” em plenitude, o jornalismo continua propondo efeitos de real como se fossem o caminho “Verdadeiro” para se atingir o real, não explicitando que são apenas efeitos. Pela lógica da promessa de objetividade, quanto mais “insignificantes” fossem as marcas da produção na transposição do real para o texto, mais verdadeira seria a representação daquele real e, por consequência, quanto melhor se escondesse as marcas subjetivas dos enunciados, mais credível se tornaria o jornalista ou o veículo em que ele trabalha. (BRAGA, 2009, p. 8).

O avanço tecnológico veio no fim do século XIX para contribuir com a perspectiva do espelhamento, especialmente através da fotografia, uma vez que acreditava-se nela como uma retratação fiel da realidade (PICCININ, 2007). Mais tarde, a televisão também surgiu como uma nova forma de explorar o real. Dalmonete (2008) assegura:

O relato jornalístico, quanto mais tenta se aproximar do real, simula este real, na medida em que é capaz de oferecer as provas do real retratado. Além do testemunho de quem relata, a fotografia permitiu avanços nesta seara. Da mesma forma, a televisão, pela oferta de imagens, mostra o real com maior detalhamento. Numa perspectiva de convergência midiática, tanto a ilusão referencia quanto a inconização despontam como características determinantes de novas narrativas. (DALMONTE, 2008, p. 43).

Especificamente sobre a televisão, Emerim (2012) enfatiza que, do ponto de vista da recepção, dois aspectos caracterizam o discurso televisivo enquanto processo comunicacional: os efeitos de verdade e o estatuto da credibilidade. Ambos fatores estão relacionados com o real. Os efeitos de verdade são produzidos pela ideia de que o que aparece na mídia já carrega em si a ideia de acabado, pronto e, portanto, verdadeiro e real. Já a credibilidade é resultante do fato de que ao telespectador é apresentado um mundo quase real, sem marcas que o diferenciam daquilo que ele vivencia no cotidiano. A autora evidencia:

O efeito de credibilidade é reforçado pelo ao vivo e pela simultaneidade entre acontecimento e relato. A prática dos roteiros de ferro, ou seja, das normas de interpretação, texto e apresentação de programas, foram consideravelmente modificadas, desde que a mídia em geral percebeu que o caminho para uma maior audiência e identificação com as camadas majoritárias de telespectadores é a apresentação mais livre, mais parecida com aquilo que se vê nas ruas. A transmissão simultânea dos fatos e acontecimentos transporta o telespectador a locais onde o olho da câmera se faz presente: o telespectador sente-se copresente àquele acontecimento que está sendo mostrado pelo olho eletrônico, permeado pela edição, ao vivo, do editor chefe, *suitmaster* e do próprio cinegrafista que manipula o direcionamento da lente. Dessa forma, a realidade apresentada é aquela que a câmera pode mostrar e que, portanto, não pode ser encarada a não ser como um efeito de realidade e verdade. (EMERIM, 2012, p. 259).

Mota (2012) também aborda o assunto na perspectiva de um efeito de real da narrativa televisiva. A autora reafirma o conteúdo da televisão como uma mediação construída da realidade, resultante da interação entre o código linguístico e o visual e considera:

[...] podemos dizer que a narrativa da notícia na TV é uma articulação específica da linguagem que encobre práticas de codificação – visuais ou verbais – produzindo efeitos de real, naturalizando os acontecimentos que são narrados para o leitor com todos os elementos de uma narrativa: personagens, conflitos, desfechos, cenários. (MOTA, 2012, p. 208).

Tal modificação no que Emerim (2012) chama de roteiro de ferro é percebida em diversos telejornais, inclusive nos tradicionais do considerado horário nobre. O próprio Jornal Nacional¹⁸, da Rede Globo, o mais antigo programa televisivo jornalístico em exibição no Brasil, tem demonstrado alterações, inclusive no que se refere ao tom formal do programa. Conforme aponta Gutmann (2009), existe uma maior exploração do ao vivo¹⁹ e de outras estratégias de reforço de simultaneidade e também de protagonismo, não só dos repórteres, mas ainda dos apresentadores²⁰.

¹⁸ No ar desde 1º de setembro de 1969, o programa traduz marcas constitutivas do telejornalismo brasileiro (GUTMANN, 2009). Sendo assim, seu processo de mudança pode ser compreendido num panorama mais amplo de contexto.

¹⁹ Gutmann (2009) explica: “No caso dos telejornais, a transmissão direta, que inclui numa mesma duração de veiculação os segmentos gravados e os ‘ao vivo’, produz um efeito de presença responsável por configurar o valor de atualidade, que se desdobra, também, nos sentidos de instantaneidade, simultaneidade e periodicidade” (GUTMANN, 2009, p. 3).

²⁰ Observa-se que o Jornal Nacional vem adotando uma maior informalidade entre os apresentadores, que interagem mais. Em um comparativo com programas do ano de 2004 e de 2009, Gutmann (2009) aponta: “Diferentemente de 2004, quando os mediadores quase não falavam entre si e pouco se remetiam diretamente à audiência, nas edições de 2009, Fátima e Bonner vêm configurando uma cena de maior proximidade e informalidade no papel de representantes daqueles que os assistem” (GUTMANN, 2009, p. 8). Ela acrescenta: “O estabelecimento do contato entre as partes do discurso, e conseqüentemente o *status* de confiança, é forjado nesse jogo enunciativo regido pelo corpo dos apresentadores, que olham para o telespectador e o convocam a todo o

Contudo, as alterações que começaram a surgir nos programas jornalísticos e foram exemplificadas através do Jornal Nacional não são isoladas. Elas podem ser compreendidas num contexto do jornalismo contemporâneo, caracterizado pela midiatização e por novas configurações nas narrativas comunicacionais.

É um momento em que os cânones modernos começam a ser questionados e relativizados, indicando insuficiência como modelo para o fazer jornalístico. Assim, o panorama em questão, além de incorporar alterações em produções já existentes, também favoreceu o surgimento de programas diferenciados, como o Profissão Repórter, objeto do estudo. E é com o olhar voltado justamente para a midiatização e seus desdobramentos que analisa-se o programa, que se apresenta como um exemplo de mudança de perspectiva nas narrativas jornalísticas, ainda que sem abandono total da perspectiva moderna.

instante através, por exemplo, do recorrente uso do pronome *você*” (GUTMANN, 2009, p. 8). Salienta-se que as características se mantiveram mesmo após a troca da apresentadora. No lugar de Fátima Bernardes, Patrícia Poeta entrou no início de 2012 para fazer companhia para William Bonner na bancada do Jornal Nacional.

3 O CONTEMPORÂNEO: MUDIATIZAÇÃO E NOVAS CONFIGURAÇÕES

Os pressupostos da objetividade e da imparcialidade garantiram ao jornalismo um lugar próprio no contexto de produção textual na modernidade. Diante de outras práticas discursivas, as características específicas da narrativa jornalística foram conferidas pelo compromisso assumido com a transparência na transmissão das informações (FIGUEIREDO, 2012).

Resende (2004) destaca que o jornalismo, especialmente no século XX, incorporou o ideal modernista de construir o progresso pela via da ordem. No panorama jornalístico, isso significou a normatização e compactação dos textos: “[...] era o caráter informativo que se adequava à frenética corrida contra o tempo e impunha, além de legitimar, o discurso que se pretende dessubjetivizado” (RESENDE, 2004, p. 4).

Contudo, observa-se que a partir de 1960, tais pressupostos passaram a ser alvo de questionamentos e reflexões, ainda que continuassem vigentes. Figueiredo (2012) explica que se trata de um reflexo do fenômeno da crise da representação, que atingiu a literatura, as artes plásticas e o cinema de forma mais intensa e que acabou por também influenciar o jornalismo. A autora contextualiza:

Desse momento em diante, as convenções de representação que caracterizaram o romance realista, tributárias do entrelaçamento entre a prosa literária e a reportagem, são cada vez mais colocadas sob suspeita pela literatura modernista. A objetividade épica perseguida pelo narrador, no esforço de contar sem distorções aquilo que aconteceu, vista, agora, com desconfiança, põe fim à época áurea da “boa consciência” dos narradores. Como observou Michel de Certeau (1994), foi-se o tempo em que o real parecia vir até o texto para ser aí manufaturado e exportado. Assim, se no romance realista típico, as intervenções do narrador eram de ordem moral, isto é, uma tomada de partido contra determinados personagens, no romance modernista, são uma tomada de posição contra a mentira da representação contra o próprio narrador, que buscava, ao comentar os acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva. (FIGUEIREDO, 2012, p. 105).

Ou seja, o narrador passa a deixar de lado a objetividade perseguida por anos para assumir uma nova posição nos textos, tanto literários quanto jornalísticos. Observa-se que é uma nova posição tendo como parâmetro o viés da modernidade, pois, em outros momentos da história, a literatura e o jornalismo já apresentaram diferentes imbricações. Destaca-se que recursos como a subjetividade e a narrativa em primeira pessoa, em uma demonstração de protagonismo do narrador, estiveram

presentes e marcaram outros tempos. Fonseca (2013) lembra, por exemplo, que a narração em primeira pessoa já esteve incorporada ao jornalismo brasileiro no século XIX.

Na transição entre um período e outro, a convicção manifesta no romance modernista de representar a realidade aponta para a “crise” no ato de narrar, uma vez que para contar uma história parte-se do princípio de conferir ordem ao caos dos acontecimentos. Além disso, o papel do narrador já carrega em si uma perspectiva de ponto de vista, o que resulta em determinados recortes e direcionamentos na narrativa, que não permitem a isenção idealizada. De tal forma, um dos resultados do ceticismo sobre a possibilidade de uma representação objetiva (FIGUEIREDO, 2012, p. 105) é a perda do espaço da terceira pessoa, que cede então lugar aos relatos em primeira pessoa. Assim, Fiorin (2008) explica que diante das exigências socioculturais, a arte moderna acaba por criar uma nova discursividade, que modifica as velhas formas de representação. Conforme o autor, tal crise acaba por atingir diversas formas de expressão, inclusive a literatura.

Já Greimas (1983) aponta que o problema da representação está relacionado ao da verossimilhança. Ele propõe que o mesmo seja tratado nos moldes do que denominou contrato de veridicção: um acordo implícito entre os dois actantes da estrutura de comunicação, ou seja, entre enunciador e enunciatário. Fiorin (2008) observa que tal contrato deve ser inscrito no texto e que suas marcas devem ser notáveis, para que o leitor possa percebê-lo.

Isso quer dizer que no realismo²¹, por exemplo, estabelecia-se um contrato entre escritor e leitor²², especialmente com relação ao real. Tratava-se do pacto de leitura, relacionado ao entendimento da obra como tal. O autor se comprometia em oferecer um real verossímil ao leitor e o leitor passava a acreditar nisso. No entanto, a crise da representação aponta para uma impossibilidade de oferecer tal real, que não chega pronto e terminado ao público. A história precisa ter verossimilhança sim, pois apesar de ter referências reais e ficcionais, é necessário conduzir a trama com coerência. O real oferecido, portanto, não pode ser tratado e entendido como um espelho, visto que é uma construção.

²¹ Toma-se o realismo como exemplo, pois ele precede historicamente a crise da representação e a mudança de paradigma explicitada na pesquisa.

²² Tal contrato implícito não é exclusivo do realismo, muito menos da literatura. Ele ocorre também em narrativas de outros tempos e inclusive narrativas jornalísticas. No âmbito do jornalismo pode ser analisado também como um pacto de credibilidade, que confere legitimidade na atuação do repórter e do veículo de comunicação, de modo geral. Nota da autora.

Por outras palavras e na perspectivada semiótica discursiva²³, tem-se a ideia de que o texto não “representa” outra coisa, porque ele é autónomo. De tal forma, se ele não “representa”, não se deve levar em consideração a sua veracidade. Nesse sentido, é o contrato de veridicção que vai estabelecer a relação entre o texto e o leitor, no sentido do público ter acesso ao conteúdo sabendo do que se trata e, de certo modo, sabendo o que esperar.

Para Fiorin (2008), a teoria clássica da representação evidencia que a linguagem está no lugar de outra coisa, sendo uma realidade extralinguística. De tal modo, as palavras são representações das coisas do mundo, de suas qualidades, ações e dos acontecimentos reais. Fiorin (2008) considera: “O signo não une um conceito a uma imagem acústica, mas uma palavra a um ser no mundo” (FIORIN, 2008, p. 198). Ainda completa: “Essa teoria trabalha, então, com a noção de referência e referente. [...] O referente são objetos do mundo real designados pelas palavras. Assim, a linguagem convém às coisas, é um espelho da realidade, é semelhante às coisas” (FIORIN, 2008, p. 198).

Então, na teoria clássica da representação, a significação não apresenta qualquer problema, pois ela é a própria coisa. Não existem escalas entre os signos e as coisas, não acontece intermediação entre um e outro. Os signos são imagens das coisas e isso não é de forma alguma questionado: “A representação não é entendida como uma produção do homem, como um sentido gerado por ele, mas é vista como algo inscrito na própria natureza da relação entre linguagem e mundo” (FIORIN, 2008, p. 1999).

Na literatura e, mais especificamente, no romance, há períodos em que as teorias da representação são dominantes, como por exemplo nos momentos estéticos do período realista ou naturalista. Sobre isso, Fiorin (2008) observa: “O contrato de veridicção que se firma entre enunciador e enunciatário é de que a obra reflete, exatamente, o mundo, a realidade. A linguagem existe para nos apresentar, de maneira transparente, a realidade” (FIORIN, 2008, p. 1999). O autor completa:

²³A semiótica francesa parte do pressuposto de que os textos possuem uma lógica geral. Gomes e Mancini (2007) explicam: “Isso quer dizer que, independentemente das características que individualizam um texto, há esquemas de organização comuns a todos eles e é precisamente desses esquemas gerais que nasce a metodologia proposta pela semiótica greimasiana, cujo nome homenageia seu fundador Algirdas Julien Greimas” (GOMES; MANCINI, 2007). Ainda acrescentam: “Foi ele [Greimas], no final dos anos 1960, o responsável por estabelecer os alicerces da teoria que se sempre se caracterizou como uma metodologia de análise que procura entender e explicitar os mecanismos de construção de sentido no texto” (GOMES; MANCINI, 2007).

“Ela é mimese, reflexo, imitação, reprodução. Para chegar a isso, é preciso apagar as marcas da enunciação no enunciado” (FIORIN, 2008, p. 1999).

E como apagar as marcas da enunciação para criar o efeito de realidade? Uma das formas é a utilização do narrador em terceira pessoa, estratégia que faz com que o *eu* enunciador ausente-se do enunciado, sem deixar nele as marcas de pessoa. Esse recurso não é exclusivo da literatura e vai coincidir com a consolidação dos cânones jornalísticos, já apresentados. Trata-se da objetividade e da imparcialidade, além do conseqüente do apagamento do lugar de fala do repórter. O narrador jornalista não possui espaço para protagonismos e deve ficar oculto para não interferir na notícia como produto jornalístico.

O problema de tal ponto de vista no âmbito da representação é que o artista transforma a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva, para ir além da coincidência entre signo e referente. Mesmo quando pretende representar rigorosamente a realidade na obra de arte, a obra é um signo. A consequência disso é que o trabalho artístico mantém sempre, por sua natureza polissêmica em algum grau, uma relação arbitrária e deformante com a realidade, por conta justamente de não tratar-se de um espelho, mas de uma construção.

O questionamento da objetividade narrativa vai afetar diversos campos de produção cultural, como o da produção cinematográfica, por exemplo. Figueiredo (2012) salienta que no início do século XX o cinema começa a se afirmar, “quando a inocência épica já tinha sido perdida e a representação era um dos principais alvos de combate das vanguardas históricas...” (FIGUEIREDO, 2012, p. 106). A autora completa: “Para afastar-se do prestígio visual do cinema espetacular, cabia, então, ao cinema de arte contrapor-se à obsessão realista [...] e que, como lembra André Bazin (2001), dominou todas as técnicas de reprodução da realidade que vieram à luz no século XIX, desde a fotografia até o fonógrafo” (FIGUEIREDO, 2012, p. 106).

