

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Mateus Leal da Silva

**OS BASTIDORES DA NOTÍCIA, OS DESAFIOS DA
REPORTAGEM:
UMA ANÁLISE DO PROFISSÃO REPÓRTER**

Passo Fundo

2016

Mateus Leal da Silva

OS BASTIDORES DA NOTÍCIA, OS DESAFIOS DA
REPORTAGEM:
UMA ANÁLISE DO PROFISSÃO REPÓRTER

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Ma. Nadja Hartmann.

Passo Fundo

2016

Mateus Leal da Silva

**Os bastidores da notícia, os desafios da reportagem:
Uma análise do Profissão Repórter**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Ma. Nadja Hartmann.

Aprovada em ____ de _____ de ____.

Prof^a Ma. Nadja Hartmann – UPF

Prof. Dr. _____ - _____

Prof. Dr. _____ - _____

AGRADECIMENTOS

Concluir o Curso de Jornalismo é mais que uma conquista, mas sim a realização de um sonho. Quando iniciei em 2013 já tinha a convicção que havia feito uma ótima escolha, e isso foi se confirmando em cada matéria que realizava e quando conhecia ainda mais o jornalismo. Me apaixonei por essa profissão que é de muita importância na sociedade e na vida das pessoas.

Para que essa realização fosse possível, várias pessoas se engajaram comigo nesta trajetória, as quais não posso deixar de agradecer. Em primeiro lugar, meus pais, Alceu e Rose, e meus irmãos, Lucas e Igor, que desde o início estiveram comigo, enfrentando todas as dificuldades que apareceram no decorrer do percurso. Tenho que agradecer também a minha tia Nilva e minha prima Jéssica que viveram comigo e minha família esse sonho. Não posso esquecer de agradecer uma pessoa mais que especial, que hoje não está mais entre nós, mas sei que de onde estiver sempre estará me olhando e me apoiando, que é minha vó Maria, que quando estava conosco sempre me ajudou, me apoiou e me incentivou a continuar lutando.

Aos meus amigos, em especial a Lisiane e o Guilherme tenho que agradecer o apoio, a paciência que sempre tiveram comigo. Aos colegas de faculdade e os amigos que fui conquistando durante o decorrer do curso, meu muito obrigado. Também não posso deixar de agradecer dois colegas em especial, a Juliana Zanatta e o Matheus Colombo, os quais fomos nos aproximando e hoje tenho a certeza que temos uma amizade para a vida toda.

Aos tantos professores, funcionários da FAC e profissionais os quais fui conhecendo, muito obrigado pelos ensinamentos.

A minha orientadora, prof^a Nadja Hartmann, que durante todo o curso e o decorrer da monografia não mediu esforços para me apoiar, me incentivar, meu muito obrigado pelo carinho e por todos os ensinamentos.

Por fim, aos colegas do Grupo Gazeta de Carazinho e a família Albuquerque, meu muito obrigado por acreditarem em meu trabalho e em minha capacidade, e me oportunizar viver o jornalismo.

RESUMO

O presente trabalho de pesquisa tem como objetivo analisar os critérios de noticiabilidade e os modos de endereçamento do programa Profissão Repórter, da Rede Globo. Desta forma, a pesquisa introduz sobre o telejornalismo, seus gêneros e formatos e a notícia na televisão, bem como, o casamento da imagem com o texto. Em seguida a pesquisa traz o programa, que neste ano completa 10 anos no ar. Para a realização da análise, escolhemos os episódios que foram ao ar nos meses de novembro e dezembro de 2015. Com base no embasamento teórico utilizado na pesquisa, conseguimos concluir sobre a real importância da presença e o papel do jornalista Caco Barcellos nos programas analisados, onde atua como repórter. Foi possível também diferenciar e concluir os gêneros predominantes no programa, que é a grande reportagem. Mesmo com várias características que poderiam classificar o programa como documentário, concluímos que o programa trata-se de exibir exclusivamente grandes reportagens. Através dos critérios de noticiabilidade de construção, então podemos verificar os quais mais estiveram presentes nos temas abordados, durante os dois meses escolhidos pela pesquisa. Além disso, reconhecemos as linguagens narrativas e audiovisuais utilizadas no programa como uma nova proposta de estilo telejornalístico.

Palavras-chave: Profissão Repórter. Reportagem. Telejornalismo. Valor Notícia.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Valores-notícia	34
----------------------------------	----

LISTA DE FIGURAS

Figura 1– Repórter Victor Ferreira conversa com o chefe operacional Miguel Godoy	35
Figura 2– Repórter Danielle Zampollo mostra a fila formada em frente ao presídio.....	38
Figura 3 – Repórter Mariana Fontes visita o local, com uma das famílias vítimas da tragédia	40
Figura 4– Repórter Mariana Fontes chega em Mariana acompanhada por uma família.....	41

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 TELEJORNALISMO	11
1.1 Reportagem	14
1.2 Produção de Notícia para TV	16
1.3 Texto com imagens	18
1.4 A seleção de notícias de TV	19
2 PROFISSÃO REPÓRTER	23
2.1 Os bastidores da notícia	24
3 ANÁLISE	29
3.1 Os programas e os critérios de noticiabilidade	32
3.2 Os programas e os Modos de Endereçamento	35
3.3 Programa 01: 10 de Novembro de 2015 - Presídio Central de Porto Alegre.....	35
3.4 Programa 02: dia 08 de dezembro de 2015: Rompimento da barragem de Mariana em Minas Gerais	40
3.5 Operadores de Análise	44
3.5.1 O Mediador: Para análise, serão considerados mediadores, o repórter-âncora do programa, Caco Barcellos e a sua equipe de repórteres	44
3.5.2 O Pacto sobre o Papel do Jornalismo	46
3.5.3 Contexto Comunicativo.....	48
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54
ANEXO 01	56
ANEXO 02	57
ANEXO 03	59
ANEXO 04	60

INTRODUÇÃO

No decorrer da história nos deparamos com inúmeras ocasiões onde a imprensa foi de suma importância para cumprir com seu principal pretexto que é de informar a população dos fatos e que os mesmos, com sua cultura e sua percepção, tirem suas conclusões. Sabendo disso e que tanto o rádio, quanto a televisão estão presentes em todas as casas brasileiras, visamos através desta pesquisa analisar e compreender no programa Profissão Repórter, transmitido na Rede Globo, os critérios de noticiabilidade e elementos da linguagem audiovisual das reportagens exibidas e a sua importância para a sociedade em geral.

Os valores-notícia ou critérios de noticiabilidade estão presentes em todo o processo jornalístico, e são os principais quesitos na elaboração da pauta, tendo em vista, o público alvo, a importância do fato, e conseqüentemente a importância de todas as pessoas ficarem sabendo de tal notícia e a forma com que ela será transmitida ao telespectador ou ouvinte.

Nos últimos anos todos estamos acompanhando uma série de mudanças no telejornalismo, em especial, no que se diz respeito à tecnologia, e na forma em que o assunto vai ser abordado. Em ambos os casos a forma de se fazer jornalismo, vem mudando e se atualizando com o objetivo principal de conquistar ainda mais a audiência.

O programa Profissão Repórter está no ar há 10 anos na Rede Globo e é destacado no meio jornalístico pelas suas peculiaridades como, por exemplo, o fato de sua equipe ser formada por jovens jornalistas que atuam juntos mostrando o mesmo fato por diferentes ângulos. O programa, que é comandado pelo jornalista Caco Barcelos, trouxe ao telejornalismo brasileiro, novas técnicas, tanto de linguagem, quanto de produção, que estimulam que essa pesquisa seja desenvolvida.

Durante os meses de novembro e dezembro de 2015, foram oito programas transmitidos, para eles foi realizada uma análise quantitativa através do embasamento teórico desta pesquisa, no que se diz respeito aos critérios de noticiabilidade. Destes definidos e selecionados dois dos programas para serem os objetos principais da pesquisa e alvo de uma análise qualitativa, a partir dos Modos de Endereçamento (GOMES, 2011).

O corpus da análise é composto pelos seguintes programas: reportagem do dia 03 de novembro que fala sobre o número de agrotóxicos usados no Brasil e as suas conseqüências; o segundo programa é do dia 10 de novembro, que trata sobre o Presídio Central de Porto Alegre, e mostra a realidade da casa prisional; o terceiro programa é do dia 24 de novembro que aborda a energia elétrica e o número de famílias que vive sem energia; o quarto programa exibido no dia 01 de dezembro, conta a história dos refugiados que entraram clandestinamente

na Europa; o quinto programa, foi ao ar no dia 08 de dezembro e fala sobre o rompimento da barragem de Mariana em Minas Gerais ocorrido no início do mês de novembro; o sexto e último programa a ser analisado foi ao ar no dia 22 de dezembro e conta a história de pais que atravessam estados a procura de atendimento aos filhos.

De acordo com a autora Itânia Gomes (2011), os Modos de Endereçamento é aquilo que é característico das formas e práticas comunicativas específicas de um programa, diz respeito ao modo como um programa específico tenta estabelecer uma forma particular de relação com sua audiência (2011, p. 33). Seguindo, a pesquisa será baseada na análise de conteúdo, onde, de acordo com Bardin (2011), serão utilizadas técnicas de análise qualitativa e quantitativa. Conforme Bardin (2011) “análise de conteúdo, é essencialmente referenciar as diligências que nos Estados Unidos marcaram o desenvolvimento de um instrumento de análise de comunicações; é seguir passo a passo, o crescimento quantitativo e a diversificação qualitativa dos estudos empíricos apoiados na utilização de uma das técnicas classificadas sob a designação genérica de análise de conteúdo” (2011, p. 13).

A monografia está dividida em quatro capítulos, sendo que no primeiro é destacado o telejornalismo e dentro dele, a produção, valores-notícia, notícias de TV e a imagem, com a utilização de referências bibliográficas como: Guilherme Rezende (2000), Olga Curado (2002), Nelson Traquina (2013), Nilson Lage (2004), Sebastião Squirra (1995), Alexandre Carvalho (2010) e Ivor Yorke (2006).

Já no segundo capítulo é abordado o programa Profissão Repórter, através de referências bibliográficas: Rede Globo (2015), Bruno Teixeira Chiarioni (2011) e Maria Alana Brinker Oliveira (2008). No terceiro capítulo a metodologia e análise de pesquisa através dos modos de endereçamento é apresentada. No quarto e último, a análise e conclusão dos seis programas já destacados.

O tema escolhido para esta pesquisa em algumas oportunidades já foi abordado em trabalhos científicos, contudo considero de extrema importância analisar para que assim possamos compreender os critérios levados em conta na escolha dos temas das reportagens e a importância das pautas para o crescimento e reflexão da sociedade.

1 TELEJORNALISMO

Com a transmissão direta de imagens e sons, a TV realiza a sua obra jornalística máxima. Permite ao telespectador testemunhar um fato como se estivesse presente no local. Marcelo Giacomantonio (2000) ressalta que o que caracteriza a televisão é justamente essa sua capacidade de “retransmissão da mensagem ao mesmo tempo em que esta se cria” (REZENDE *apud* GIACOMANTONIO, 2000, p.70).

Para Alexandre Carvalho (2010), apesar de a televisão ser ainda o principal veículo de comunicação, presente em 98% dos lares brasileiros, “é certo imaginarmos que um número decrescente de espectadores tem nos telejornais a única fonte de informação. A informação está disponível para o telespectador, leitor ou ouvinte em todo o lugar, no suporte que desejarem, na hora que quiserem, tudo isso ao mesmo tempo” (CARVALHO, 2010, p. 24).

Conforme a autora Olga Curado (2002), o telejornal faz parte da programação da TV brasileira cumprindo uma determinação legal. O decreto lei 52.795, de 31 de outubro de 1963, que trata do regulamento dos serviços de radiodifusão, estipula que as emissoras dediquem cinco por cento do horário da programação diária ao serviço noticioso (2002, p.15).