A crítica da literatura, das artes plásticas e do cinema de arte contra a objetividade, que surgiu em um primeiro plano para encobrir a adesão a um humanismo abstrato a serviço da racionalidade, ganha força ao longo da segunda metade do século XX. No período, acentua-se “a busca de ancoragem no particular, como antídoto contra todas as abstrações que teriam sustentado a tradição filosófica ocidental” (FIGUEIREDO, 2012, p. 107). O caminho vai no sentido da evidência das experiências autênticas e sensíveis:

Em oposição a essas abstrações, valorizam-se a presença, o corpo, as experiências sensíveis. Na esteira da antropologia, privilegiam-se a micro-observação e o testemunho direto, dando-se ênfase, de um lado, ao vivido e, de outro, à permanência e às dimensões inconscientes. [...] Na extensão dessa linha de pensamento, as micro-narrativas passam a ser consideradas também como um recurso utilizado pelo indivíduo, em sua solidão existencial, para se conectar com o outro e para reatar os fios partidos das narrativas identitárias, assumindo-se como centro de definição do sentido de sua própria vida. As narrativas locais de experiências vividas se opoem tanto à temporalidade associada ao progresso pela modernidade quanto ao esvaziamento do tempo operado pelo cibercapitalismo e pela globalização. (FIGUEIREDO, 2012, p. 107).

O vivido, portanto, passa a ser uma das formas de se conectar aos outros, principalmente diante do contexto de esvaziamento. As relações são voláteis e baseadas no testemunho. O individual passa a ser coletivo, no sentido de unir as pessoas, que se identificam e encontram nos mesmos sentimentos, sejam anseios, problemas, alegrias, entre outros.

Tais fatos passaram a intervir na contemporaneidade e, aos poucos, refletiram-se por extensão nas práticas jornalísticas. Serelle (2012) contextualiza:

No jornalismo, desde seu período industrial, a racionalidade, tendo a imagem técnica da objetividade como farol, impôs-se por meio de dispositivos de registro do real que objetivavam o apagamento de gesto autoral. No entanto, mesmo aí os afetos nunca estiveram verdadeiramente excluídos, na medida em que essa ilusão de mediação transparente servia à colusão entre espectador e realidade, em que as formas de interação eram também um fenômeno afetivo, da ordem das paixões (do medo, do horror, da compaixão etc.). (SERELLE, 2012, p. 184).

Assim, o autor indica que o jornalismo contemporâneo deve ser investigado em um contexto de alargamento estético e virada afetiva, num sentido de humanização do relato e inserção de um “eu” não mais puramente racional.

Já Resende (2004) acredita que o contexto atual aponta para a necessidade de se criar e estabelecer outras formas de compreender o mundo. O autor faz referência à Miège, que salienta o contemporâneo como um espaço assimétrico e fragmentado (MIÈGE, 1992 apud RESENDE, 2004). Assimétrico pelo fato das novas tecnologias e os diferentes meios de comunicação ganharem relevância e passarem a ser o seu canal mediador. Fragmentado pelo crescente número de agentes sociais que participam e utilizam as técnicas da comunicação para promover o alargamento desse espaço, “tornando-o campo de atuação dos ‘novos’ sujeitos-cidadãos” (RESENDE, 2004, p. 4). O pesquisador evidencia: “O espaço público contemporâneo, sob essa perspectiva, significa o modo como se negociam saberes

e poderes, ou ainda, o modo como se articulam forças e interesses em um mundo regido pelos meios de comunicação; ele é, por tudo isso, o espaço cuja nova forma é o conflito” (RESENDE, 2004, p. 4). Diante de tal panorama, o autor reforça que o jornalismo que se configura hoje requer outras posturas. A imparcialidade é colocada em dúvida e noticiar, mais do que informar sobre algo factual, tende a ser transformado no ato de contar histórias do cotidiano:

Pensar em troca e coletividade (o que devemos considerar básico quando falamos de *comunicação social*), no espaço cuja norma é o conflito significa aludir à possibilidade de *dialogar*, ainda que seja somente para melhor conviver. Para tanto, parece imprescindível ocupar-se da reflexão acerca da constituição de uma narrativa jornalística subjetivizada. (RESENDE, 2004, p. 5).

Em consequência disso, pensar em um individual que passa a ser coletivo é algo que pode ser observado inclusive no âmbito jornalístico e na sua ancoragem narrativa. É comum perceber reportagens, independente do veículo de comunicação, que investem na estratégia de contar uma história pessoal para chegar a um problema mais abrangente. Um exemplo são matérias que abordam questões cotidianas do transporte público, como lotação, e são conduzidas pela narrativa de um personagem, que mora longe do trabalho e todos os dias precisa enfrentar uma longa jornada de ônibus ou metrô, que inclui muito tempo em pé e no meio de uma pequena multidão. Tal narração vai de um ponto individual a um coletivo e nesse movimento se constitui a partir de uma micro-narrativa. Como recurso, pode utilizar subjetividades e construções diferenciadas, que se distanciam da objetividade “épica” buscada pelo narrador jornalista.

Então, como oposição ao que chama de “narrativas atrofiadas”, Resende identifica contemporaneamente as “narrativas de resistência”, que são “aquelas que nos apontam elementos outros que não os que são, tão-somente, voltados para as demandas técnicas do jornalismo” (RESENDE, 2004, p. 8). Ou seja, narrativas que surgem e se destacam em um lugar onde predomina a dureza do relato, “resistindo ao imperativo técnico que procura normatizar o narrar jornalístico” (RESENDE, 2004, p. 8). Conforme o autor, com tais narrativas é possível perceber a riqueza de situações de relato que o cotidiano oferece, sentindo assim o contraste com o áspero discurso jornalístico convencional.

Musse (2013) trata do destaque das narrativas em primeira pessoa considerando o panorama dentro de um viés que chama de “guinada subjetiva”. Afirma: “A reconstituição da verdade abrigada na rememoração da experiência, a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, a reivindicação de uma dimensão subjetiva restaurariam a razão do sujeito” (MUSSE, 2013, p. 177). Tal “guinada” surge também como um reflexo da crise da representação e, aos poucos, vai começar a “interferir” nas narrativas jornalísticas e seus produtos, como no Profissão Repórter, por exemplo. Musse cita Sarlo, que explica que a história oral e o testemunho voltaram a fortalecer a confiança na primeira pessoa que narra a sua vida para conservar uma lembrança ou reparar uma identidade ferida (SARLO, 2007 apud MUSSE, 2013). Fonseca (2013) evidencia:

Essa potência de verdade se deve ao forte vínculo que o relato testemunhal aparenta ter com a experiência vivida pelo sujeito que narra, pois a “confiança no imediatismo da voz e do corpo favorece o testemunho” (SARLO, 2007, p. 19). Além da voz em primeira pessoa, ele faz uso de estratégias variadas, como a exposição dos detalhes das coisas vistas que falam de uma época, suas percepções pessoais e emoções. Mais do que contribuir para explicar melhor os fatos, essas estratégias ajudam a aproximar ainda mais o leitor do passado reconstituído. Assim, a presença do autor na cena narrada, ao invés de incitar mais consciência do ato de mediação, faz com que o leitor tome o testemunho como a própria realidade acontecida. (FONSECA, 2013, p. 2).

A “potência de verdade” que se refere Fonseca (2013) surge da relação entre o testemunho e a experiência. Assim, emerge uma voz que assume a posição de “eu” e toma para si o relato, em uma construção em primeira pessoa. Isso aproxima narrador e leitor, tanto no contexto literário quanto no jornalístico.

Então, acredita-se que a primeira pessoa no jornalismo e, mais do que isso, o protagonismo do repórter manifesto através do “eu” e dos relatos do vivido e experimentado, consegue se reinstaurar na essência narrativa, uma vez que a narrativa dá sentido à vida: “É pela narrativa que representamos a nossa história, os acontecimentos cotidianos, as relações sociais, religando o presente ao passado e trazendo à luz do dia a memória coletiva” (MOTA, 2013).

De tal modo, as novas configurações verificadas na contemporaneidade, como o protagonismo do repórter e seus desdobramentos, seriam um reflexo do contexto atual, marcado por “narrativas migrantes”. Figueiredo (2010) entende “narrativas migrantes” como textos e imagens que deslizam-se de um suporte para outro, “intensificando-se o intercâmbio entre os diferentes meios, o que ocasiona

mudanças de significado dos objetos que se deslocam, exigindo mudanças nos protocolos de leitura” (FIGUEIREDO, 2010, p. 62). Ela exemplifica: “As narrativas migram dos livros para o cinema, do cinema para os livros, dos jogos eletrônicos para o cinema e deste para os jogos eletrônicos, para dar alguns exemplos” (FIGUEIREDO, 2010, p. 62). No contexto, Piccinin (2012a) explica:

O contemporâneo produz, portanto, um jornalismo que se desfaz e refaz por sua contínua reciclagem e construção, não fixado em uma tecnologia que lhe dê vida, mas em várias ao mesmo tempo, diluindo as fronteiras entre os conceitos narrativos praticados e tão vigorosos até a Modernidade. (PICCININ, 2012a, p. 6).

A autora salienta que as múltiplas plataformas midiáticas contemporâneas são resultantes dos avanços tecnológicos e da relação do indivíduo com a tecnologia que o cerca (PICCININ, 2012b). Contudo, destaca que a essência nas diferentes plataformas é a mesma: a arte de contar histórias.

Um movimento que, na verdade, já começa com o surgimento da linguagem audiovisual ainda na virada do século XIX para o XX. Primeiro com a fotografia e depois com o cinema. Mais tarde o rádio, a televisão e a internet durante os séculos XX e XXI, no que vai se denominar era da imagem, vão mostrar que essas mídias produzem continuamente interseções que ganham força na atualidade, neste diálogo gerado entre os formatos narrativos ditos canônicos e os novos jeitos e maneiras de contar. Estão ancorados em suportes também inovadores, ainda que preservem e mantenham o que é perene de fato: a arte de contar histórias como uma necessidade intrínseca da humanidade. (PICCININ, 2012b, p. 77).

Assim, percebe-se que as narrativas jornalísticas se multiplicam no momento atual, especialmente pela variedade de suportes. Diante disso, para se destacar, uma narrativa precisa ter um poder atrativo diferenciado. Fonseca (2013) afirma:

Como consequência, tem-se a valorização dos pequenos relatos. Estes se revelam como um espaço aberto para a pluralidade de vozes, a subjetividade, o hibridismo e a efemeridade de pensamento condizente com uma sociedade que agora abre mão de uma relação processual com o tempo para viver com mais intensidade o presente. Em nosso entendimento, com essas características é possível construir um discurso abrangedor da complexidade de uma sociedade, pois esta não pode mais ser entendida por meio de um pensamento dicotômico que separa a razão da emoção, a teoria da prática, o bem do mal, como se deu na modernidade. (FONSECA, 2013, p. 5)

Observa-se que o contemporâneo abre espaço para novas formas de construção das práticas discursivas no jornalismo, mesmo que algumas sejam

revisitas de estratégias já verificadas na história das narrativas jornalísticas. Entre diferentes características, destacam-se a narrativa em primeira pessoa, com a utilização e evidenciação do “eu”, construções subjetivas e a utilização das micro-narrativas. Como indica Fausto Neto (2012), o trabalho do repórter mudou, seja pelas novas tecnologias, pelas relações sociais no contemporâneo ou as características do tempo atual. Mesmo assim, o autor defende que a essência da prática jornalística continua a mesma: o exercício sobre a narrativa, como central para o jornalismo.

Em uma análise do contexto específico do telejornalismo, destacado pela análise do Profissão Repórter, que é um produto audiovisual veiculado na televisão aberta, percebe-se que o momento está demandando e vai demandar ainda mais reestruturações dos programas já existentes. Os valores de objetividade e imparcialidade não são mais unânimes e acabam por ser relativizados e reformatados. Nota-se ainda que surge um panorama favorável para o aparecimento de produções diferenciadas, como o próprio Profissão Repórter. O modelo de programa é ancorado no protagonismo do repórter, como marca de discurso, além de trabalhar justamente com o que Fonseca (2013) chama de pequenos relatos subjetivos. Emerim (2012) enfatiza:

Porém, nos últimos anos, a produção televisiva, de um modo geral, passou por mudanças radicais com o advento da tecnologia digital aliada a “popularização” do acesso à internet. A digitalização dos processos facilitou a produção, diminuindo o número de profissionais a manuseá-las, pois os tamanhos das máquinas também diminuíram. Esse contexto refletiu diretamente no aumento de produtores de conteúdo televisivo, com programas e produtos em diferentes gêneros, subgêneros e formatos. A internet operacionalizou uma maior visibilidade às produções audiovisuais, à manutenção de um contato mais integrado e estas características estão imprimindo mudanças (algumas bem radicais) nos modos produtivos que vão, incondicionalmente, implicar mudanças na narrativa. (EMERIM, 2012, p. 246).

Ou seja, o panorama de mudanças tecnológicas passa a interferir nos modelos consolidados de produtos jornalísticos e eles acabam por se moldar ao novo contexto. Observa-se, no entanto, que as alterações vão além dos limites da tecnologia e perpassam por questão sociais, que também são determinantes nas reconfigurações técnicas, formais e, sobretudo, narrativas.

3.1 A midiaticização

Uma maneira de analisar o lugar do narrador jornalista no contexto do protagonismo do repórter diz respeito ao fenômeno da midiaticização. Se de um lado a experiência atual põe em evidência o “eu” pela relativização de determinados cânones jornalísticos, também a revolução midiática vai colaborar neste processo contemporâneo.

Assim, para compreender como as narrativas, e neste caso, as jornalísticas, vão permitindo as antes banidas manifestações de protagonismo, bem como a valorização do “eu” e das micro-narrativas, é preciso observar o panorama mais largo da mudança midiática. Torna-se fundamental perceber como opera o sistema das mídias em um universo de crescente importância e de posição estratégica das mesmas, não mais marcado somente pela mediação dos discursos, mas tornando-se o próprio lugar de onde as manifestações discursivas se originam.

O ponto principal para o entendimento da midiaticização está baseado na ideia da passagem da “sociedade dos meios” para a sociedade em vias de midiaticização. Isso quer dizer que os veículos de comunicação deixam de ser apenas meios de informação e passam a operar como dispositivos, que interferem em todo sistema comunicacional e chegam a modificá-lo. Soster (2009) afirma: “Ou seja, trata-se de um momento de transição, em que as máquinas que ajudaram a construir esta mesma sociedade agora se integram a ela não mais na condição de apêndice, ou suporte, mas de elemento constituinte dela, alterando toda uma ecologia comunicacional” (SOSTER, 2009, p. 39).

Fausto Neto (2012) explica que os efeitos que resultam em tal mudança de perspectiva são gerados por tecnologias, crescentemente transformadas em meios, que favorecem uma nova ambiência e organizações sociais, além de ter como consequência novos processos interacionais envolvendo produtores e leitores. No panorama, a circulação deixa de ser um “ponto de passagem”, onde os sentidos dos discursos se manifestam de forma automática, para se constituir num “ponto de articulação”, onde se desenvolve uma atividade enunciativa interacional de natureza assimétrica. Isso quer dizer que o processo enunciativo vai se complexificando, à medida que determinadas lógicas e operações impõem-se às discursividades. O resultado é um contexto de produções midiáticas intrínsecas ao ser humano, que

tem a própria vida, tanto individual quanto coletiva, pautada por diversas interações tecnológicas e comunicacionais:

Na transição das discursividades jornalísticas da “sociedade dos meios” para a “sociedade em midiatização”, observa-se que o fato de diversas práticas sociais se apropriarem, segundo condições distintas, das lógicas e operações da cultura das mídias, provoca alterações significativas na paisagem de funcionamento dos processos interacionais dos demais campos, mas, particularmente, através de fluxos de comunicação. Os meios acentuam pela sua importância de suas referências sociotécnicas-discursivas uma performance protagônica que desempenham na sociedade, seja através de uma atividade de gestão sociosimbólica dos demais campos, mas sobretudo por uma outra ação, que se traduz pelo exercício de algumas competências discursivas. Mediante operações de heterorreferência de suas rotinas, elegem e transformam os temas de vida dos diferentes campos sociais em notícias, do que resulta uma espécie de painel semântico e simbólico a respeito do funcionamento da organização social. (FAUSTO NETO, 2012, p. 53).