O programa de notícias existe para oferecer ao público informação sobre os fatos da semana, do dia, da hora, do momento. A notícia é a informação que tem relevância para o público. A importância do acontecimento é avaliada pelo jornalista, que julga se o fato é notícia e deve ser divulgado. (CURADO, 2002, p.15)

Segundo Gomes (2011), “os gêneros são formas reconhecidas socialmente a partir das quais se classifica um produto midiático. Em geral, os programas individualmente pertencem a um gênero particular, como a ficção seriada ou o programa jornalístico, na TV, e é a partir desse gênero que ele é socialmente reconhecido. No caso da recepção televisiva, por exemplo, os gêneros permitem relacionar as formas televisivas com a elaboração cultural e discursiva do sentido” (GOMES, 2011, p. 32).

Gomes (2011) ainda complementa afirmando que, “os programas telejornalísticos são, então, considerados como uma variação específica dentro da programação televisiva, enquanto compo, no seu conjunto, um gênero – programa jornalístico televisivo, que obedece a formatos e regras próprias do campo jornalístico em negociação com o campo televisivo. Os telejornais, programas de entrevistas, documentários televisivos, as várias formas de jornalismo temático (esportivos, rurais, musicais, econômicos) são variações dentro do gênero: podemos chamá-los subgêneros ou formatos” (GOMES, 2011, p.33).

Rezende (2000) afirma que ao gênero jornalismo informativo, pertencem cinco formatos, listados a seguir com suas respectivas definições:

Nota – é o relato mais sintético e objetivo de um fato, que, no telejornalismo, pode assumir duas formas, a *nota simples*, formada apenas pelo texto falado lido pelo apresentador, sem imagens e a *nota coberta*, com imagens do acontecimento e narração em *off*^d do apresentador. (REZENDE, 2000, p.157)

Notícia – é o relato de um fato mais completo do que a nota, por combinar a apresentação ao vivo e a narração em *off*^f coberta por imagens. (REZENDE, 2000, p.157)

Reportagem – é a matéria jornalística que fornece um relato ampliado de um acontecimento, mostrando suas causas, correlações e repercussões. Em sua estrutura completa, constitui-se de cinco partes: cabeça, *off*, boletim, sonoras (entrevistas) e pé, mas pode configurar-se também sem uma ou mais dessas partes. De modo algum, porém, deve prescindir de a intervenção – direta ou em *off* – do repórter. Quanto ao assunto tratado, divide-se em dois tipos: *factual*² relativa a acontecimentos do dia-a-dia, chamada de matéria quente, que requer divulgação imediata, sob pena de perder a atualidade e necessário impacto sobre o público; e a *feature*, referente a assuntos de interesse permanente, que não necessitam do atributo da atualidade, denominada de matéria fria ou de gaveta, quando produzida para divulgação em dias de poucos acontecimentos. (REZENDE, 2000, p.157)

Entrevista – é o diálogo que o jornalista mantém com o entrevistado, pelo sistema de perguntas e respostas, com o objetivo de extrair informações, ideias e opiniões a respeito de fatos, questões de interesse público e/ou de aspectos da vida pessoal do entrevistado. De todos os gêneros jornalísticos, a entrevista é a que mais se utiliza do estilo coloquial, mais próximo da linguagem popular. O caráter espontâneo e improvisado de sua produção, fortalecido pela circunstância dialogal com que se manifesta, é típico do estado de oralidade da língua. (REZENDE, 2000, p.157)

Indicador – são matérias que se baseiam em dados objetivos que indicam tendências ou resultados de natureza diversa, de utilidade para o telespectador em eventuais tomadas de decisões, o que lhes dá o sentido de um jornalismo de serviço. Esses indicadores podem ter um caráter permanente, caso das previsões meteorológicas, números do mercado financeiro e

¹ *Off* ou texto em *off* é a parte da notícia gravada pelo repórter ou pelo apresentador, para ser conjugada com as imagens do fato, sem que o rosto de quem faz a leitura apareça no vídeo. Nas matérias em *off*, a narração do locutor ou do repórter deve estar harmoniosamente conjugada com as imagens que cobrem o texto lido (REZENDE, 2000, p. 149).

² *Factual*: É a cobertura. A equipe de jornalismo acompanha e registra um fato que esteja transcorrendo. O tipo mais simples de pauta, já que se refere a evento que está se desdobrando. Funciona como um lembrete para a produção. Oferece em poucas palavras sugestões para enfoques de cobertura (CURADO, 2002, p.43).

informações de condições de trânsito ou temporário, a exemplo dos resultados de pesquisas eleitorais. Esse tipo de matéria segue um modelo mais ou menos uniforme de elaboração, que as torna aparentemente repetitivas na forma como se resultassem, de certa maneira, do preenchimento de um mero formulário (REZENDE, 2000, p. 157).

Ainda para Rezende (2000), a *enquete* – conjunto de entrevistas curtas com populares acerca de um determinado assunto – e o *perfil* – descrição biográfica de uma personalidade, resumindo texto, imagens e depoimentos de arquivo – não foram considerados formatos autônomos. Pela observação do autor, verificou-se que, nos telejornais, essas matérias são parte da estrutura de outros formatos – nota, notícia, reportagem ou até mesmo da entrevista (2000, p. 158).

Rezende (2000), citando Marques de Melo (1997), explica que dos oitos formatos identificados pelo autor apenas três integram o gênero jornalismo opinativo na classificação adotada:

Editorial: texto lido geralmente pelo apresentador, que expressa a opinião da emissora sobre uma determinada questão. Em casos excepcionais, pode representar também a opinião dos editores do telejornal. Nessas situações, a opinião deixa de ser anônima e se confunde com a avaliação pessoal do editor (REZENDE, *apud*, MARQUES, 2000, p. 159).