A heterorreferência citada por Fausto Neto (2012) pode desdobrar-se de duas formas no contexto midiatizado: com a autorreferência e a correferência. Soster (2012) salienta²⁴: “No primeiro movimento, os dispositivos jornalísticos repercutem em seu interior as operações dos sistemas em que se inserem, de natureza autorreferencial. Ou seja, passam a referenciar as suas próprias operações” (SOSTER, 2012, p. 95). Já a correferência está relacionada à capacidade dos dispositivos midiáticos de referenciar seus pares em suas operações:

²⁴ Além da autorreferência e da correferência, são considerados outros dois movimentos no contexto do jornalismo midiatizado a descentralização e a dialogia. A descentralização está relacionada com a ideia de hegemonia da mídia: “Trata-se de tomar o telejornal convencionalmente exibido em TV aberta e perceber que, até então, ele reinava absoluto em sua relação institucional dentro da programação, como gênero canonicamente reconhecido, primeiro de exclusividade, e depois, de hierarquia – nesse caso, superior – em relação às demais mídias que sobre ele se referenciam” (PICCININ; SOSTER, 2012, p. 126). Ou seja, atualmente, com as diversas referências de sites, blogs e redes sociais, a percepção de um único veículo, seja televisão, rádio ou jornal, como totalizante não é mais absoluta. Já a dialogia diz respeito à tendência ao diálogo estabelecido entre sistema midiático com outros sistemas sociais para, na estrutura midiática, produzir “diferenças que estabelecem diferenças” (PICCININ; SOSTER, 2012, p. 129). Os autores acrescentam: “É importante, ainda, observar que a dialogia é um movimento que acaba por tornar-se frequente nesse ‘diálogo’ entre os campos do conhecimento a partir da relativização dos limites conceituais na contemporaneidade” (PICCININ; SOSTER, 2012, p. 129). Assim, o momento atual vai sendo marcado pelas hibridações decorrentes justamente da erosão entre formas e modos de narrar.

Isso se verifica, a título de ilustração, quando uma revista comenta o que foi publicado em um jornal, ou quando um jornal faz a cobertura de um programa de tevê ou rádio, e assim sucessivamente: o que importa, aqui, é observar que, por essa vereda, os dispositivos midiáticos realizam uma espécie de diálogo entre si, caracterizando um fechamento operacional. Isso ocorre porque o sistema midiático-comunicacional, a exemplo do que ocorre com os demais sistemas, após dialogar com o ambiente em que se insere, e com os demais sistemas, pelo viés da irritação, fecha-se operacionalmente, e passa a estabelecer suas operações no âmbito interno, até ser irritado novamente. (SOSTER, 2012, p. 95).

Ambas operações de referência refletem na considerada revolução midiática, uma vez que ajudam a eleger e transformar diferentes aspectos da vida em notícias, como avalia Fauto Neto (2012). Um exemplo são os escândalos políticos, como o do Mensalão, divulgados em primeira mão em revistas semanais de grande tiragem. Denúncias do gênero são cuidadosamente pensadas e articuladas para repercussão na mídia, em paralelo ao encaminhamento judicial. Além disso, nota-se que após um primeiro destaque exclusivo, os outros veículos de comunicação passam a repercutir o mesmo fato. Inclusive, a cobertura é referenciada, com frases como “Conforme entrevista ao jornal...” ou “Segundo denúncia publicada em...”.

Assim, evidencia-se que a midiaticização parte do referencial de que a mídia interfere em todas as esferas existenciais do homem contemporâneo e, inclusive, molda os seus comportamentos para uma existência midiática e virtual. Mais do que isso, destaca que a mídia instaura novas formas de leitura do mundo, pois tudo está ali representado em um grande espaço de vivência individual e coletiva (EMERIM; BRASIL; NEGRINI, 2013). De tal forma que as imagens fragmentadas da contemporaneidade transformam-se na maneira como vivenciamos as questões cotidianas: “O espaço midiático modificando a vida da sociedade contemporânea, buscando impor-lhe a realidade midiática, a que atribui o estatuto de natureza comum, inerente a todos e a tudo” (EMERIM; BRASIL; NEGRINI, 2013, p. 29). Soster afirma: “Referimo-nos ao jornalismo midiaticizado que, em sua processualidade, reconfigura formas e processos, oferecendo, neste movimento, novas e sucessivas ofertas de sentido à prática” (SOSTER, 2012, p. 89). Ou seja, é quando as mídias deixam o estatuto de “meio” e passam a operar segundo uma perspectiva de dispositivo (SOSTER, 2011).

Piccinin (2013) explica que a onipresença das representações da mídia faz com que o sistema midiático abandone o lugar de mediação ocupado até então, “para tornar-se ele próprio o centro de todo processo a partir do qual se estrutura e

constitui a sociedade atual e suas inteligibilidades” (PICCININ, 2013, p. 130). Assim, a autora conclui que não importa mais o objeto em si, mas o discurso da mídia sobre ele e a relação estabelecida com a sociedade de modo geral.

Tal característica é notável no sentido de que um fato, para receber o estatuto de verdade ou de relevância, precisa passar pela mediação midiática. É comum em uma conversa informal ouvir uma espécie de “autenticação”: “deu na televisão e tudo”, ou então “eu li no jornal”, como se isso conferisse credibilidade indubitável ao que se fala. Além disso, é a versão midiática que assume destaque nas narrativas que se moldam a partir de um fato, segundo os recortes e contornos escolhidos pelos veículos de comunicação²⁵.

Gomes (2006) faz um retrospecto do conceito de mediação para explicar a sofisticação do conceito alcançado pela mediatização. O autor salienta que o vocábulo mediação provém do latim *medius*, ou seja, aquilo que está no meio. Sua compreensão de mediação está relacionada com o fato dela assegurar a passagem de uma realidade a outra realidade (SANTUC, 1995 apud GOMES, 2006). O pesquisador explica:

De acordo com essa posição, a função de mediação é atribuída à linguagem, visto que *é nela que se relacionam diferentes termos, cujo estatuto permite distinguir entre um antes e um depois da mediação. O antes da mediação da linguagem, remete-nos à realidade bruta. Isto é, a tudo aquilo que nos vem desde o exterior e que vem do nosso interior. Esse dado deve ser mediatizado pela linguagem para que possa adquirir uma significação humana. O depois da mediação da linguagem envia-nos para a experiência unificada que, graças à linguagem, chega a ser humana, dita, projetada, inscrita no sentido possível.* (GOMES, 2006, p. 115).

²⁵ Uma demonstração é o incêndio que ocorreu na boate Kiss, em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, no dia 27 de janeiro de 2013. O acontecimento teve ampla divulgação midiática e o que ganhou repercussão foram os pequenos relatos subjetivizados que compuseram o discurso da mídia, como os celulares dos jovens que morreram e tinham diversas chamadas perdidas dos contatos dos pais. O enfoque dado buscava contextualizar o ocorrido e comover, evidenciando a dor dos familiares que perderam pessoas queridas na tragédia. Além das atenções ficarem voltadas para um dos recortes midiáticos escolhido pelos veículos (na tentativa de humanizar ainda mais o relato pelo viés emocional), o exemplo também aponta para a tendência indicada por Figueiredo (2012) e Fonseca (2013), de ancoragem contemporânea nas micro-narrativas.

Como uma complexificação da mediação, Gomes (2006) explica a midiaticização:

Noutras palavras, a midiaticização é a chave hermenêutica para a compreensão e interpretação da realidade. Nesse sentido, a sociedade percebe e se percebe a partir do fenômeno da mídia, agora alargado para além dos dispositivos tecnológicos tradicionais. Por isso, é possível falar da mídia como um *locus* de compreensão da sociedade. (GOMES, 2006, p. 121).

O autor pondera que, a partir disso, a metáfora do palco à plateia é superada. Ele refere-se à afirmação de que, no contexto da mediação, existe o deslocamento das pessoas do palco (onde são sujeitos e atores) à plateia (onde sua atitude é passiva): “Agora temos um teatro de arena, onde não mais se pode falar de palco e plateia, pois é impossível pensar uma realidade sem palco, uma vez que ele tomou tudo. As pessoas não distinguem mais a sua vida separada do palco, sem ele” (GOMES, 2006).

Nesse sentido, Soster (2009) analisa que, atualmente, critérios como credibilidade já não parecem suficientes na explicação de um novo modo de fazer jornalismo. Segundo o autor, diante do panorama midiático que se estabelece, permeado por blogs e redes sociais, por exemplo, o papel do jornalista é posto em xeque. Afinal, a forma de exercer a profissão está acessível a qualquer pessoa, as ferramentas não são mais uma exclusividade do repórter. O mesmo pode ser dito em relação aos receptores que dialogam com tais suportes: há algum tempo eles também passaram a interferir no conteúdo jornalístico, tornando-se, com isso, emissores. Assim, o pesquisador enfatiza: “Estamos, portanto, diante de um problema de fluxo de informação, em que a processualidade deste parece interferir de forma diferenciada nas mais diversas instâncias de funcionamento do aparato midiático, complexificando-as” (SOSTER, 2009, p. 29).

De tal forma, no contexto de múltiplas narrativas ancoradas em diferentes suportes midiáticos, onde a relação entre emissor e receptor acaba por ser complexificada, se um fato não passa pela mídia é como se ele nem sequer tenha a existência registrada. Além disso, na medida em que, na dinâmica atual todos estão na plateia e todos podem ser atores, o jornalismo passa a operar fundamentalmente de modo a gerar um deslocamento da posição do repórter. Ou seja, se diante dos cânones jornalísticos o repórter não tinha permissão para subjetividades e para se

colocar nos relatos, o contexto contemporâneo vai ser constantemente abastecido por novas possibilidades, que vão autorizar e o convocar para o testemunho e o relato da experiência própria, por conta de uma nova valoração a estas formas narrativas agora conquistadas.

O repórter passa então a marcar a sua presença nos conteúdos produzidos. Na televisão, por exemplo, além da narrativa com espaço para a primeira pessoa e a enunciação clara do “eu”, antes praticamente proibidas, o profissional posiciona-se também visualmente. Antes, a sua presença física era limitada pelo aparecimento exclusivo da mão segurando o microfone e por um breve boletim formal²⁶. No momento atual, outros formatos imagéticos são explorados. Ganha destaque a reportagem “vem comigo”²⁷, onde o repórter caminha e, num tom de conversa, vai explicando e mostrando o contexto do fato ou algo relevante na cena. O enquadramento da câmera passa a privilegiá-lo, pois mesmo nas entrevistas aparece em destaque, junto com a fonte. Enfim, são diferentes estratégias que evidenciam o protagonismo do repórter e oferecem novas ofertas de sentido ao jornalismo midiaticizado.

Para Fausto Neto (2012), esses movimentos apontam para uma complexificação da atividade enunciativa midiática. Segundo o autor, a midiaticização instituiu uma nova arquitetura comunicacional que gera uma nova dinâmica tecnodiscursiva, em termos de interação. Ele resgata que na “sociedade dos meios” a interposição entre técnica, produtores e receptores estabelece uma instância de mediação entre eles e tal mediação produz um discurso representacional. Sobre a “sociedade em midiaticização” afirma:

Já na “sociedade em midiaticização” a mesma técnica que, até então, destacava-se por seus processos de interposição – gerando, indiretamente as estruturas mediadoras – possibilita, através de outros processos sociotécnicos-discursivos, que produtores e receptores de discursos jornalísticos estruturam suas interações, a partir de “zona de contatos”. Nessa a circulação deixa de ser uma “zona de passagem”, na qual se daria um trânsito linear de discursos, para se transformar num espaço de interfaces, segundo outro tipo de trabalho enunciativo, de natureza assimétrica cujas marcas de suas manifestações, geradas por produtores e

²⁶ Em uma reportagem de televisão, boletim é o momento da passagem do repórter, ou seja, quando o mesmo aparece em áudio e vídeo detalhando alguma informação. O boletim também pode ser chamado de passagem ou *stand up*. Nota do autor.

²⁷ A reportagem “vem comigo” ocorre em um plano sequência, ou seja, em uma cena contínua, em que a câmera permanece ligada enquanto se movimenta, acompanhando determinada ação.

receptores, se tornariam empiricamente mais visíveis. (FAUSTO NETO, 2012, p. 46).

Cabe evidenciar que, na perspectiva da midiaticização, a mídia também assume uma função de geradora da realidade, ou seja, do simulacro (EMERIM; BRASIL; NEGRINI, 2013). De tal modo, a mídia acaba por instituir espaço e tempo próprios, sem limites, sem fronteiras.

Partindo das concepções de Baudrillard (1991), o simulacro é a representação tecnicamente consumada como real, que pressupõe um mundo idealizado que se realiza ou concebe através do que se pode chamar de espectros, sombras ou réplicas de suas imagens puras, de suas representações tecno – industriais, lógicas estilísticas ou informáticas. Temos então o que se costuma chamar de simulacro hightech, pois na experiência contemporânea estamos muito mais suscetíveis aos apelos emocionais, sensoriais e sentimentais provocados pelas imagens da mídia do que às vivências reais ou diretas entre seres humanos. (EMERIM; BRASIL; NEGRINI, 2013, p. 29).

Segundo os autores, na mídia contemporânea a imagem acaba sendo o meio principal dessa publicidade que o mundo faz de si mesmo. Então, na simulação, a percepção é construída através dos meios de comunicação, especialmente os que exploram a questão imagética, como a televisão: “Esse simulacro transforma as carências sociais em bens de consumo e faz do econômico marco referencial de qualidade de vida; a vivência ideal é aquela que permite ao cidadão adquirir produtos, [...]”. (EMERIM; BRASIL; NEGRINI, 2013, p. 30). Isso é muito evidente no contexto das telenovelas, por exemplo, onde a classe média retratada é pautada em bens de consumo e aquisição conduzida por determinadas marcas, inclusive através de *merchandising*.

Nessa perspectiva, esse mundo produzido como simulacro cria para os indivíduos consciência e identidade própria, fundadas numa subjetividade transformada em ficção ou virtualidade, espaço onde o eu dos seres é tratado como drama pessoal, onde a história é figurada como espetáculo midiaticamente organizado e onde o espírito subjetivo é uma irrealidade de ficção cenográfica. Quase nada escapa ao caráter global do espaço midiático; nada que é rígido e firme sobrevive à uniformidade do simulacro, pois seus conteúdos se dissolvem nessa fluidez intensa de imagens que tudo iguala e banaliza, inclusive a própria consciência. (EMERIM; BRASIL; NEGRINI, 2013, p. 30).

Diante dessa “fluidez”, ou “porosidade”, existe um espaço entre o vivido e a sua representação. Piccinin (2013) explica:

E é justamente esta distância entre o objeto e sua representação que as narrativas midiáticas procuram dialeticamente apostar na intensificação e na contínua comprovação do que diz. Como num movimento reverso à porosidade que a representação virtualizada, ou sua “desreferencialização”, produz a própria mídia acaba por promover em seu narrar movimentos de autenticação como estratégia de autodiferenciação. Um diferenciar-se que se assenta em uma estética midiática baseada na oferta da transparência máxima e de desvelamento das tentativas de registro desse real, objetivando ofertar a ideia de assentar-se o mais próximo possível da realidade que narra. É uma resposta a essa demanda pela “volta ao real” sem mediações e sem artifícios, buscando representar um desejo por uma realidade que possa se mostrar mais fiel e mais “autêntica”. (PICCININ, 2013, p. 131).

A transparência máxima e o desvelamento das tentativas de registro do real são, portanto, características que marcam as novas produções de sentido na contemporaneidade e, por consequência, o jornalismo. A valorização do “verdadeiro real” ganha força no contexto de forma geral, mas especialmente na televisão. O veículo, ao casar de forma sedutora som e imagem, surge como uma instância representativa dos fatos “reais”: “[...] o jornalismo de televisão busca, portanto, acolher as demandas da transparência e de desvelamento em suas representações das realidades como estratégias norteadoras do seu fazer, pautado pela busca da autenticidade como valor editorial contemporâneo” (PICCININ, 2013, p. 132). Nesse sentido, Flusser (2002) avalia a televisão como um espaço onde a ilusão de transparência é duplamente reforçada, pois o acontecimento narrado se apresenta como se fosse vivido em uma aparente colagem entre narrativa e experiência.

Para Coração (2012), a prerrogativa de transparência é, em muitos casos, conquistada pelas representações que se prometem mais próximas da realidade, a partir da construção de uma narrativa-discursiva. O autor evidencia:

A tradução do abrupto (o mundo caótico necessitado de entendimento), pelo jornalismo, dá-se um pouco através do prisma de representação “clara” das coisas, em que as condições da realidade possam se ajustar como indicadores da vida cotidiana. É que o jornalismo impõe uma espécie de ordenamento do caos simbólico que o ar dos fatos brutos engendra. Nesse raciocínio, o telejornalismo se sedimentaria como uma construção textual mais dinamizada, na medida em que materializa a *sujeira* dos fatos à luz do controverso sistema lógico regido por meio do audiovisual, em sua configuração realística e sedutora. Ou seja, os fundamentos em torno da imagem como meio fazem da *transparência* do mundo (no telejornalismo) o elo da práxis televisiva, com transmissão fugaz e sólida, visto que evidencia o suporte do real pela legitimação imagética, fincada no jogo de edição

tecnológica, e elucidada pelo discurso da verdade como guia. (CORAÇÃO, 2012, p. 159).

De tal forma, o autor entende a transparência como uma “emolduração do acontecimento que se desnuda” (CORAÇÃO, 2012, p. 159). Assim, acrescenta que a transparência no contexto do telejornalismo contemporâneo está relacionada com a “paixão pelo real”, na tentativa de ordenar o caos simbólico que se estabelece:

A sociedade contemporânea vislumbrada pela “paixão pelo real” (BADIOU *apud* ZIZEK, 2003) se materializa na urgência em enunciar a realidade que sai do lugar: a favela, os bastidores de um concurso, o perfil de uma celebridade, a antevisão do mundo esportivo e político etc. Tudo isso é ingrediente de preconização do fascínio da realidade, como marca indelével de nossas aspirações e inquietações midiaticizadas. Nesse sentido, a “paixão pelo real” é demonstrada por uma espécie de ânsia propositiva, como se nossas pulsões de espectador se reforçassem pelo semblante (algo melancólico) de realidade dura. (CORAÇÃO, 2012, p. 161).

Tais estratégias de valorização da transparência e demonstrações de “paixão pelo real” são notáveis no Profissão Repórter. Resende (2012) afirma: “Em Profissão Repórter, a crença na transparência e a impressão de que aquilo que vemos é o tempo vivido se tornam evidentes tanto no trato com a câmera quanto na tessitura de muitas de suas narrativas” (RESENDE, 2012, p. 60). Piccinin (2013) recorda que até a suposta ausência de organização narrativa no programa quer simbolizar algo da “ordem do espontâneo” e natural, ainda que essas construções de erro sejam intencionais. Sobre a composição das reportagens, a autora sintetiza:

Ou seja, os cortes das falas do entrevistado são minimizados porque há a imagem do repórter junto, de maneira que a captação já está sendo pensada para um momento da narrativa em que se deixe acontecer este diálogo sem interrupções, em plano sequência. O uso do microfone direcional (shotgun), que compõe o cenário, mas não tem a ostensividade de microfones omnidirecionais e cardióides, nem representam a invasão de um microfone de lapela, ajudam a tornar a cena mais espontânea e a deixar estes sujeitos entrevistados mais à vontade. E as imagens captadas com movimentos, por vezes bruscos, ou fruto de enquadramentos com câmera na mão – portanto, eventualmente tremidas – são também utilizadas integrando as estratégias de oferta desse real autêntico. (PICCININ, 2013, p. 141).

Nota-se que Profissão Repórter busca no uso de diferentes estratégias uma certa espontaneidade, tanto na postura e condução dos repórteres quanto na relação com os próprios entrevistados. Especificamente sobre o recurso da câmera na mão, Resende (2012) considera:

Na tessitura de muitas de suas narrativas, o repórter, “com a câmera na mão” (um clichê bastante utilizado no programa), explica enquanto registra, direcionando o olhar do telespectador no reforço evidente de contribuir para que nada passe despercebido. Além disso, somada ao tom explicativo, há a determinação por tudo dar a ver. (RESENDE, 2012, p. 61).

Ou seja, a condução da reportagem pelo viés da câmera na mão dá a sensação de direcionamento do repórter. A estratégia é uma forma de legitimação do protagonismo do mesmo, como se a câmera representasse os seus olhos e por ela o profissional mostrasse o que deve ser visto pelos telespectadores. Resende (2012) reforça: “Nota-se uma colagem, um gesto que reitera o lugar de fala do jornalista e a crença de que a câmera opera sempre a favor da ideia de que a realidade nada mais é do que um quadro a ser revelado” (RESENDE, 2012, p. 61).

Então, no âmbito da narrativa jornalística, se na modernidade um dos valores editoriais de destaque era a objetividade, no contexto atual a autenticidade é que fica em evidência. Observa-se que ambos os valores estão subordinados ao mesmo objetivo: proporcionar uma oferta do real. O que muda nas diferentes perspectivas é o modo que tal real é explorado:

Esses pressupostos que já foram considerados as garantias do comprometimento com o real, hoje são de alguma maneira substituídos por convencimentos estabelecidos pelo “fazer” e pelo “mostrar fazer”. Indicam assim, a assunção do compromisso em exibi-los e trazer o mais real possível, prevendo a inserção e evidência da voz jornalística, antes severamente orientada para a dissimulação. (PICCININ, 2013, p. 134).

O que Piccinin (2013) chama de “mostrar fazer” pode ser exemplificado através da evidenciação dos bastidores. O contemporâneo abre espaço para a explicitação dos processos de produção jornalísticos, que antes eram ocultados e que agora integram a narrativa por seu valor testemunhal. Serelle (2012) salienta que a palavra “bastidores” tem origem francesa e refere-se no universo teatral à caixa do palco, ao maquinário e àqueles que ficam por trás dos panos. Ou seja, é o ambiente que está fora do alcance do grande público. No panorama jornalístico, o autor afirma:

A retórica dos bastidores é uma estratégia narrativa, pois, ao mesmo tempo em que pretende (ou finge pretender) abrir a caixa jornalística, acaba por estabelecer uma relação de confiança com o espectador, o que reforça a verdade do narrado; é quando a opacidade se transforma em artifício de transparência. (SERELLE, 2012, p. 183).

Profissão Repórter tem como recurso estratégico tal evidenciação dos bastidores. Na própria chamada do programa é enfatizado: “os bastidores da notícia, os desafios da reportagem”. O telespectador passa a vivenciar, junto com a equipe do programa, os dilemas do processo de produção e as reflexões éticas e sobre as práticas jornalísticas:

Nesse momento o programa, especialmente o “Profissão Repórter”, [...], cria uma situação localizada espacialmente em uma ilha de edição em geral – no cerne do processo editorial – para, a partir da exibição repetida do material, discutir com o coordenador, neste caso Caco Barcellos, como proceder ou como se deveria ter procedido em determinadas situações. Esse é o momento em que, em uma atitude autorreferencial, a mídia discute a si mesmo e a narrativa, por oportunizar de forma original esta evidenciação, chama este telespectador para lhe dizer destes dramas reais, muito próximos da “verdade” em si experienciados pela equipe dos programas. (PICCININ, 2013, p. 143).

Trata-se de um olhar para si em um movimento autorreferencial, com o objetivo de discutir e salientar a própria prática profissional. Também visa passar a ideia de real autenticado, numa perspectiva de complexificação da produção jornalística. É uma tendência que não se limita aos programas televisivos, mas perpassa o conteúdo dos jornais, da rádio e da própria internet, no caso específico, através dos links entre as páginas.

Assim, nota-se que a noção de transparência e autenticidade mantém o jornalismo ancorado no seu compromisso referencial. O que muda no panorama atual é a forma como tal referencialidade é explorada. O que na modernidade era abordado de forma hegemônica a partir da normatização e nos cânones da objetividade e imparcialidade, passa a ser visto por um outro viés, que Fausto Neto vai chamar de atorização do acontecimento (FAUSTO NETTO, 2011).

3.2 O outro lado da referencialidade: a atorização

Na modernidade, a narrativa jornalística passou a indicar um certo distanciamento e neutralidade do narrador no processo de construção da notícia. O jornalista trabalhava então com a ideia de que era apenas um mediador de outras fontes e que dessa forma teria que apagar as próprias marcas de enunciação. Assim, aproveitava-se do uso abundante de determinados recursos e estratégias como forma de dissimulação desse “eu” repórter.

Um exemplo é o uso das aspas nas informações, com o objetivo de transferir para o entrevistado a responsabilidade pelas palavras ditas. Sobre isso, Fausto Neto (2012) considera: “Mas [o jornalista] esquece – ou denega – que o ato de produção do texto (o ato de enunciação) é permeado por sua maestria do qual resulta um enunciado – a reportagem – que traz as marcas de um complexo trabalho de extração e seleção de dados, por ele tecido e, portanto, subordinado às suas estratégias” (FAUSTO NETO, 2012, p. 50). Ou seja, por mais que o jornalista tente manter uma postura de assepsia, a mesma é impossível, pois inevitavelmente o profissional deixa marcas pessoais nas suas construções narrativas.

Segundo o autor, tal tendência, que se impõe à narratividade, vai se complexificando conforme a modernização passa a fazer parte de forma efetiva da rotina de produção jornalística. Assim, dois desdobramentos específicos podem ser observados:

[...] de um lado, aquele que padroniza ainda mais os horizontes (interpretativos) das narrativas, com a criação dos dispositivos reguladores como os manuais de redação que extrapolam, inclusive, como protocolo de organização textual, para ambientes não jornalísticos. De outro, a emergência, a nosso ver, da primeira versão de “atorização do acontecimento”, no contexto da sociedade dos meios, e que se constitui no movimento do “novo jornalismo” [...]. (FAUSTO NETO, 2012, p. 50).

Resende (2012) explica que a objetividade é algo relativo. No contexto, a subjetividade brota da mesma “raiz”:

Sob essa ótica, por exemplo, entendemos que a ilusão de transparência somada à presunção de objetividade e imparcialidade na ordem do discurso não só abre um flanco no conhecimento gerado em torno do jornalismo – suscitando ignorâncias –, como também legitima e dá lugar à fazeres aparentemente diferenciados que brotam, no entanto, de uma mesma raiz: ora assistimos ao esforço inócuo pela busca de um objetivismo, ora o seu oposto, temos o subjetivismo – a tomada pela emoção – como sua estratégia de ação. Ou seja, esses dois gestos extremados, porque partem de um mesmo princípio operacional e conceitual, ajudam-nos a compreender que a marca da objetividade, encravada como um fato teórico-discursivo no imaginário em torno do que cabe ao jornalismo e ao jornalista – ser imparcial –, também se apresenta quando a estratégia é negá-la. (RESENDE, 2012, p. 58).

De tal forma, observa-se que a referencialidade abre para duas diferentes estratégias de legitimação. Por um lado, vai pelo viés da objetividade, na tentativa de retratar a realidade de um lugar de assepsia. Trata-se de uma “tarefa representacional”, pois nestas condições o “lugar de fala” fica definido como uma

atividade de mediação (FAUSTO NETO, 2011, p. 3). Por outro lado, busca na experiência e no protagonismo do repórter um novo espaço para transmitir a informação e uma outra forma de mostrar o real.

E é neste sentido que o repórter desempenha, ao assumir o protagonismo testemunhal, o que Fausto Neto chama de atorização: “Se os processos de produção da reportagem se mudam, especialmente nos tempos contemporâneos, com a mediação jornalística sendo ocupada por outras tecnologias – *blogs, twitter, celular, etc* – no novo jornalismo, a figura do narrador, enquanto um observador, é central [...]” (FAUSTO NETO, 2012, p. 51). Ou seja, o jornalista passa de mediador para ator e isso pode se manifestar de diferentes formas no âmbito das narrativas jornalísticas: “São ocorrências na processualidade de uma sociedade à outra quem vai deslocando a dimensão atorial do campo jornalístico para seus atores específicos, os jornalistas” (FAUSTO NETO, 2011, p. 3).

O autor explica: “O processo de midiatização da sociedade desloca do âmbito dos próprios meios a ênfase sobre seu trabalho, na medida em que suas lógicas e operações passam a afetar as lógicas de produção discursiva de diferentes campos sociais, bem como dos próprios atores sociais”²⁸ (FAUSTO NETO, 2011, p. 4). De tal forma, é toda uma mudança na perspectiva social e tecnológica que resulta em novas formas de relacionamento entre os jornalistas e seus entrevistados e, também, entre o profissional e o veículo de comunicação no qual atua. Percebe-se:

O intenso processo de midiatização da sociedade tem afetado o âmbito jornalístico, principalmente a organização de sua ambiência e o funcionamento discursivo de suas práticas. Particularmente, desponta neste cenário de mutações, a problemática que envolve a transformação do jornalista de mediador em ator e que tem uma relação direta com os processos e operações que envolvem a produção, e a própria noção de acontecimento. (FAUSTO NETO, 2011, p. 1).

O autor destaca que na “sociedade dos meios”, o jornalista tinha um papel no trabalho enunciativo em que as suas referências eram neutralizadas, conforme técnicas discursivas que tratavam de inibir as transparências de sua atividade: “As

²⁸ Isso é observado na prática na medida em que os meios de comunicação pautam a vida das pessoas. Além disso, fica ainda mais evidente com o uso de redes sociais como o *Facebook*, quando mais importante do que chegar em um lugar é fazer o “*check-in*” no mesmo. Outro exemplo são as fotos de refeições na rede de imagens *Instagram* e que também repercutem no *Facebook*. Muitas vezes, as pessoas produzem um prato pensando exclusivamente na exposição virtual. Ou seja, as redes interferem no comportamento das pessoas, com base no que os outros vão achar ou no que a pessoa quer parecer ou evidenciar, também como forma de provar felicidade.

marcas identitárias de suas relações com o sistema produtivo do jornal se explicitavam de modo restrito, na fronteira que delimitava o valor de uma autonomia relativa do trabalho autoral do enunciador” (FAUSTO NETO, 2011, p. 5).

Já no contexto contemporâneo, a midiatização das práticas jornalísticas cria uma nova situação de transações entre produtores e receptores, “debilitando progressivamente a mediação jornalística, transformando-a numa atividade atorial, em consequência também das novas condições de circulação dos discursos sociais” (FAUSTO NETO, 2011, p. 5). No panorama, o jornalista abandona as “trincheiras da maquinaria enunciativa” (FAUSTO NETO, 2011, p. 5). Sendo assim, passa a se colocar e chamar a atenção para a sua existência e para a natureza do seu trabalho:

Dessa perspectiva, o jornalista não é o mestre principal da sua atividade discursiva, uma vez que seu ato se encontra no meio de uma rede de interdiscursos, de fluxos de meios e de produções de coenunciadores. O fato de ele se constituir em um novo ator, não lhe enseja autonomia. Deixa de ser o enunciador clássico. Mas, dessa feita, seu trabalho enunciativo é regido por lógicas da rede e dos complexos circulatórios nos quais está imerso. (FAUSTO NETO, 2012, p. 62).

Sendo assim, evidencia-se uma complexificação da mediação jornalística. Fausto Neto (2012) considera:

Novas narratividades se estruturam a partir da circunstância na qual o processo da circulação põe em movimento a enunciação como acontecimento, e também o trabalho enunciativo do jornalista, transformando-o em um novo tipo de ator, o qual se distancia do tradicional “elo de contato”. No lugar desse, o narrador se desloca também no processo de circulação sendo por ele arrastado, sobretudo pelos fluxos que o fazem transitar de um meio a outro. Ao lado desse transitar do jornalista transformado em ator, chama atenção o trabalho propriamente dito da enunciação, cujas operações destacam como sendo o ato enunciativo o próprio acontecimento. (FAUSTO NETO, 2012, p. 59).

A complexificação na mediação que ocorre a partir da transformação do jornalista em ator acontece especialmente quando o repórter transforma-se também na própria fonte da reportagem. Fausto Neto (2012) define tal deslocamento como o cerne da “atorização do acontecimento” (FAUSTO NETO, 2012, p. 59).

Para Piccinin (2013), a atorização se dá a partir da evidência da condição do repórter como testemunha e agente fundamental da história que narra. Assim como salienta Fausto Neto (2011), a autora defende que isso acaba por alterar o próprio estatuto do acontecimento jornalístico. Ressalta ainda o fato de o repórter deixar o

lugar de mediador para tornar-se a própria notícia. No contexto específico do telejornalismo, chama a atenção para o lugar de importância das fontes no discurso direto em oposição ao *off*, que é a narração do repórter completada por imagens relacionadas.

Na modernidade, o padrão básico de edição em telejornalismo era composto, de maneira geral, por *off* + entrevistas + boletim, seguindo o modelo norte-americano de jornalismo de televisão, orientado sempre pela ideia de que o repórter não é a notícia, e sim o meio através do qual a mesma deve chegar ao receptor. No contemporâneo, observa-se uma quebra em tal estrutura²⁹. Nota-se que os entrevistados, em alguns casos, ganham maior destaque e que durante a fala dos mesmos o repórter chega a aparecer no vídeo, o que antes era impensável. As perguntas, em um momento anterior cortadas da reportagem, podem fazer parte do material, como forma recurso na construção narrativa. O boletim, que no modelo “padrão” do telejornalismo era “engessado”, ganha novos movimentos de câmera e do repórter. Se antes o enquadramento estava no tronco e rosto do jornalista, atualmente o profissional tem licença para andar enquanto fala e com seus movimentos apresenta a cena de um fato.

Para Fausto Neto (2011), tais alterações na narrativa jornalística tem como um dos objetivos fazer os receptores passem de uma mídia a outra:

Através dele [o jornalista], gera-se intensa atividade interativa, segundo acoplamentos de elos que constituem a realidade na qual jornalista e receptor se encontram instalados, ainda que sob lógicas distintas (VERON, 2009). Esta dinâmica de intensos acoplamentos, mas também de fechamentos é quem origina a existência de uma realidade sistêmica (LUHMANN, 2005) e o desaparecimento do mediador, nos termos acima descritos. Este sai de cena, mas pela emergência de novas operações, nela re-ingressa, na condição de ator e cujo trabalho passa a ser feito no âmbito da plataforma na qual se engendram e circulam dispositivos. (FAUSTO NETO, 2011, p. 6).