Comentário: matéria jornalística em que um jornalista especializado em um determinado assunto (economia, esporte, política nacional, etc.) faz uma análise, uma interpretação de fatos do cotidiano. Em sua apreciação, o comentarista, muitas vezes, além de explicar os acontecimentos e problemas, orienta o público, que pode conferir ao seu trabalho uma conotação de jornalismo de serviço (REZENDE, *apud*, MARQUES, 2000, p. 159).

Crônica: no limite entre a informação jornalística e produção literária, a crônica é um gênero opinativo que, mesmo que remeta a um acontecimento da realidade, vai além da simples avaliação jornalística do real. Mediante a um estilo mais livre de uma visão pessoal, o cronista projeta para a audiência a visão lírica ou irônica que tem do detalhe de algum acontecimento ou questão, que passa despercebido ou pouco valorizado no noticiário objetivo. Na linguagem da TV, a crônica conta com outros recursos expressivos além da palavra, as imagens e a música (REZENDE, *apud*, MARQUES, 2000, p. 159).

Aronchi de Souza (2015) explica que há muita semelhança entre gêneros e formatos na televisão. “Assim como na biologia existem gêneros e espécies, em televisão coexistem os gêneros e os formatos” (SOUZA, 2015, p. 45).

Através dos autores que aqui foram citados e destacados, pode-se entender o telejornalismo e a sua importância. Houve também a distinção dos gêneros, formatos

existentes e seus respectivos conceitos, para que no decorrer da pesquisa, possamos definir/ afirmar em qual destes gêneros o programa se enquadra. Neste próximo subcapítulo, iremos especificar ainda mais sobre a reportagem, tendo em vista que no programa Profissão Repórter ela é predominante. Vale ressaltar, que a reportagem é um relato mais elaborado e abrangente do fato em si. Seguem abaixo suas peculiaridades e as principais técnicas para a diferenciação de uma reportagem com os demais formatos.

1.1 Reportagem

A reportagem é a principal fonte de matérias exclusivas do telejornalismo, e a busca constante da isenção jornalística é a melhor forma de passar as informações para que o telespectador possa tirar suas próprias conclusões sobre o fato relatado. Sendo assim, o repórter deve cultivar suas fontes de informação e acompanhar os assuntos pelos diversos meios de comunicação – como jornais, sites, revistas, emissoras de rádios e TV – pois as pesquisas ajudam no aprofundamento da reportagem, (BARBEIRO, 2013, p.103).

Nilson Lage (2004) explica que, “a distância entre reportagem e notícia estabelece-se, na prática, a partir da pauta, isto é, do projeto do texto. Para as notícias, as pautas são apenas indicações de fatos programados, da continuação (suíte) de eventos já ocorridos e dos quais se espera desdobramento” (LAGE, 2004, p. 47).

Lage (2004) ainda defende que, “o estilo da reportagem é menos rígido do que o da notícia: varia com o veículo, o público, o assunto. Podem-se dispor as informações por ordem decrescente de importância, mas também narrar a história, como um conto ou fragmento de romance” (LAGE, 2004, p. 47). Para o autor, as reportagens supõem outro nível de planejamento.

Os assuntos estão sempre disponíveis (a informação é matéria-prima abundante, como o ar, e não carente, como o petróleo) e podem ou não ser atualizados por um acontecimento. Faz-se reportagem sobre a situação da classe operária a propósito de uma onda de greves ou sem qualquer motivo especial. A pauta deve indicar de que maneira o assunto será abordado, que tipo e quantas ilustrações, o tempo de apuração, os deslocamentos da equipe, o tamanho e até o estilo da matéria; para tudo isso, é preciso dispor de dados. (LAGE, 2004, p. 47).

Segundo Curado (2002), toda a história possui começo, meio e fim, mas sua apresentação não é feita necessariamente nessa ordem. O estilo do repórter e do programa ajuda na concepção do formato da reportagem. Entretanto, devemos nos assegurar sempre de

que o relato tenha comunicabilidade e preserve todas aquelas exigências básicas da clareza, objetividade e precisão (CURADO, 2002).

Além das reportagens factuais que compõem um telejornal, ainda há as reportagens longas ou grandes reportagens que podem ser divididas em vários segmentos, como indica Curado (2002),

Há reportagens longas que são divididas em vários segmentos e que geralmente são mostradas em programas jornalísticos com uma certa vocação envergonhada para o entretenimento. Essas reportagens são construídas a partir de um tripé: tensão, plasticidade e atualidade. A tensão tem como objetivo manter o espectador “ligado”, como no folhetim; a plasticidade envolve a audiência – não é preciso que sejam cenas bonitas, mas que sejam cuidadas - bem iluminadas e preparadas com determinação; a atualidade, da natureza do jornalismo, fissa a atenção inicial da audiência pelo “fato novo”. Atualidade não quer dizer que a reportagem esteja sempre enfocando acontecimento recente, mas sim que se trata de algo até aquele momento inédito para o público do programa” (CURADO, 2002, p. 96).

Para Carvalho (2010), o que torna uma reportagem especial é o tratamento muito mais primoroso, tanto de conteúdo quanto plástico. Ela nos permite aprofundar assuntos de interesse público que podem estar retratados em uma única reportagem ou em uma série (CARVALHO, 2010, p. 21).

Importante destacar a diferença entre grande reportagem e documentário. As reportagens especiais ou grandes reportagens e os documentários não possuem em seu conteúdo alguma semelhança. Segundo Fernão Pessoa Ramos (2013), “dentro da história do documentário existem momentos-chaves, de reviravolta estilística, que influenciam o cinema como um todo. A emergência do cinema direto/verdade constitui um desses momentos. Deixa para trás o contexto do documentarista clássico, o pensamento de John Grierson, e marca distância do cinema realista do pós-guerra” (RAMOS, 2013, p. 269).

A professora de Produção Audiovisual, Stefânia Paula Fernandes Pereira (2015), na pesquisa “Diferenças formais entre reportagem e documentário: questões da ética no cinema e valorização do personagem”, distinguiu o documentário de uma reportagem. Para a pesquisadora, “na produção audiovisual para TV, muito se investe para gravação dos jornais - sejam eles locais ou não - repletos de reportagens cuja finalidade é narrar uma notícia como aquilo que de fato aconteceu. Embora comumente confundido com documentário, as divergências entre ambos são muitas” (PEREIRA, 2015, p.03).