²⁹ No panorama, também ganham destaque reportagens que dialogam com os documentários cinematográficos. Mota (2012) explica: “O documentário é uma narrativa de representação social, com pessoas reais fazendo às vezes de atores” (MOTA, 2012, p. 211). A autora salienta a tradição do documentário de transmitir uma sensação de autenticidade e sua ancoragem no efeito de real. Duccini (2012) também aborda a relação entre documentário e jornalismo. A autora afirma: “o aporte ético-estilístico do documentário que *contamina* o espaço do jornalismo” (DUCCINI, 2012, p. 191). Segundo analisa, diferentes composições narrativas aproximam determinadas reportagens do gênero documental, seja pela forma narrativa ou pelos enquadramentos e usos do sujeito da câmera num viés de ponto de vista.

Para o autor, neste contexto surge uma nova realidade midiática, resultante das intensas e ininterruptas intervenções dos processos tecno enunciativos que surgem pela complexidade dos dispositivos contemporâneos. Assim, os atores desdobram-se em vários enunciadores no que Fausto Neto (2011) considera um dos principais níveis de atorização do trabalho jornalístico: “Nele desaparece o mediador em suas ‘funções clássicas’ de ligação de um ponto a outro – fontes e leitores. E, em seu lugar, surge o ator, dispositivo que avoca si o trabalho de impor ao acontecimento um novo processo de sua captura bem como marcas outras sobre esta atividade capturadora” (FAUSTO NETO, 2011, p. 6).

Isso também está relacionado com a emergência na contemporaneidade de um profissional multimídia. Se antes o jornalista ficava restrito a um determinado suporte midiático, como o jornal, por exemplo, atualmente ele precisa transitar entre diferentes plataformas. Uma demonstração é em coberturas de grandes eventos. O repórter de televisão produz conteúdo audiovisual para diferentes programas, escreve em um blog sobre os bastidores da cobertura e faz postagens constantes nas mídias sociais com informações da última hora. Isso quando o conteúdo produzido não se desdobra ainda para uma coluna em um jornal ou revista ou boletins de rádio.

Tal figura multimídia reforça a posição do profissional como ator, pois nesse trabalho ele não é apenas um mediador que faz a conexão entre fontes e público. Ele é também personagem referencial que passa a incorporar a sua percepção e vivência pessoal nas marcas de enunciação. Isso vai autorizá-lo a mencionar impressões como “nós estamos cansados após uma longa viagem” ou “o que mais desperta a nossa atenção é a comida de determinado país”, demonstrações que podem ser observadas em coberturas esportivas em outros países, por exemplo.

Dessa forma, analisar o protagonismo do repórter requer o entendimento da posição ocupada pelo mesmo no viés da atorização. Fausto Neto (2012) destaca:

É nessa zona que aparece o ator-jornalista segundo um outro tipo de performance, distinta daquele conferida ao jornalista, como mediador. Tal zona enseja novas estratégias de contatos entre produtores e receptores; reformula as características dos seus “modos de agir” e de seus “modos de dizer”; impõe o funcionamento de uma narratividade, através da qual o jornalista deixa de ser o “analista do dia”, transformando-se em um outro tipo de narrador nesta paisagem tecnomídia. Um novo modo de narrar, no qual ele está implicado, é transformado em objeto de sua própria narração. (FAUSTO NETO, 2012, p. 61).

Resende também salienta que o jornalista é um protagonista do ato, que “quando se reposiciona no lugar do humano, cria possibilidades de articular-se no tecido da vida” (RESENDE, 2004, p. 15). Assim, o autor afirma que o profissional deixa de ocupar o lugar de “dono da lei” através do texto para tornar-se um observador, assim como quem vai receber o material. Ou seja, o profissional deixa de estar um degrau acima do leitor, ouvinte ou telespectador na condução do conteúdo e assume a mesma posição que ele, apesar do privilégio inegável da escrita ou da técnica jornalística específica (RESENDE, 2004).

Ele não faz sua a voz do outro e nem se propõe, tão-somente, a parafrasear suas fontes, como nas narrativas atrofiadas, que insiste na onipresença do autor-jornalista e que, por se limitar, muitas vezes, a dizer “de acordo com” e/ou “segundo determinada fonte”, faz-se monofônica, legitimadora de uma só voz, e monológica, pouco atenta ao emaranhado que tece os discursos. (RESENDE, 2004, p. 15).

Para Resende (2004), as narrativas de resistência apresentam um sujeito “negociador de sentidos” ou mediador social. Segundo ele, isso ocasiona na desmistificação do jornalista-deus, pois o profissional permite que outros dizeres se tornem construtivos do seu texto. Além disso, produz um texto que se faz reconhecer dialógico.

Assim, é importante sublinhar que, na *lógica do texto*, não se trabalha diretamente com a dimensão do empírico. Avalia-se a disponibilidade do jornalista fazer-se ou não aberto ao diálogo pela escrita que dele procede, pelo resultado do seu trabalho, pelo que ele realiza como texto. Desse modo, inevitavelmente, reavalia-se a sua prática, mas por vias outras que não as propostas pelo *texto das lógicas*. (RESENDE, 2004, p. 16).

Em razão disso, considera-se o contexto do jornalismo midiaticizado como também responsável no favorecimento da aparição de novas produções jornalísticas. Junto com a atorização, a midiaticização provoca questionamentos diante de consolidados cânones modernos, que por muito tempo balizaram a prática jornalística. Assim, ambos os movimentos acabam por influenciar diretamente o posicionamento dos veículos de comunicação na contemporaneidade, momento no qual emergem diferentes manifestações de protagonismo do repórter, ancoradas no viés do jornalista como ator.

4 PROFISSÃO REPÓRTER E PROTAGONISMO

Profissão Repórter é um programa jornalístico apresentado pela Rede Globo de Televisão, que trouxe inovações ao telejornalismo brasileiro, tanto em quesitos técnicos e estéticos, quanto em relação às formas narrativas (GROSS; PASCHOALICK, 2012). Comandado pelo jornalista Caco Barcellos³⁰, teve início como quadro do dominical Fantástico, entre 2006 e 2008. Em 2008, ganhou espaço próprio e fixo na grade da emissora, com alterações no tempo de duração, tratamento temático e adensamento das matrizes estéticas dos episódios (DUCCINI, 2012). Atualmente, é veiculado na terça-feira à noite e possui duração aproximada de 25 minutos.

A estreia como programa independente teve ampla divulgação institucional, com publicidade comercial e estruturação de site próprio. Salienta-se:

[O programa teve a] veiculação dos episódios em horários tradicionalmente destinados a outros jornalísticos marcados por uma hibridização do gênero, como Amaral Netto, o Repórter (1968-1983); Globo Shell Especial (1971-1973), embrião de Globo Repórter (1973-atual); e, mais recentemente, Linha Direta (1990; 1999-2007). (DUCCINI, 2012, p. 189).

Soares (2012) relaciona Profissão Repórter com Linha Direta³¹ e afirma que os relatos jornalísticos têm ocupado lugar de destaque na programação televisiva contemporânea:

Ambos têm [tanto Profissão Repórter quanto Linha Direta] em comum a apresentação de propostas tidas como inovadoras em termos jornalísticos e abordagens que valorizam o caráter narrativo de seus relatos. Ainda que com possíveis divergências nas concepções sobre jornalismo e narrativa, os dois programas estabelecem diálogo com formas variadas comumente presentes em documentários televisivos ou cinematográficos. (SOARES, 2012, p. 119).

A autora cita também o antigo telejornal Aqui Agora³², ainda que intensamente voltado para o sensacionalismo, como fundante no sentido de apresentar novas

³⁰ O jornalista Caco Barcellos coordena o Profissão Repórter. Famoso por pautas engajadas e comprometidas com grandes questões sociais, Piccinin (2013) destaca que sua apresentação reafirma a vocação investigativa do programa, que atua na linha de denúncia dos problemas que afetam a sociedade brasileira.

³¹ Linha Direta foi exibido pela primeira vez em 1990 e retomado no período entre 1999 e 2007. Teve diferentes fases, mas sempre mantendo uma linha de caráter popularesco, com ênfase em temas relacionados à violência. Nas suas formas narrativas, destaca-se a reconstituição de crimes, apelo à denúncia e simulação de processos investigativos (SOARES, 2012).

estratégias narrativas, que foram sendo incorporadas primeiro em Linha Direta e, posteriormente, em Profissão Repórter. Segundo Soares (2012) o próprio nome do programa evocava o efeito narrativo de aproximação ao telespectador. Além disso, explorava recursos antes incomuns no telejornalismo, como a narrativa em primeira pessoa, a presença ao vivo no local do acontecimento e a transmissão em tempo real, para construir a sensação de que não só o repórter, mas também o público está vivenciando os fatos com maior proximidade e, portanto, maior autenticidade possível.

Tais exemplos evidenciam a busca pela transparência nas produções audiovisuais e o processo de deslocamento do repórter de mediador para a posição de ator. Soares (2012) considera que a câmera na mão, a entonação frenética, sons ruidosos e imperfeições na imagem corroboravam para o efeito de objetividade jornalística pretendido em Aqui Agora, ainda que subvertendo os moldes “tradicionais” do jornalismo. O mesmo observa-se em Profissão Repórter, que também busca em diferentes estratégias formas de autenticação do real e valorização da experiência, especialmente através do viés narrativo. A autora considera: “Podemos dizer que Profissão Repórter inova ao mesclar dois elementos singulares, como se pudesse agregar a vivacidade da narrativa próxima e a credibilidade de seu encobrimento” (SOARES, 2012, p. 122).

Conforme Serelle (2012), no período inicial, Profissão Repórter era caracterizado principalmente pela opacidade – ou pela retórica dela – que se desdobrava no exercício da atividade jornalística: “O termo opacidade é usado, aqui, no registro dos estudos de linguagem para se referir a uma qualidade dos textos que explicitam, de modos e graus diversos, seus artifícios de mediação, atingindo a consciência de seu caráter factício – e, por vezes, fictício [...]” (SERELLE, 2012, p. 177).

O autor salienta que a opacidade manifesta-se em diferentes aspectos de Profissão Repórter, entre eles na proposta de destaque na rotina de produção e no enquadramento de uma tela dentro da outra (o movimento de uma câmera gravar a outra também em captação). Ou seja, são diferentes construções que valorizam um

³² Aqui Agora foi exibido pelo SBT entre 1991 e 1997, retornando por um breve período em 2008. Conforme Soares (2012), foi um dos primeiros telejornais a romper com o formato clássico de inspiração norte-americana. O programa apresentou propostas estéticas, narrativas e tecnológicas diversas ao modelo “convencional” de jornalismo. Abordava temáticas relacionadas com a violência e conflitos sociais, com posicionamento explicitamente opinativo de seus apresentadores.

dos dados como objetivo do programa: a evidenciação dos bastidores da notícia e dos desafios da reportagem, elementos em certa medida inovadores por exigirem a quebra dos protocolos de neutralidade e apagamento das marcas do repórter.

Resende (2012) explica que “os bastidores da notícia e os desafios da reportagem”, chamados na abertura do programa, salientam três lugares pensados como fundamentais na contextualização de Profissão Repórter: 1) o jornalismo problematizado a partir de seus entraves e desafios; 2) a televisão como suporte que acaba por reiterar certos dogmas engendrados no pensamento e na prática do jornalismo; e 3) o próprio audiovisual que, nas suas possibilidades e no seu contexto específico, evoca e reforça a ideia de uma realidade possível de ser fielmente registrada. Reforça:

Se o nosso pano de fundo é considerar a possibilidade de existência de um jornalismo como espaço de fricção, o que se pretende aqui é compreender como os efeitos da ilusão de transparência e de um exercício autorreferencial, que reitera o poder de fala instalado no jornalismo, contribuem [...] para se referendar a hegemonia de um jornalismo de paradigma informacional. (RESENDE, 2012, p. 54).

O autor ressalta: “Problematizar o jornalismo à luz dos seus entraves e desafios requer olhar para o jornalismo do paradigma informacional, este que conhecemos nos dias atuais, como um padrão hegemônico” (RESENDE, 2012, p. 55). Ou seja, a análise de conteúdos midiáticos contemporâneos tem como ponto de partida a compreensão de tal jornalismo marcado pelo viés da informação objetiva, em consequência da influência que ele apresenta ainda na atualidade. Considera:

Datado e constitutivo de um quadro histórico-cultural bastante específico, o jornalismo pensado como lugar de transmissão de informação constitui-se de marcas legitimadoras de seus fazeres e dizeres. Tais marcas, [...], são sustentadas por dois pilares que serão considerados no conjunto desta reflexão: i) trata-se de um jornalismo cuja autoridade e lugar de fala são referendados por técnicas e teorias que visam camuflar (dissimular) problemáticas relativas ao seu processo de enunciação, e, em se tratando especificamente do jornalismo televisivo, é ainda este ii) cuja “vontade de verdade” (Foucault, 1996) é justaposta ao desejo de controle (ver e saber) de quem hoje conhecemos como sendo o seu telespectador (COMOLLI, 2008). (RESENDE, 2012, p. 55).

Pensando no jornalismo “tradicional”, especialmente no contexto do telejornalismo, Arruda (2012) avalia que muitos são os fatores que diferenciam Profissão Repórter dos demais programas produzidos para televisão. Justamente

por isso, ele ganha lugar de destaque em uma análise que considera o panorama da midiaticização e que tem como objetivo entender o processo de atorização e a nova posição assumida pelo repórter no contemporâneo. Afirma:

Não podemos negar que o programa foge do padrão jornalístico produzido no Brasil, a partir dos anos 1950, quando passou a ser praticado sob forte influência da imprensa americana. Isso porque, enquanto o jornalismo tradicional prega como padrão a isenção e a imparcialidade na comunicação de um fato, Profissão Repórter exhibe uma narrativa jornalística revestida de paixões que mexe não só com a forma de produção da notícia, mas também com a maneira de levar até o telespectador todo tipo de sentimento no qual está envolvida a equipe de reportagem e os personagens da narrativa. (ARRUDA, 2012, p. 88).

Ou seja, o telespectador “embarca” no sentimento da produção, especialmente do repórter. Se antes, em um contexto de defesa da objetividade e da imparcialidade, o mesmo não tinha destaque na narrativa, agora ganha licença para ser também um ator e, por vezes, até personagem. E Profissão Repórter expressa de forma evidente isso, pois na abordagem de determinados temas o repórter faz comentários, ora emocionados, ora revoltados, e chega a ficar com lágrimas nos olhos ou chorar em algumas situações.

Figueiredo (2012) também salienta características que diferenciam Profissão Repórter. Segundo a autora, o programa inscreve-se na vertente das narrativas contemporâneas, propondo-se como uma opção ao jornalismo de terceira pessoa e sua pretensão extremamente objetiva: “Ao referir-se ao trabalho do repórter, evoca a figura de um enunciador e, ao remeter para os bastidores, aponta para o desvelamento das mediações que se interpõem entre o espectador e os fatos trazidos a público” (FIGUEIREDO, 2012, p. 111).

Sobre a narrativa em primeira pessoa, considera que, no programa, a equipe mostra a sua cara e dá ênfase ao estabelecimento de uma relação intersubjetiva não só com o espectador, mas também com os entrevistados. É o que acontece, por exemplo, quando o repórter acompanha a rotina das suas fontes, chegando, em alguns casos, a dormir ou ficar por mais dias com as pessoas que vão se transformar nos personagens das suas matérias. Fica clara a relação e até, de certa forma, a intimidade que surge da convivência, mesmo que pontual e com um objetivo profissional.

A partir de tais características, Figueiredo (2012) relaciona Profissão Repórter com o cinema documental contemporâneo pela narrativa marcada pela autenticidade via subjetividade:

Sua legitimidade não é conferida pela distância que permitiria o olhar imparcial, mas, ao contrário, pela proximidade, buscando-se quebrar hierarquias, diminuir a diferença entre a posição privilegiada dos repórteres, que estabelecem as regras no espaço de convívio circunscrito pela reportagem, e a dos demais personagens. (FIGUEIREDO, 2012, p. 113).