Enquanto na maioria das vezes a notícia aborda assuntos da atualidade, a reportagem tende, a contar histórias de assuntos mais aprofundados e muitas vezes não são consideradas as pautas “quentes” do jornalismo. Como indica Edvaldo Pereira Lima (2009),

A grande reportagem, configura-se numa abordagem multiangular para uma compreensão da realidade, a qual ultrapassa o enfoque linear, fazendo a abordagem ganhar contornos sistêmicos para o estabelecimento das relações entre as causas e as consequências em torno de um problema. Haverá, pois, limites mais amplos para o desenvolvimento do trabalho de apreensão da notícia, em mais aspectos e modos discursivos, conforme o tempo e as técnicas utilizadas na exploração do tema (LIMA, 2009, p.344).

Sobre a diferença do conteúdo entre a reportagem e o documentário, a pesquisadora ainda definiu que, “para o documentário por tantas vezes tido como retrato do real, vale ressaltar que aquela é uma realidade vista por um ponto de vista: o do realizador. E que podem haver muitas outras vertentes possíveis para uma mesma cena - ele escolhe o que mostrar e isso pode não ser necessariamente o que de fato aconteceu. O documentarista tem licença poética para estetizar imagens de arquivo, por exemplo” (PEREIRA, 2015, p. 04).

1.2 Produção de Notícia para TV

Carvalho (2010) explica que além das premissas comuns ao fazer jornalístico, a produção de notícia para telejornal possui características próprias. Primeiro, não é um trabalho de uma única pessoa. Tudo em televisão é equipe. Da pauta à exibição da notícia, vários profissionais estão envolvidos no trabalho (CARVALHO, 2010, p. 16). O autor explica que uma redação de televisão segue o seguinte organograma: Diretor de Jornalismo, chefe de redação, editor-chefe, editor- executivo, chefe de reportagem, pauteiros, editores, radioescuta e apuração, arquivo, departamento de arte e departamento de operação, cujas as atribuições estão especificadas no Anexo 01 deste trabalho.

Curado (2002) complementa Carvalho (2010) acrescentando algumas funções a uma produção de televisão como: repórter, repórter cinematográfico, assistente/operador, coordenador “de vivo”, produtor de campo, editor de texto, produtor/editor, editor de arte, editor de imagens, âncora, apresentador, câmera de estúdio, diretor de TV, operador de VT, operador de áudio/sonoplastia, assistente de estúdio e operador de caracteres, cuja as atribuições estão devidamente especificadas no anexo 02 (CURADO, 2002, p.59). De acordo com a autora, as estruturas não se modificam muito de redação para redação. “É possível dizer até que há muitas similaridades entre os diferentes veículos, respeitando as especificidades do rádio, do impresso e da internet.” (CURADO, 2010, p.17).

Segundo Ivor Yoke (2006), na outra ponta afiada do processo de produção da notícia estão os jornalistas, iluminadores e cinegrafistas, os quais serão responsáveis pelo

fornecimento da maioria do material bruto. Repórteres e correspondentes conseguem a matéria, conduzem as entrevistas e gravam cenas, enquanto a parte técnica é executada pelas equipes externas (YORKE, 2006, p. 39).

O autor divide as equipes de Redações em grandes organizações. Explica que a Redação costuma ser dividida em grupos de jornalistas especializados – cinegrafistas, repórteres, editores de imagens, diretores de estúdio, diretores de arte, jornalista da redação e assim por diante, “que devem cumprir suas tarefas segundo funções rigidamente delimitadas” (YORKE, 2006, p. 35).

Porém, de acordo com Yorke (2006), a partir dos anos 2000, equipe tornou-se palavra obsoleta em alguns programas, pois muitas vezes, o repórter trabalha sozinho com uma pequena câmera digital, o que traz flexibilidade e economia operacional jamais imaginadas” (YORKE, 2006, p. 175).

A captação de notícias no novo milênio apagou a distinção entre repórter e equipe em muitos programas de enfoque específico. Isso também remove a distinção entre amadores e profissionais, tendo o termo “repórter-cinegrafista” se tornando familiar. Em equipes de produção especializadas, que trabalham com assuntos como cinema, música, estilo de vida ou viagens, uma pessoa pode ter uma ideia, escrever o *script*, editar em uma tela de computador e colocar a trilha sonora. É rápido, barato, versátil e quaisquer risco são mais previsíveis (YORKE, 2006, p. 175).

Já Heródoto Barbeiro (2013), traz uma definição de um dos personagens do telejornalismo, que é o âncora ou apresentador. Para o autor, “o apresentador de programa jornalístico de rádio ou na TV não é artista nem notícia, mas trabalha com ela. Esse profissional integra um processo para contar a uma parte da sociedade o que outra está fazendo” (BARBEIRO, 2013, p. 12).

Caco Barcellos (2016) no livro que marcou os dez anos do programa Profissão Repórter, objeto de análise deste trabalho, classificou três papéis principais do repórter durante uma reportagem. Em primeiro lugar, o papel mais tradicional do repórter de televisão é o de entrevistador, que dá voz a quem tem algo a dizer sobre o assunto. Em segundo lugar, o repórter atua também como testemunha, coletando imagens, dados ou relatando em suas palavras algo que observou diretamente ou descobriu em primeira mão. Em terceiro lugar, o repórter também vivencia as experiências que pretende narrar, atuando como um dos personagens de sua história (BARCELLOS, 2016, p. 366).

Ainda sobre o papel do repórter na elaboração do conteúdo jornalístico, Fabiana Piccinin (2014) destaca que “no telejornalismo de inspiração moderna, a aparição do repórter é restrita, majoritariamente, ao momento do boletim ou passagem, quando é enquadrado

geralmente de meio corpo, da cintura para cima, e com movimentos restritos a gestos contidos com as mãos. Durante as entrevistas, raramente o repórter aparece em cena” (2014, p. 332).

O trabalho em equipe está presente no jornalismo, não somente na televisão, mas também nas redações de jornais, portais e no rádio. Conseguimos observar que os diferentes autores nos trazem estruturas diferentes, porém bem similares. Com certeza o grande diferencial que já conseguimos observar na televisão é a imagem. Neste sentido, o texto e a imagem precisam andar juntos. Nesse sentido, no próximo subcapítulo trataremos de como o texto e a imagem devem ser trabalhos de forma única.

1.3 Texto com imagens

De acordo com Rezende (2000), a linguagem jornalística na televisão tem um traço específico que a distingue: a imagem. A força da mensagem icônica é tão grande que, para muitas pessoas, o que a tela mostra é o que acontece, é a realidade. Por isso, a TV ocupa um *status* tão elevado, o que faz com que os telespectadores, especialmente os poucos dotados de senso crítico, lhe dêem crédito total, considerando-a incapaz de mentir para milhões de pessoas (REZENDE, 2000, p.76).

Squirra (1995) explica que a imagem tem papel extremamente importante na televisão. A regra é válida também para o telejornalismo, o que provoca nos profissionais de jornalismo uma inevitável necessidade de conhecimento das potencialidades de expressão da comunicação cinética (SQUIRRA, 1995, p.135)

É fundamental que o telejornalista domine o processo de comunicação com as imagens em movimento com todos os seus elementos expressivos, tais como o som, a iluminação e os cenários. É com o conhecimento de todos esses elementos que se torna concreta a intenção de comunicar algum fato para os telespectadores (SQUIRRA, 1995, p.135).

Para Yorke (2006) escrever para imagens proporciona aos jornalistas uma oportunidade genuína de expandir sua experiência em uma área completamente nova. Contudo, paradoxalmente, isso permanece como um limite que muitos consideram restritivo, o autor ainda completa,

Ao aceitar o primeiro princípio de que, no *script*, não existem palavras totalmente desvinculadas das imagens que as acompanham, o redator pode sentir como se uma camisa-de-força fosse modelada a partir do próprio material que se supunha se capaz de levar o telespectador a novos patamares de compreensão da informação (YORKE, 2006, p. 121).

Curado (2002) complementa dizendo que, “estilo se adquire com muita prática de escrever. É a maneira original, distinta e com excelência que identifica um autor. O estilo não é meta, é consequência. A meta do jornalista ao escrever é comunicar com clareza. O estilo se adquire com muito exercício e humildade diante das regras” (CURADO, 2002, p. 127). A autora explica sobre alguns fatores que devem ser levados em consideração pelos jornalistas, como a voz e a interpretação, “[...] a voz faz parte da identidade do indivíduo. Quando um narrador lê em *off* (sem aparecer no vídeo), ela faz o contato direto com o público. Não pode ser uma imitação da voz de outra pessoa, ou que resulte de uma ficção, de um modelo imaginado” (CURADO, 2002, p. 64).

Curado (2002) complementa explicando ainda que o público de televisão não está lendo a notícia, está ouvindo e vendo. “O telespectador está olhando o apresentador, ou o repórter, ou o entrevistado e tentando apreender o que eles dizem. No instante em que toma conhecimento da notícia, o espectador não pode interromper o jornalista pedindo-lhe que esclareça algum ponto não compreendido. A comunicação pela TV exige instantaneidade na sua compreensão” (CURADO, 2002, p. 20).

1.4 A seleção de notícias de TV

A notícia revela como determinados fatos se passaram, identifica personagens, localiza geograficamente onde ocorreram ou ainda estão acontecendo, descreve as suas circunstâncias, e os situa, num contexto histórico para dar lhes perspectiva e noção da sua amplitude e dos seus significados (CURADO, 2002, p. 16).

a importância da notícia é geralmente julgada de acordo com a sua abrangência, isto é, segundo o universo de pessoas às quais pode interessar. Esse é o critério mais utilizado em jornalismo de televisão que, dando ênfase ao aspecto da amplitude, pode tender a transformar a notícia em entretenimento ou em espetáculo, tratando apenas de questões amenas ou desprovidas de polêmica (CURADO, 2002, p.16).

Curado (2002) afirma que, o programa de notícias existe para oferecer ao público informação sobre os fatos da semana, do dia, da hora, do momento. A notícia é a informação que tem relevância para o público. A importância de um acontecimento é avaliada pelo jornalista, que julga se o fato é notícia e de ser divulgado (CURADO, 2002, p. 15).

Rezende (2000) explica ainda, pelo processo aqui e agora na divulgação e recepção de uma cobertura jornalística, a televisão propicia uma participação instantânea e sem

intermediários, que por si só, constitui-se num elemento de inestimável poder de mobilização (REZENDE, 2000, p. 73).

No processo de produção e elaboração da notícia, alguns critérios ou valores devem ser levados em consideração pelo jornalista. Wolf (2003) destaca que, “valores-notícia são critérios de relevância difundidos ao longo de todo o processo de produção e estão presentes tanto na seleção das notícias como também permeiam os procedimentos posteriores, porém com importância diferente” (WOLF, 2003, p. 202).

A pesquisadora portuguesa Cristina Ponte (2004) resume a problemática dos valores-notícia, uma vez que os valores-notícia não são simples marcas de seleção, mas, mais importante, são marcas de representação, uma vez que a seleção seria um “ato ideológico de representação”, (PONTE, 2004, p.129).

[...] Ao contrário da ideia de que as notícias se pautam, sobretudo, pelo inesperado (um homem que morde o cão...) ou pela negatividade (*bad News, good News*) e ainda reconhecendo a força cultural destas imagens, tenta-se nesta revisão acentuar outras dimensões de valores-notícias, uma das estruturas mais opacas de significado, nas palavras de Stuart Hall. Para este investigador britânico, os valores-notícia são mais do que uma listagem de atributos das notícias, combinados ou combináveis. Operam como estrutura de retaguarda social, profunda e escondida, e requerem um conhecimento consensual sobre o mundo [...] (HALL apud PONTE, 2004, p.114).