Assim, a atuação do repórter ganha outros planos e desdobramentos. Isso é verificado no destaque para a produção jornalística da notícia, tratada com ênfase no espaço de bastidores da informação:

No plano da metalinguagem, muitas vezes ausente ou reduzidíssimo no programa, a ênfase recai nos comentários sobre o processo de captação do acontecimento. O repórter é heroicizado pelos riscos que corre, por sua capacidade de improviso diante dos obstáculos, pelas estratégias que utiliza para contornar dificuldades ao tentar captar os fatos que constituem o conteúdo da reportagem. Em tais passagens, o destaque conferido às peripécias do profissional para ter acesso aos acontecimentos deixa em segundo plano a reflexão sobre o recorte, sobre o olhar que destaca, do contínuo do real, a cena a ser focalizada, assim como deixa de se discutir o seu valor informativo. (FIGUEIREDO, 2012, p. 113).

Sobre o contexto de Profissão Repórter e a evidenciação dos processos de bastidores, Soares (2012) salienta que atualmente é notável na televisão a proliferação de programas envolvendo a temática policial, com concepção conforme moldes do cinema ficcional brasileiro contemporâneo. Como exemplo, a autora cita Força Tarefa, da Rede Globo, e Vidas Opostas, da Rede Record. Conforme indica, também são cada vez mais frequentes programas jornalísticos voltados para os bastidores e modos de construção discursiva: “O slogan de Profissão Repórter parece sintetizar esse movimento, ao prometer revelar (*dar a ver*) ‘os bastidores da notícia, os desafios da reportagem’, evocando uma visão romântica do jornalismo e de seus protagonistas” (SOARES, 2012, p. 126). Acrescenta:

Dessa forma, sensacionalismo, narrativização, ficcionalização, oposição entre representação e realidade, [...] parecem se transmutar em Profissão Repórter, no qual assistimos à fabulação da própria reportagem, encenada para o telespectador por meio de personagens verídicos, estabelecendo pontos de ruptura e aproximação entre programas aparentemente tão distintos (a autora refere-se à Linha Direta). (SOARES, 2012, p. 126).

A autora chega à conclusão que Profissão Repórter apresenta a encenação da reportagem sobre o fato, assumindo a reportagem como personagem que compõe o fato narrado. Ou seja, no programa realidade e ficcionalidade, objetividade e subjetividade, veracidade e fantasia confundem-se nos relatos dos protagonistas e na maneira de problematizar o jornalismo.

E quem são tais protagonistas? O grupo de repórteres, atores que se posicionam e assumem a condução da reportagem, sem limitações em nome da objetividade ou da imparcialidade. Assim, oportunizam uma análise das manifestações de protagonismo, frequentes em Profissão Repórter e que exprimem uma nova ambiência no contexto do jornalismo contemporâneo.

4.1 Estratégias metodológicas

O presente trabalho foi estruturado em três partes. O segmento inicial consiste em uma pesquisa bibliográfica. Segundo Gil (2008), a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de materiais já existentes e elaborados sobre o assunto, principalmente livros e artigos científicos. O autor destaca que a principal vantagem do método é permitir ao pesquisador uma vasta cobertura de conhecimento, muito mais ampla do que aquela que ele poderia pesquisar de forma direta. Então, a técnica foi usada para o embasamento do trabalho, com revisão de literatura de apoio.

Já o segundo momento do estudo tem ênfase na pesquisa documental, constituída do material empírico a partir da análise de episódios do programa Profissão Repórter, buscando identificar as manifestações de protagonismo dos repórteres. A pesquisa documental é muito próxima da bibliográfica. A principal diferença entre ambas é a natureza das fontes:

Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa. (GIL, 2008, p. 51).

Para a análise de tais manifestações de protagonismo, foram escolhidas seis edições do programa. O conteúdo foi selecionado com o objetivo de apresentar uma amostra referente ao período de seis meses. Assim, foi separado um episódio por

mês, de forma aleatória, entre julho e dezembro de 2013. Considerando a duração de aproximadamente 25 minutos da atração, as seis edições representaram uma amostragem suficientemente consistente para contextualização e embasamento da pesquisa.

Dado o recorte da amostragem, empreendeu-se uma pesquisa qualitativa, que tratou de fazer uma análise detalhada do material, em aspectos específicos do tema. Moreira (2011) explica que a análise documental na maioria das vezes é qualitativa, pois “verifica o teor, o conteúdo do material selecionado” (MOREIRA, 2011, p. 272).

Assim, o terceiro momento do estudo contempla o cruzamento entre a teoria e o material audiovisual analisado. O objetivo foi buscar as relações que pudessem contribuir na solução do problema de pesquisa. Ou seja, procurou-se verificar se as questões problematizadas na teoria foram ou não encontradas no ambiente empírico.

Para a análise, os programas observados foram:

- Rotina dos homens que investem na beleza (exibido em 9 de julho de 2013): aborda o universo masculino que tem investido cada vez mais em cuidados pessoais de beleza. Acompanha homens que costumam ir ao salão fazer depilação, as unhas, entre outras práticas.

- Médicos mostram a dificuldade para atender pacientes nos hospitais (exibido em 2 de agosto de 2013): apresenta a realidade de hospitais de diferentes capitais, no sentido de mostrar como é limitada a atuação dos profissionais de saúde, seja por falta de equipamentos, estrutura ou pelo número de pacientes que aguardam atendimento.

- Profissão Repórter revisita cracolândias de São Paulo e do Rio de Janeiro (exibido em 24 de setembro de 2013): os repórteres abordam o problema do crack através de visitas nas cracolândias de duas grandes capitais. A história de alguns personagens é ampliada, mostrando a trajetória familiar deles e o problema recorrente com drogas.

- Profissão Repórter conta a história de mulheres que vivem da prostituição (exibido em 8 de outubro de 2013): acompanha a rotina de mulheres que se prostituem. Os repórteres visitam hotéis de prostituição, locais de ponto, a casa de algumas mulheres e, inclusive, uma associação de prostitutas.

- Empresários brasileiros falam sobre como atingir o sucesso (exibido em 12 de novembro de 2013): apresenta a trajetória de milionários ou bilionários brasileiros, donos de grandes empresas. Também retrata a busca por uma entrevista com Eike Batista, através de abordagens de pessoas que convivem ou já encontraram com o empresário. No destaque para os negócios de Eike, enfatiza os problemas financeiros enfrentados pelo profissional, que, por isso, se nega a atender a equipe de reportagem.

- Profissão Repórter mostra a vida de quem tem ou convive com a deficiência mental (exibido em 3 de dezembro de 2013): acompanha diferentes histórias de famílias que precisam lidar com as dificuldades impostas por alguma deficiência. Mostra a trajetória de uma mãe que cuida sozinha do filho e não consegue vaga na escola, de uma menina com deficiência que trabalha em uma farmácia, entre outras.

Uma análise exploratória inicial, somada à revisão teórica, acabou por oferecer subsídios para a identificação de determinadas marcas ou padrões de repetição a partir de características próprias do programa. Com isso, a observação do Profissão Repórter teve como destaque os seguintes pontos fundamentais: o repórter em cena, o “eu” repórter e os bastidores da produção jornalística. O repórter em cena refere-se à imagem do repórter, que aparece com os entrevistados ou manifesta-se de outras formas, como a partir do uso da câmera na mão e do enquadramento da câmera que grava a câmera, ou seja, quando um cinegrafista captura a imagem do outro trabalhando. O “eu” repórter está relacionado à narrativa em primeira pessoa e os comentários pessoais do repórter, além de analisar também o enfoque na emoção do profissional. Já o tópico de bastidores da produção jornalística aborda o desvelamento do processo de produção da notícia, mostrando as conversas entre a equipe na redação, as reflexões sobre a prática jornalística e momentos antes das entrevistas.

4.2 O repórter em cena

No considerado telejornalismo “tradicional”, a estrutura da reportagem é baseada no padrão de *off* + boletim + entrevista, não necessariamente nessa ordem e com possíveis inserções a mais de *off*. A aparição do repórter é restrita ao momento do boletim, quando o mesmo é apresentado em um plano geralmente de

meio corpo³³, da cintura para cima, e com movimentos restritos a gestos contidos com as mãos. Durante as entrevistas, o repórter não aparece em cena. Ele é a mão que empunha o microfone e o destaque é a pessoa que está sendo entrevistada. Além disso, a edição geralmente exclui a pergunta feita, dando ênfase apenas às respostas da fonte jornalística.

No entanto, *Profissão Repórter* apresenta novas possibilidades ao telejornalismo, no que diz respeito à presença do repórter na cena e sua postura como condutor da narrativa jornalística. Se, conforme determinados padrões herdados da modernidade, o jornalista deveria se limitar ao seu espaço de coadjuvante da reportagem e mediador da notícia, no contexto da midiaticização ele está autorizado a se posicionar, verbalmente e visualmente.

Do ponto de vista imagético, a presença do repórter é marcada de diferentes formas. Uma delas é através do enquadramento no momento das entrevistas. Repórter e entrevistado passam a aparecer juntos em cena, algumas vezes, inclusive, lado a lado. Tal característica de entrevista demonstra o protagonismo do repórter, que divide atenção com o entrevistado.

Fotografia 1 – Repórter e entrevistado



Fonte: *Profissão Repórter* 9 de julho de 2013

Outra forma de pontuar a presença na condução das reportagens ocorre a partir de um recurso recorrente em *Profissão Repórter*. Trata-se da câmera que

³³ Chamado na linguagem audiovisual de plano americano.

grava a câmera, quando um dos jovens repórteres do programa ocupa a posição de cinegrafista e sua atuação é gravada por outro cinegrafista. Assim, tem-se a cena dentro da cena, que é uma forma de explorar e mostrar continuamente a atuação profissional dos envolvidos na produção em diferentes momentos, alguns antes rigorosamente ocultos. A estratégia reforça o protagonismo dos repórteres, mesmo quando eles trocam o microfone pela câmera. É como se um novo olhar fosse acrescentado ao quadro, resultando em um novo sentido para a narrativa.

Fotografia 2 – Câmera que grava a câmera



Fonte: Profissão Repórter 8 de outubro de 2013

Tal recurso também evidencia a atorização do repórter e o salienta como fundamental durante todo processo de produção, inclusive no que se refere ao espaço de bastidores. Ou seja, é uma estratégia que privilegia o ponto de vista do profissional que segura a câmera, pois deixa claro que o que o público enxerga faz parte do que o repórter escolhe mostrar.

Outro indicativo de protagonismo verificado em Profissão Repórter é quando o mesmo repórter é entrevistador e também cinegrafista. Ou seja, ele atua com uma câmera e alterna a gravação do entrevistado ou da cena com a própria imagem, em *close*³⁴, focalizada em um quadro que conota a ideia de bastidores e, até, de certa forma, amadorismo, por se tratar de um jovem repórter³⁵, em processo de

³⁴ *Close* é um tipo de plano, quando o enquadramento da câmera é fechado em algum detalhe, frequentemente no rosto.

³⁵ Nota-se que a questão do termo “jovens repórteres” é marcada por Caco Barcellos, que conduz o

aprendizagem.

Além disso, o recurso reforça a condução do repórter. Mais uma vez ele se coloca como peça fundamental na atividade discursiva, intercalando o seu olhar com a sua imagem em destaque. Observa-se ainda que a edição dinâmica de tais momentos, com jogos de cortes, também dá a sensação de continuidade e simultaneidade, reforçando a ideia de retrato e recorte da realidade, quase que em tempo real, sem cortes, com edição mínima. É como se o que estivesse sendo mostrado acontecesse naquele mesmo instante, daquela forma, sem edição.

Isso também é marcado pelo uso recorrente de plano sequência, que é quando a câmera acompanha movimentos e passagens sem interrupções, dando conta do registro de uma situação sem que seja desligada. Um exemplo dentre vários em Profissão Repórter ocorre no programa que conta a história de mulheres que vivem da prostituição. A repórter grava a si mesma na rua, indo ao encontro de uma entrevistada. Enquanto caminha com a câmera na mão, explica o que vai acompanhar e quem é a pessoa que vai encontrar, dando indícios e comentando detalhes da produção jornalística. Durante o trajeto, a imagem é gravada sem nenhum corte e imperfeições na imagem, como cenas tremidas, e no som, como ruídos, são propositalmente deixadas.

Os “problemas” ou “ruídos” são mantidos com o objetivo de contribuir na composição geral da cena e da situação, como forma de contextualização ambiental. Esses “erros” podem ser analisados como recursos que ensejam espontaneidade e, assim, ajudam a construir e reafirmar a ideia de autenticidade da narrativa na proximidade com o fato.

programa. Em diversas chamadas ele enfatiza o termo, para dar a ideia de “escola de jornalismo”, como se o programa representasse quase que uma formação e reflexão sobre a atividade jornalística. A ideia da reflexão sobre a prática profissional é reforçada com as conversas no espaço de produção e edição, que acaba sendo situado como o estúdio. O assunto será aprofundado na sequência, com os apontamentos sobre os bastidores da produção.

Fotografia 3 – Repórter que se filma



Fonte: Profissão Repórter 8 de outubro de 2013

A câmera na mão com movimentos tremidos também é usada em outros momentos de Profissão Repórter. Assim como a câmera escondida, a prática reforça o ponto de vista do repórter e dá o tom de realidade ao que está sendo mostrado. Em conjunto com o tom explicativo, determina por tudo dar a ver.

Fotografia 4 – Câmera escondida



Fonte: Profissão Repórter 27 de agosto de 2013

O conjunto de tais formas do repórter se colocar em cena em Profissão Repórter reforça a ideia de que ele é um dos pontos principais da reportagem, alternando de forma radical as marcas da narrativa jornalística. A sua atuação, posição e condução é que resulta no que o telespectador está assistindo. O repórter

surge como uma figura essencial no que será mostrado. Ou seja, o profissional não é isento e distante, pois deixa claro que a reportagem é o resultado de suas escolhas, sejam elas editoriais, de produção ou edição.

4.3 O “eu” repórter

A posição individual do repórter é evidenciada na narrativa de Profissão Repórter. Seja através do uso da primeira pessoa ou da manifestação de comentários pessoais e até mesmo de emoções mais íntimas, o profissional reforça o seu “eu” de diversas formas. Isso representa uma mudança significativa nas práticas jornalísticas, que se consolidaram na modernidade a partir de uma posição supostamente neutra, distante e expressa de forma frequente a partir da narrativa em terceira pessoa.

No programa, existe espaço para um “eu” constante, que é protagonista e que acompanha, narra e conduz o conteúdo jornalístico através do seu ponto de vista, com sua carga pessoal e individual. Isso é determinante no formato da atração, pois é justamente o que a diferencia e estrutura, permitindo novas ambiências em um contexto da midiatização.

Uma das formas de manifestação de protagonismo perceptível na análise de diferentes edições de Profissão Repórter é o tom informal, notável através de comentários e participações subjetivas da equipe de repórteres. Na reportagem sobre os homens que investem na beleza, por exemplo, uma repórter afirma para o entrevistado: “Caramba, que amor pela mulher”. No mesmo programa, a repórter está em um salão de beleza que atende homens e caminha no espaço em um plano sequência. Ela abre uma porta e dá um passo para trás, visivelmente constrangida e diz: “Depilação íntima!”. Tal cena evidencia um “erro” estrategicamente deixado na edição, como uma forma de retrato do processo de produção, de bastidores. Ele inclui um comentário da repórter e mostra a sua situação de embaraço, por entrar em um cômodo onde um homem fazia depilação íntima.

Ainda na mesma edição, Caco Barcellos participa de uma festa de Dia dos Namorados na casa do jogador de futebol Robinho. Ao chegar na residência do astro, o cumprimenta com informalidade e intimidade: “Oi Robinho, quanto tempo!”. Na continuidade, os dois estão no quarto de Robinho falando sobre moda e beleza, enquanto o jogador escolhe o que vai usar no evento da noite. Durante a entrevista,

ele olha para Caco e pergunta: “Com jaqueta ou sem?”. Na resposta, o jornalista marca o “eu”: “Eu começaria com”.

As impressões pessoais dos repórteres também são usadas na construção de outros conteúdos de bastidores. Uma demonstração é na reportagem que mostra a dificuldade em atender pacientes nos hospitais. Enquanto a repórter caminha por entre pacientes de uma emergência, ela comenta, visivelmente transtornada: “Não sei nem por onde começar a conversar com os pacientes aqui”. Na sequência fala para o cinegrafista: “Toma cuidado para gente não esbarrar nas macas”. Ainda observa: “Calor insuportável”.

Tais comentários reproduzem a ideia de bastidores da produção jornalística a partir das impressões pessoais da repórter. As afirmações dela não necessariamente acrescentam no conteúdo jornalístico, mas contribuem na ambientação e reprodução da realidade mostrada. Evidenciam a experiência da repórter para construção narrativa e discursiva e manifestam o protagonismo da profissional, que na mesma reportagem chega a dizer: “Meu Deus do céu, gente”, diante da lotação da emergência do hospital.

A profissional narra em primeira pessoa a sua perplexidade com a situação: “Agora que eu vi ali que o vidro ‘tá’ quebrado”. Outro repórter na mesma produção também age como ator na cena apresentada, segurando um copo para uma entrevistada, enquanto ela presta auxílio a quem acompanha na emergência.

Fotografia 5 – Repórter segura copo para entrevistada



Fonte: Profissão Repórter 27 de agosto de 2013

Situação semelhante ocorre no programa que fala sobre a vida de quem tem ou convive com a deficiência mental. No episódio, uma das entrevistadas chama a

repórter diversas vezes pelo primeiro nome, demonstrando uma certa intimidade. Além disso, em uma das cenas pede para a repórter segurar algo enquanto busca o sapato do filho, que caiu na calçada. Como nos outros exemplos citados, o trecho é mantido na edição final.

A reportagem sobre o atendimento nos hospitais, acredita-se que justamente pelo apelo sentimental e por tratar de um tema dramático, também emocionou os repórteres, que se permitem mostrar isso. Uma profissional chegou a ficar com lágrimas nos olhos durante uma das entrevistas. Observa-se que no momento da emoção, apesar do impacto da fala do médico entrevistado, o foco da câmera foi justamente para o rosto da jornalista, em *close*.

A cena em questão reforça ainda mais o protagonismo do repórter. A imersão dele nos fatos e acontecimentos transborda na tela, inclusive, em lágrimas. Tendo como pressupostos os ideais do jornalismo considerado “tradicional”, tal perspectiva representa uma mudança na postura e no posicionamento do repórter, como um verdadeiro ator da composição jornalística, que divide o palco com os entrevistados e demais fatores que compõe a narrativa.

Fotografia 6 – Repórter se emociona



Fonte: Profissão Repórter 27 de agosto de 2013

A experiência e carga emocional do profissional também aparecem nos comentários de bastidores da reportagem, no ambiente da redação de Profissão Repórter. No especial de revisita às cracolândias de São Paulo e do Rio de Janeiro, uma das repórteres conversa com Caco Barcellos na redação e diz: “O que eu achei interessante de lá, eu também nunca tinha ido,...”. Depois, ao se referir a um dos meninos que estava sendo procurado pela reportagem, afirma: “Pra mim foi uma

frustração ver ele daquele jeito”, novamente compartilhando suas vivências e impressões, o que convencionalmente não teria espaço no jornalismo.

Outro destaque na análise de Profissão Repórter no âmbito do “eu” repórter é na reportagem sobre as pessoas com deficiência mental. Uma das profissionais acompanha a rotina de uma mãe com um filho que possui deficiência mental. Ela vai até a casa dos dois, pega ônibus para buscar atendimento médico e caminha na rua lado a lado com os entrevistados.

De uma forma geral, ela experiencia e narra a situação da família, acompanhando o drama de conviver com um problema do gênero. A repórter chega a dormir na casa dos entrevistados. As cenas que mostram isso são gravadas com a câmera na mão, para marcar ainda mais o ponto de vista da jornalista. As imagens chegam a mostrar a repórter indo dormir. Ela apóia a câmera em um móvel e grava a si mesma deitando na cama, material que é aproveitado na edição final mesmo não sendo imagens tecnicamente perfeitas. Na sequência da edição, aparece com Caco Barcellos na redação, comentando a experiência. Afirma: “O que eu descobri passando a noite...”.

Fotografia 7 – Repórter dorme na casa de entrevistados



Fonte: Profissão Repórter 3 de dezembro de 2013

Ou seja, se antes os profissionais usavam a terceira pessoa como estratégia de distanciamento e isto era também indicativo da competência do mesmo, na contemporaneidade novas possibilidades surgem nas produções jornalísticas. E, mais do que apenas a inserção do “eu” na narrativa, tais desdobramentos vão fundo no que se refere à experiência do narrador, o colocando como protagonista de toda

construção discursiva, o que se traduz em uma estratégia de convencimento e sedução do receptor, quanto à proximidade do fato.

4.4 Bastidores da produção jornalística

Entre as diferentes manifestações de protagonismo de Profissão Repórter, destacam-se as estratégias de evidenciação de bastidores. Trata-se de mostrar o que, por muito tempo, foi considerado desnecessário ou proibido e, inclusive, em alguns casos, sinônimo de má qualidade ou amadorismo em produções televisivas. Um exemplo é o espaço da redação, que antes era limitado à produção jornalística e jamais exposto ao público. Atualmente, o espaço chega a funcionar como cenário de muitos programas, como o Jornal Nacional, por exemplo, que possui o espaço de trabalho da equipe jornalística como fundo da bancada dos apresentadores, e o próprio Profissão Repórter, que mistura a produção externa com conversas na ilha de edição ou outros espaços internos e de bastidores.

Outra demonstração refere-se aos recursos visuais que salientam e demarcam o campo de bastidores do programa, como a câmera na mão ou em movimento, com imagens tremidas e, portanto, de qualidade inferior ao padrão utilizado comumente. Tais estratégias, que em determinados momentos poderiam ser suprimidas na edição, por não preencherem requisitos técnicos, em programas como Profissão Repórter são amplamente exploradas. O que importa, mais que qualidade absoluta, é a trama narrativa, a história, seu valor informativo e, também, apelo emocional e sentimental.

Ou seja, o “espontâneo” construído, neste caso, ajuda a contar a história, já que não se pode ter “produção” nos bastidores, sob pena deste ter a sua natureza alterada. Naturalmente, supõe-se que também o bastidor recebe tratamento editorial, mas nesse caso, todos esses “ruídos” técnicos são informações preciosas e autenticadoras da realidade que se está mostrando.

Na análise das edições de Profissão Repórter, verifica-se que a evidenciação de bastidores ocorre de diferentes formas. Um exemplo é no momento pré entrevista, quando o jornalista se aproxima da pessoa com quem vai conversar para perguntar se pode gravar. Ele questiona isso já com a câmera ligada. Algumas vezes, chega a explicar como será o processo. Isso, em uma edição “convencional”

seria impensável na composição final de uma narrativa jornalística, porque é justo da ordem do bastidor e, como tal, não deveria pertencer à versão final.

Fotografia 8 – Repórter fala como será a entrevista



Fonte: Profissão Repórter 9 de julho de 2013

Ou seja, tal formato não é usual no telejornalismo, que geralmente dá o destaque para o entrevistado em um tempo determinado, “limpando” os momentos antes da entrevista. Além disso, a fala do mesmo é editada e cortada conforme o assunto da reportagem, sem espaço para improvisos.

Assim, Profissão Repórter apresenta uma nova proposta ao mostrar e salientar momentos antes da entrevista. O programa tenta deixar explícito o processo jornalístico e, mais uma vez, enfatiza o repórter, como condutor da narrativa e determinante nas escolhas que formam a reportagem.

Isso ocorre diversas vezes nas edições. No programa sobre homens que investem na beleza, por exemplo, acontece três vezes. Na primeira, a repórter explica sobre como será a entrevista. Ela fala com o entrevistado com o microfone baixo e o cinegrafista registra a conversa através de um vidro (imagem 8). Na segunda, a jornalista chega em um salão de beleza e caminha por entre os clientes. Ela diz: “A gente veio para gravar pé e mão, tem alguém fazendo agora?”. Na terceira situação, a profissional se aproxima de um prédio e fala para pessoas que estão na janela, no segundo andar: “Oi, tudo bem? Posso subir para falar com vocês?”.

Outra evidenciação de bastidores ocorre num movimento autorreferencial, quando, no programa sobre os hospitais, o repórter conversa com um entrevistado e explica que o perfil do programa não é fazer entrevista em gabinete, ou seja, em

ambiente de escritório. Ele pede para o gestor do hospital ir com ele até a emergência, para fazer a gravação. O entrevistado aceita, o deslocamento é registrado e, no meio dos pacientes, começam as perguntas. Em seguida, são interrompidos pelos próprios familiares de pessoas internadas, que manifestam a sua indignação com a situação. O repórter acompanha tudo e o material é privilegiado na edição, ficando um bom tempo em destaque, com a fala das pessoas. Isso poderia ser considerado um erro, um problema na composição da matéria, por ser algo que foge ao “roteiro” original. No entanto, no contexto de Profissão Repórter, é valorizado e faz parte da narrativa.

Na edição sobre as cracolândias também é feita referência ao próprio programa. São citados outros momentos em que o tema girou em torno do crack. No entanto, no episódio em questão ganha ênfase a discussão ética de bastidores em relação ao uso da câmera escondida. O assunto é abordado no ambiente da redação, entre Caco Barcellos e repórter.

O questionamento sobre a ética na prática profissional é recorrente e também ocorre no programa dos milionários. Na edição, o repórter chamado Felipe busca entrevistar Eike Batista, para falar sobre a decadência financeira do empresário. Para isso, ele cerca diversas pessoas ligadas a Eike, que não quer aparecer na reportagem.

Uma das estratégias para tentar se aproximar da fonte jornalística a que a equipe recorre é comprar R\$ 100 em ações de uma das empresas de Eike. Assim, o repórter tem a oportunidade de participar de um encontro de investidores, onde o empresário poderia estar. Sobre o recurso, um dos jovens jornalistas comenta: “Eu não sei se era a prática correta”. Caco Barcellos argumenta que talvez não é a melhor forma, mas valida a tentativa.

Outra forma de evidenciação de bastidores utilizada em Profissão Repórter é a exploração do espaço da redação e ilha de edição para conversas entre Caco Barcellos e integrantes da equipe. No programa sobre deficientes mentais, o diálogo aborda uma situação pontual com a repórter que resultou na escolha do tema do programa.

Fotografia 9 – Conversa entre Caco Barcellos e repórter

Fonte: Profissão Repórter 3 de dezembro de 2013

A repórter conta para Caco Barcellos que estava fazendo uma reportagem com câmera escondida em um consultório médico quando viu uma mãe que aparentemente batia no filho. Ela confessa que julgou a situação de fora e abordou a mãe, sem saber exatamente o que acontecia. A mãe disse que ninguém ali sabia o que ela passava, que ela não estava batendo no filho. A repórter entendeu que se tratava de uma criança com deficiência e ficou curiosa pela história da família. Assim, levou o ocorrido para a equipe e decidiram fazer uma edição específica sobre pessoas que convivem com a deficiência mental.

Toda narrativa da repórter ocorre no ambiente da redação e em um tom extremamente pessoal. Ou seja, mostra mais uma vez que o protagonismo do repórter é determinante, inclusive na escolha dos temas dos programas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O principal objetivo do presente estudo foi identificar manifestações de protagonismo na narrativa jornalística do programa Profissão Repórter. Para isso, analisou-se o panorama do chamado jornalismo “tradicional”, que ganhou força no contexto da modernidade e teve como pilares fundamentais da sua construção narrativa a objetividade e a imparcialidade.

No período, o narrador buscava distanciamento das situações relatadas, apagando as marcas subjetivas e os indicativos do seu “eu” no discurso. Também ganharam força os manuais de redação, recursos que deram ênfase ao processo de padronização dos textos jornalísticos.

Destaca-se que essas características foram sendo construídas em um ambiente de desenvolvimento econômico e industrial. Os jornais e demais veículos de comunicação que foram surgindo passaram a ser vistos como um negócio e, sendo assim, precisavam gerar rendimentos. O jornalismo panfletário de outro momento histórico foi, aos poucos, sendo deixado de lado por manifestações mais contidas e abrangentes, com o objetivo de atingir o maior número possível de pessoas.

Contudo, o contexto da contemporaneidade apresenta novas formatações sociais, influenciadas, principalmente, pelo avanço tecnológico e digital. Isso acaba por refletir nas relações midiáticas, centrais em um panorama de midiaticização, e, conseqüentemente, nas práticas e nos produtos jornalísticos.

Como resultado, nota-se uma complexificação no âmbito das narrativas jornalísticas. De modo geral, as características dos cânones do jornalismo moderno continuam vigentes. No entanto, percebe-se, de forma paralela, a emergência de novos formatos e certas “ousadias” nos padrões antes inquestionáveis. Isso é perceptível, inclusive, na posição do repórter, que passa a ter liberdade e autorização para assumir o papel de protagonista em determinadas reportagens, manifestando subjetividades, compartilhando experiências e inserindo um “eu” por muito tempo oculto e “tímido” nas produções de conteúdo.

Sendo assim, tem-se Profissão Repórter como um exemplo de produção diferenciada no contexto do telejornalismo brasileiro contemporâneo. No programa, os repórteres apresentam diferentes manifestações de protagonismo, analisadas no trabalho pelo viés de três aspectos principais: o repórter na cena, o “eu” repórter e

os bastidores da produção jornalística.

A análise do repórter em cena verificou que em Profissão Repórter a imagem do grupo de jornalistas responsáveis pela produção de conteúdo é explorada visualmente em muitas oportunidades. O repórter e suas ações fazem parte da composição narrativa visual e o profissional chega a dividir o enquadramento com os entrevistados, o que não era comum durante a vigência hegemônica de determinados postulados jornalísticos.

Assim, no programa, tem-se um repórter com nome e sobrenome, com emoções e sentimentos. Isso é evidenciado constantemente na construção narrativa das reportagens, seja pela imagem ou pelo áudio. Outro reforço desse “olhar” do repórter ocorre através de recursos como a câmera que grava a câmera e do uso da câmera escondida ou na mão. São estratégias que, de modo geral, reforçam o ponto de vista do profissional na condução na reportagem e sua posição central na exploração dos diferentes assuntos abordados.

No que se refere ao “eu” repórter, nota-se que em Profissão Repórter o jornalista encontra espaço para manifestar suas subjetividades, impressões e comentários. A figura de narrador isento e distante dá lugar ao profissional envolvido, fisicamente e emocionalmente, com o tema retratado e, também, com os entrevistados que compõe a narrativa jornalística.

Nesse sentido, percebe-se, em alguns momentos dos episódios analisados, que esse movimento atorial por parte do repórter chega a ser explorado de forma tão intensa, a ponto de desviar o foco do assunto. Ao colocar o jornalista e suas interferências, vivências e experiências como centrais na composição narrativa, outras histórias acabam sendo sobrepostas.

Um exemplo é na reportagem sobre a vida de quem tem ou convive com a deficiência mental. A motivação do tema do programa surgiu a partir de uma situação observada por uma repórter entre uma mãe e seu filho. Tal família despertou o interesse pelo assunto e sua rotina foi acompanhada pela repórter. Durante os dias que ela esteve junto com os dois, chega a passar uma noite na casa da família, que é humilde e mora em uma área de periferia.

O que chama a atenção é que a repórter grava a si mesma no momento de ir deitar na cama e esse recorte é mantido na edição final da reportagem, valorizando a experiência pessoal da profissional de sair do seu lugar de origem para ficar ainda mais imersa na realidade daquelas pessoas. No contexto, tal fragmento não parece

relevante no sentido de acrescentar novas informações ao que já foi mostrado. A repórter poderia ter acompanhado a rotina noturna da família e simplesmente ir embora após determinado momento. Ou ainda, poderia ter dormido na casa da família para buscar mais elementos para a reportagem, só que sem dar ênfase ao fato. A grande questão é: por que mostrar o ato da repórter de deitar na cama? Por que deixar esse fragmento na edição final da reportagem?

Salienta-se que ela deita com a mesma roupa que usava antes. Além disso, provavelmente não dormiu a noite inteira com a câmera ligada e, após registrar o que queria, ou seja, o ato de deitar, levantou novamente para interromper a gravação. Sendo assim, trata-se de uma situação construída, com o objetivo de transmitir a ideia de simultaneidade, do real mais que real e da realidade exposta ali, da forma mais “crua” possível.

Nesse sentido, acredita-se que tal exploração do “eu” repórter, no contexto contemporâneo, é ainda mais intensa em programas como Profissão Repórter pelo viés investigativo do mesmo, pelos temas abordados, com forte cunho social e de problematização de aspectos da sociedade, e pelo formato em si, de grande reportagem e não jornalismo diário. Percebe-se que esses fatores estão diretamente relacionados ao resultado final apresentado aos telespectadores.

Além disso, tem-se a ideia de que os citados recursos estratégicos buscam construir um produto realmente diferenciado, na busca por aproximação com o público e conseqüente repercussão e audiência. A inserção do repórter na narrativa o coloca como uma pessoa amiga, dá a sensação de intimidade e proximidade. O telespectador se identifica com as realidades mostradas e aproxima-se do que é exposto, mesmo que a reportagem seja editada, cortada e atenda padrões e, inclusive, interesses da produção de Profissão Repórter. Assim, o público se identifica e se sente confortável com essa postura diferenciada, que acaba por resultar nesse movimento de complexificação da narrativa jornalística na contemporaneidade.