Wolf (2003) afirma ainda que são parâmetros de qualidade, que tipificam ou classificam as ocorrências por modos institucionalizados. Exemplos: notoriedade, morte, proximidade, relevância, novidade, tempo, notabilidade, inesperado, conflito, controvérsia, infração, dia noticioso, simplificação, amplificação, relevância, personalização, dramatização e consonância, (WOLF, 2003, p.203).

Segundo Pereira Jr. (2001), os valores-notícia servem para tornar possível a rotinização do trabalho jornalístico. Os valores-notícia asseguram a escolha entre um e outro assunto de forma que o profissional jornalista tenha como certa a decisão feita. No processo de produção da notícia, os valores-notícia ganham significados diferentes diante das mudanças que acontecem na esfera informativa (PEREIRA, 2001, p. 152).

Traquina (2013) define que, um ponto fulcral em relação à problemática dos valores notícia é a distinção entre os valores-notícia de seleção e os valores-notícia de construção (TRAQUINA, 2013, p. 75). O autor ainda define que os valores-notícia de seleção podem ser divididos em dois subgrupos Os critérios substantivos que dizem respeito à avaliação direta do acontecimento em termos da sua importância ou interesse como notícia e os critérios contextuais que dizem respeito ao contexto de produção de notícia (TRAQUINA, 2013, p.75);

Já sobre os valores-notícia de construção, Traquina (2013) diz que, “são qualidades da sua construção como notícia e funcionam como linhas-guia para a apresentação do material, sugerindo o que deve ser realçado, o que deve ser omitido, o que deve ser prioritário na construção do acontecimento como notícia” (TRAQUINA, 2013, p. 75).

O autor destaca alguns valores-notícia de construção:

A morte é um valor-notícia fundamental para esta comunidade interpretativa e uma razão que explica o negativismo do mundo jornalístico que é apresentado diariamente nas páginas do jornal ou nos écrans da televisão (TRAQUINA, 2013, p. 76);

Notoriedade: é outro valor-notícia fundamental para os membros da comunidade jornalística. É fácil visualizar este valor-notícia ao ver a cobertura de um congresso partidário e a forma como os membros da tribo jornalística andam atrás das estrelas políticas (TRAQUINA, 2013, p. 77);

Outro valor-notícia fundamental da cultura jornalística é a proximidade, sobretudo em termos geográficos, mas também em termos culturais (TRAQUINA, 2013, p. 77);

A relevância é outro valor-notícia da comunidade jornalística. Este valor-notícia responde a preocupação de informar o público dos acontecimentos que são importantes porque têm um impacto sobre a vida das pessoas. Este valor-notícia determina que a noticiabilidade tem a ver com a capacidade do acontecimento incidir ou ter impacto sobre as pessoas, sobre o país, sobre a nação (TRAQUINA, 2013, p. 78);

A novidade é outro conceito fundamental no jornalismo. Para os jornalistas, uma questão central é precisamente o que há de novo. Nos trabalhos de jornalismo de investigação, uma das maiores dificuldades para o jornalista é a justificativa para voltar ao assunto sem novos elementos: geralmente tem que haver algo de novo para voltar a falar do assunto (TRAQUINA, 2013, p. 78);

O fator tempo é outro valor-notícia e de maneiras diferentes. Em primeiro lugar, o fator tempo é um valor-notícia na forma da atualidade. A existência de um acontecimento na atualidade já transformada em notícia pode servir de “*news peg*”, ou gancho para outro acontecimento ligado a esse assunto. Segundo, o próprio tempo (a data específica) pode servir como um “*news peg*” e justificar a noticiabilidade de um acontecimento que já teve lugar no passado, mas nesse mesmo dia (TRAQUINA, 2013, p. 78);

A notabilidade é um valor-notícia fundamental para a comunidade, isto é, a qualidade de ser visível, de ser tangível (TRAQUINA, 2013, p. 79);

O inesperado é também um valor-notícia importante na cultura jornalística é, isto é, aquilo que irrompe e que surpreende a expectativa da comunidade jornalística (TRAQUINA, 2013, p. 81);

O conflito ou a controvérsia, é outro valor-notícia fundamental, isto é, a violência física ou simbólica, como uma disputa verbal entre líderes políticos. A presença da violência física fornece mais noticiabilidade e ilustra de novo como os critérios de noticiabilidade muitas vezes exemplificam a importância da quebra do normal (TRAQUINA, 2013, p. 82);

O valor-notícia da violência está ligado a outro critério de noticiabilidade: a infração. Por infração, refere-se sobretudo a violência, a transgressão das regras. Assim podemos compreender a importância do crime como notícia; (TRAQUINA, 2013, p. 82).

Para Traquina (2013) os valores-notícia são um elemento básico da cultura jornalística que os membros desta comunidade interpretativa partilham. Servem de “óculos” para ver o mundo e para o construir (TRAQUINA, 2013, p.91).

Neste primeiro capítulo da pesquisa, através dos autores foi descrito o que é o telejornalismo, os gêneros e formatos. Em específico de televisão foi trazido o texto com imagem, as notícias para TV. Para darmos continuidade a pesquisa, no próximo capítulo, iremos falar sobre nosso objeto de análise, o programa Profissão Repórter da Rede Globo. Vamos mostrar sua história, e suas particularidades e diferenças entre os demais programas jornalísticos.

2 PROFISSÃO REPÓRTER

Criado em maio de 2006 como um quadro semanal dentro do programa dominical da Rede Globo no Fantástico³, o Profissão Repórter comandado pelo jornalista Caco Barcellos, tinha como seu principal objetivo de mostrar passo-a-passo a criação e produção de super reportagens (CHIARIONI, 2011, p. 02).

Inicialmente um dos principais diferenciais do programa foi quanto o tempo de duração do material produzido, que chegou a ter cerca de 13 minutos nas primeiras edições, o que já se diferenciava das grandes reportagens até então produzidas pelo Fantástico, que chegavam a ter cerca de até sete minutos (CHIARIONI, 2011, p. 02).