A exploração do espaço de bastidores da produção jornalística soma-se a isso, na medida em que dá a ver o que antes era oculto e considerado sem interesse. A evidenciação dos bastidores trabalha também no sentido de exaltar a figura do repórter e ressaltar a sua posição central e predominante na condução narrativa. De certo modo, também contribui no processo de mitificação do trabalho do repórter e da atividade jornalística. No âmbito dos bastidores, destaca-se ainda que, mesmo o

que é mostrado como espontâneo não passa de uma construção, sendo uma ilusão de transparência.

A partir dos apontamentos realizados, percebe-se que Profissão Repórter padece de uma certa “esquizofrenia” (FIGUEIREDO, 2012, p. 115), uma vez que nem aprofunda discussões sobre as práticas jornalísticas³⁶, nem vai além de determinadas dicotomias defendidas pelo objetivo de mostrar os diferentes lados de uma notícia. Em relação ao protagonismo do repórter, o programa trabalha no sentido de substituir o culto da objetividade pelo da subjetividade.

Isso acontece pois a estratégia de “chamar” o repórter para assumir uma posição de protagonista e a liberdade para que o seu “eu” liberte-se das amarras da objetividade pode ter um efeito no sentido de potencializar as subjetividades, especialmente no audiovisual. Nesse sentido, acredita-se que, por vezes, Profissão Repórter exagere na valorização da experiência do repórter, deixando em um segundo plano outras narrativas, inclusive, dos próprios entrevistados.

De qualquer forma, o programa surge como inovador no que se refere às manifestações de protagonismo exploradas, que acabam por complexificar as relações das práticas jornalísticas e por formatar, de modo geral, um “novo” jornalismo contemporâneo. Ainda ligado aos cânones modernos por uma espécie de “cordão umbilical”, mas já querendo respirar com os próprios pulmões, fora do útero.

³⁶ Um exemplo da falta de aprofundamento de questões pertinentes no âmbito da problematização do jornalismo e da sua prática profissional é perceptível no programa sobre os milionários, que mostra a saga da equipe na tentativa de entrevistar Eike Batista. Como estratégia para chegar até Eike, um repórter compra R\$ 100 em ações para poder participar de uma reunião para acionistas, na qual o empresário supostamente estaria. O jovem repórter levanta para Caco Barcellos um questionamento sobre a ética da prática. Caco Barcellos se limita com justificativas superficiais, validando o ato, e perde a oportunidade de fazer uma análise mais aprofundada e crítica.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Bruno Bernardo de. A narrativa jornalística e a construção do real: como as revistas *Veja* e *IstoÉ* trataram as manifestações dos estudantes da Universidade de São Paulo em 2011. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., 2012, Fortaleza. *Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-0377-1.pdf>>. Acesso em setembro de 2013.
- ARRUDA, Neide. Os desafios da reportagem e a retórica das paixões. In: SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra Rodrigues (Orgs). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo: Alameda, 2012. p. 87 – 102.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. (Org.). *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Tradução de Maria Zilda Barbosa Pinto. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 19 – 60.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Walter Benjamin: obras escolhidas*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197 – 221.
- BIRD, S. Elizabeth; DARDENNE, Robert W.. Mito, registro e ‘estórias’: explorando as qualidades narrativas das notícias. In: TRAQUINA, Nelson (Org). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. 2. ed. Lisboa: Vega, 1999. p. 263 – 277.
- BIROLI, Flávia. *Técnicas de poder, disciplinas do olhar: aspectos da construção do ‘jornalismo moderno’ no Brasil*. In: História, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 118-143, 2007. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/his/v26n2/a07v26n2.pdf>. Acesso em novembro de 2013.
- BRAGA, Victor Eduardo. Do efeito de real à exposição dos processos. In: CONGRESSO SOPCOM, 6., 2009, Lisboa. *Anais do Congresso SOPCOM*. Disponível em: <http://www.conferencias.ulusofona.pt/index.php/sopcom_iberico/sopcom_iberico09/paper/download/397/392>. Acesso em novembro de 2013.
- CAPRINO, Mônica Pegurer; ROSSETTI, Regina. Lead jornalístico: origens históricas e crítica prospectiva. In: *Comunicação & Inovação*, São Caetano do Sul, v. 8, n. 14, p. 52-58, 2007. Disponível em: <http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/673/519>. Acesso em novembro de 2013.
- CASTRO, Alexandre. Teorias do jornalismo, universidade e profissionalização: desenvolvimento internacional e impasses brasileiros. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., 2012, Fortaleza. *Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/castro-alexandre-2013-teorias-jornalismo.pdf>>

CHAVES, Karlany Soares. Em busca de Alice: uma narrativa cinematográfica. In: MOTA, Célia Ladeira; MOTTA, Luiz Gonzaga; CUNHA, Maria Jandyra (Orgs). *Narrativas midiáticas*. Florianópolis: Insular, 2012. p. 257 – 277.

CORAÇÃO, Cláudio Rodrigues. O fascínio pela realidade abrupta e a demanda pelo comodismo familiar. In: SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra Rodrigues (Orgs). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo: Alameda, 2012. p. 189 – 203.

COUTINHO; Iluska; BARA, Gilze; VARGAS, Renata. Telejornalismo como narrativa: as relações entre TV Globo Brasília, a capital federal e a história de construção e memória. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (Orgs). *Narrativas comunicacionais complexificadas*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012. p. 269 – 288.

DALMONTE, Edson Fernando. Efeito de real e jornalismo: imagem, técnica e processos de significação. In: *Sessões do Imaginário*, Porto Alegre, n. 20, p. 41 – 47, 2008. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/download/4832/3688>. Acesso em novembro de 2013.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: autores e obras fundamentais*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

DUCCINI, Mariana. Um lugar para o repórter: representação social, protagonismo do testemunho e subjetividade em preseça. In: SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra Rodrigues (Orgs). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo: Alameda, 2012. p. 189 – 203.

EMERIM, Cárilda. Análise da narrativa televisiva: do programa ao texto. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (Orgs). *Narrativas comunicacionais complexificadas*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012. p. 245 – 268.

EMERIM, Carlida; BRASIL, Antonio; NEGRINI, Michele. A perspectiva do risco de morte ou da morte iminente no discurso do telejornal: reflexões a partir das Manifestações Populares de 2013. In: PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo; COUTINHO, Iluska (Orgs). *#telejornalismo: nas ruas e nas telas*. Florianópolis: Insular, 2013. p. 27 – 44.

FAUSTO NETO, Antônio. Transformações nos discursos jornalísticos: A atorização do acontecimento. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 9., 2011, Rio de Janeiro. *Anais do 9º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. Disponível em: http://www.sbpjor.kamotini.kinghost.net/sbpjor/admjor/arquivos/9encontro/CC_01.pdf. Acesso em setembro de 2013.

FAUSTO NETO, Antônio. Narratividades jornalísticas no ambiente de circulação. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (Orgs). *Narrativas comunicacionais complexificadas*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012. p. 45 – 67.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Cena desdobrada: o palco dos bastidores. In: SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra Rodrigues (Orgs). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo: Alameda, 2012. p. 105 – 117.

FIORIN, José Luiz. A crise da representação e o contrato de veridicção no romance. In: *Revista do GEL*, São J. Do Rio Preto, v. 5, n. 1, p. 197 – 218, 2008. Disponível em: <http://www.gel.locaweb.com.br/revistadogel/volumes/5/RG_V5N1_12.pdf>. Acesso em janeiro de 2014.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relum Dumará, 2002.

FONSECA, Isabel de Assis. Guinada subjetiva no jornalismo: um olhar opaco em direção às narrativas da repórter Eliane Brum. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 36., 2013, Manaus. *Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0287-1.pdf>>. Acesso em dezembro de 2013.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. (Org.). *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Tradução de Maria Zilda Barbosa Pinto. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 255 – 274.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, Pedro Gilberto. *Filosofia e ética da comunicação na midiatização da sociedade*. São Leopoldo: UNISINOS, 2006.

GOMES, Regina; MANCINI, Renata. Textos midiáticos: uma introdução à semiótica discursiva. *Atas do IX FELIN*. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

GREIMAS, Algidas Julien. *Du sens II: essais sémiotiques*. Paris: Editions du Seuil, 1983.

GROSS, Daniele; PASCHOALICK, Paula. Profissão Repórter: um panorama. In: SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra Rodrigues (Orgs). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo: Alameda, 2012. p. 31 – 49.

GUERRA, Josenildo Luiz. *O nascimento do jornalismo moderno: uma discussão sobre as competências profissionais, a função e os usos da informação jornalística*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. *Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Disponível em: <www.portcom.intercom.org.br/pdfs/167629680582323974316910221745759002955.pdf>. Acesso em novembro de 2013.

GUTMANN, Juliana Freire. *Articulações entre dispositivos televisivos e valores jornalísticos na cena de apresentação do Jornal Nacional*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Curitiba. *Anais do*

Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em:
<<http://www.intercom.org.br/premios/2009/Gutmann.pdf>> Acesso em janeiro de 2014.

LUSTOSA, Isabel. *O nascimento da imprensa brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

MARCONDES FILHO, Ciro. *A saga dos cães perdidos*. 2. ed. São Paulo: Hackers, 2002.

MEDINA, Cremilda. *A arte de tecer o presente – narrativa e cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003.

MOREIRA, Sonia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

MOTA, Célia Ladeira. A narrativa semiótica da imagem. In: _____; MOTTA, Luiz Gonzaga; CUNHA, Maria Jandyra (Orgs). *Narrativas midiáticas*. Florianópolis: Insular, 2012. p. 197 – 215.

MOTA, Célia Maria Ladeira. A construção simbólica da identidade nas ruas e na TV. In: PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo; COUTINHO, Iluska (Orgs). *#telejornalismo: nas ruas e nas telas*. Florianópolis: Insular, 2013. p. 45 – 63.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Jornalismo e configuração narrativa da história do presente*. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2., 2004, Salvador. *Anais do Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. Disponível em:
<http://www.sbpjor.kamotini.kinghost.net/sbpjor/admjor/arquivos/ii_sbpjor_2004_cc_09_luiz_gonzaga_motta.pdf>. Acesso em setembro de 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Narrativa jornalística e conhecimento imediato de mundo: construção cognitiva da história do presente. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 4., 2006, Porto Alegre. *Anais do Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. Disponível em:
<http://sbpjor.kamotini.kinghost.net/sbpjor/admjor/arquivos/coord4_luiz_gonzaga_motta.pdf>. Acesso em setembro de 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Narrativas: representação, instituição ou experimentação da realidade? In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 7., 2009, São Paulo. *Anais do Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. Disponível em:
<http://www.sbpjor.kamotini.kinghost.net/sbpjor/admjor/arquivos/luiz_gonzaga_motta.pdf>. Acesso em setembro de 2013.

MOTTA, Luiz. Antropologia da notícia: narrativa jornalística e instituição imaginária do mundo imediato. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 8., 2010, São Luís. *Anais do 8º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. Disponível em:

<http://www.sbpjor.kamotini.kinghost.net/sbpjor/admjor/arquivos/cc_32.pdf>. Acesso em setembro de 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Por que estudar narrativas? In: MOTA, Célia Ladeira; MOTTA, Luiz Gonzaga; CUNHA, Maria Jandyra (Orgs). *Narrativas midiáticas*. Florianópolis: Insular, 2012a. p. 23 – 32.

MOTTA, Luiz G.. Vozes narrativas e jogos de poder no jornalismo: modelo plurivocal. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (Orgs). *Narrativas comunicacionais complexificadas*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012b. p. 12 – 44.

MUSSE, Christina Ferraz. Histórias de vida no Telejornalismo: Geneton Moraes Neto revisita Joel Silveira. In: PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo; COUTINHO, Iluska (Orgs). *#telejornalismo: nas ruas e nas telas*. Florianópolis: Insular, 2013. p. 171 – 190.

PHILLIPS, E. Barbara. Novidade sem mudança. In: TRAQUINA, Nelson (Org). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. 2. ed. Lisboa: Vega, 1999. p. 326 – 331.

PICCININ, Fabiana. *“Veja a Seguir”*: a transição do telejornal entre a linha de montagem e a rede. 2007. 242 f. Tese (Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

PICCININ, Fabiana. “Tudo ao mesmo tempo e agora”: análise da cobertura de cotidiano no TV Folha. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 10, 2012a, Curitiba. *Anais do Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. Disponível em: <<http://soac.bce.unb.br/index.php/ENPJor/XENPJOR/paper/view/1699/297>>. Acesso em dezembro de 2013.

PICCININ, Fabiana. O (complexo) exercício de narrar e os formatos múltiplos: para pensar a narrativa no contemporâneo. In: _____; SOSTER, Demétrio de Azeredo (Orgs). *Narrativas comunicacionais complexificadas*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012b. p. 68 – 88.

PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo. Da anatomia do jornal midiático: metamorfoses e narrativas múltiplas. In: *Brazilian Journalism Research*, Brasília, v. 8, n. 2., p. 118 - 134, 2012. Disponível em: <<http://www.bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/viewFile/427/385>>. Acesso em fevereiro de 2014.

PICCININ, Fabiana. Narrativas de um real autenticado: notas sobre a grande reportagem na TV contemporânea. In: PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo; COUTINHO, Iluska (Orgs). *#telejornalismo: nas ruas e nas telas*. Florianópolis: Insular, 2013. p. 129 – 149.

PINTO, Milton José. Introdução: a mensagem narrativa. In: BARTHES, Roland et al. (Org.). *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RANGEL, Monique Benati. A construção da autoridade jornalística: onisciência e onipresença fundamentando o poder simbólico do jornalista. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27., 2004. Porto Alegre. *Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Paulo: Intercom, 2004. CD-ROM.

RESENDE, Fernando. O discurso jornalístico e as narrativas de resistências: a necessária reinvenção do passado. In: ENCONTRO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2., 2004, Salvador. *Anais do Encontro Nacional dos Pesquisadores em Jornalismo*. Disponível em: <http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/ii_sbpjour_2004_cc_09_-_fernando_resende.pdf>. Acesso em setembro de 2013.

RESENDE, Fernando. Do texto das lógicas à lógica do texto: a narrativa jornalística como lugar de reflexão. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 3., 2005, Florianópolis. *Anais do Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. Disponível em: <http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/iiisbpjour2005_-_cc_-_claudia_lago_-_fernando_resende.pdf>. Acesso em: setembro de 2013.

RESENDE, Fernando. O jornalismo e suas narrativas: as brechas do discurso e as possibilidades do encontro. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 7., 2009, São Paulo. *Anais do Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. Disponível em: <http://www.sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/fernando_resende.pdf>. Acesso em setembro de 2013.

RESENDE, Fernando. O homem, o cachorro e a mordida: fios e tramas do jornalismo. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 8., 2010, São Luís. *Anais do Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. Disponível em: <http://www.sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/cc_17.pdf>. Acesso em setembro de 2013.

RESENDE, Fernando. Para um jornalismo de fricção: a delicadeza de não ter o que dizer. In: SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra Rodrigues (Orgs). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo: Alameda, 2012. p. 53 – 68.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*: tomo II. São Paulo: Papyrus, 1995.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*: tomo I. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SERELLE, Márcio. Profissão Repórter revisitado: as dimensões do afeto. In: SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra Rodrigues (Orgs). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo: Alameda, 2012. p. 177 – 187.

SOARES, Rosana de Lima. De Linha Direta a Profissão Repórter: margens cambiantes do telejornalismo. In: SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra Rodrigues (Orgs). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo: Alameda, 2012. p. 119 – 140.

SODRÉ, Muniz. *A narração do fato*. Petrópolis: Vozes, 2009.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.

SOSTER, Demétrio de Azeredo. *O jornalismo em novos territórios conceituais: internet, midiatização e a reconfiguração dos sentidos midiáticos*. 2009. 186 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2009.

SOSTER, Demétrio de Azeredo. *A midiatização das narrativas jornalísticas na seção Diário da Revista Piauí*. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 9., 2011, Rio de Janeiro. *Anais do Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. Disponível em: <http://www.sbpjor.kamotini.kinghost.net/sbpjor/admjor/arquivos/9encontro/CC_02.pdf>. Acesso em setembro de 2013.

SOSTER, Demétrio de Azeredo. Sistemas, complexidades e dialogias: narrativas jornalísticas reconfiguradas. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (Orgs). *Narrativas comunicacionais complexificadas*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012. p. 89 – 110.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Tradução de Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis: Vozes, 1998.

TUCHMAN, Gaye. A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Tradução de Luís Manuel Dionísio. 2. ed. Lisboa: Vega, 1999. p. 74 – 90.