No segundo semestre de 2007, o Profissão Repórter ganha o *status* de programa na grade da emissora, com 45 minutos e passa a ser transmitido nas quintas-feiras à noite, até o ano de 2008, quando o programa passa a ingressar a grade fixa da emissora e com o tempo de 25 minutos começa a ser transmitido na terça-feira à noite até o dia 06 de abril de 2016, quando o programa passa a ser transmitido nas quartas-feiras após o futebol. Além disso, o programa também é reprisado no canal a cabo da Globo News⁴ nos sábados e domingos (CHIARIONI, 2011, p. 02).

O nome do programa televisivo não sugere só uma coincidência reveladora com seu ancestral cinematográfico. Ao tratar da profissão do repórter, ele conta as histórias de quem tem como função apurar e narrar reportagens. O próprio foco do programa é trazer para a cena televisiva os “bastidores da notícia”, ou seja, o que normalmente fica por trás das câmeras é trazido para o centro do palco e desempenha um papel central nas histórias relatadas (BARCELLOS, 2016, p. 365).

O formato do programa representa uma inovação no telejornalismo. Dirigido e comandado pelo jornalista Caco Barcellos, conta com uma equipe formada por cerca de 40 jovens recém formados. As equipes vão às ruas com somente um objetivo: de mostrar o fato de diferentes ângulos (OLIVEIRA, 2008, p. 08).

³ Programa dominical em forma de revista eletrônica, o *Fantástico* é um painel dinâmico do que é produzido em uma emissora de televisão: jornalismo, prestação de serviços, humor, dramaturgia, documentários, música, reportagens investigativas, denúncia, ciência, além de um espaço para a experimentação de novas linguagens e formatos. O programa tem cerca de duas horas de duração e é dividido em seis blocos (GLOBO, 2016).

⁴ A Globo News, primeiro canal de jornalismo da TV brasileira, 24 horas no ar, foi criada em 1996 e, em pouco tempo, tornou-se referência entre os formadores de opinião. A fórmula do sucesso incluiu a união de profissionais experientes com jovens talentosos, abertos a novas propostas. O canal é inteiramente produzido pela área de jornalismo da Globo e faz parte da programação de canais Globosat (GLOBO, 2016).

No período desta pesquisa, além de Caco Barcellos, o programa contava com uma equipe de cerca de nove jovens repórteres, que são eles: Danielle Zampollo, Erik Von Poser, Eliane Scardovelli, Estevan Muniz, Guilherme Belarmino, Mariana Fontes, Mayara Teixeira, Valéria Almeida e Victor Ferreira. Além disso, o programa conta com uma equipe formada por 18 profissionais, que são divididos em funções como: Editora-chefe, Editor executivo, edição de texto, finalização, chefia de reportagem, editora de internet, imagens, técnicos e arte.

O programa não tem um tempo exato de duração, varia entre 30 e 40 minutos, divididos em dois blocos. Na escalada⁵, além de Caco Barcellos, todos os repórteres que farão parte da grande reportagem aparecem com um teaser⁶ do que será mostrado.

O papel de Caco Barcellos se divide ao longo do programa, pois inicia sendo âncora, vira repórter, pois em determinadas reportagens ele aparece na rua com a equipe, além disso, o jornalista também segue no papel de diretor.

2.1 Os bastidores da notícia

De acordo com Barcellos (2016) além de inserir pontos de vista variados sobre as notícias e seus bastidores, o Profissão Repórter vem transformando os lugares de fala e de escuta até então predominantes no jornalismo, posicionando produtores e receptores no interior dos fatos narrados. Com isso, elementos técnicos, recursos tecnológicos e artifícios narrativos atestam a impossibilidade da neutralidade da reportagem, pois há sempre uma intervenção e a presença da equipe (BARCELLOS, 2016, p. 371).

Piccinin (2014) destaca que o Profissão Repórter apresenta novas possibilidades ao telejornalismo, no que diz respeito à presença do repórter na cena e à sua postura como condutor da narrativa jornalística. “Se, conforme determinados padrões herdados da modernidade, o jornalista deveria se limitar ao seu espaço de mediador da notícia, no contexto da midiaticização ele está autorizado e é convocado a se posicionar, verbalmente e visualmente” (PICCININ, 2014, p. 333).

Outra forma de destacar a presença do repórter na condução das reportagens, através de um recurso metanarrativo. A câmera que grava câmera enquadra um dos jovens repórteres do programa trabalhando como cinegrafista, ou seja, sua atuação é gravada por outro cinegrafista (PICCININ, 2014, p. 334).

⁵ Escalada: manchetes sobre os principais assuntos do dia que abrem o jornal. São frases curtas cobertas ou não com imagens (BISTANE, 2005, p.133).

⁶ Teaser: texto curto gravado pelo repórter para chamar a matéria na escalada. Podem ser usadas também cenas do VT que mereçam destaque (BISTANE, 2005, p.137).

Tal recurso também evidencia a atorização do repórter e o salienta como fundamental durante todo o 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 (PICCININ, 2014, p. 334).

Piccinin (2014) explica ainda outro indicativo para o protagonismo que fica marcado pela metarrativa que acontece quando o mesmo repórter é entrevistador e também cinegrafista. “Ou seja, ele opera a câmera a alterna a gravação do entrevistado ou da cena com a própria imagem em close, focalizada em um quadro que conota a ideia de bastidores e, até, de certa forma, “amadorismo”, por se tratar de um jovem repórter, em processo de aprendizagem” (PICCININ, 2014, p. 335).

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 (PICCININ, 2014, p. 336).

O conjunto de tais formas de o 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. O profissional, portanto, não está isento e distante, uma vez que deixa claro que a reportagem é o resultado de suas escolhas, sejam elas editoriais, de produção ou de edição (PICCININ, 2014, p. 337).

Segundo Barcellos (2016) ao mostrar o ato de filmar – e ao selecionar aquilo que será mostrado ao público -, o programa reafirma sua credibilidade ao falar de si mesmo e ao contar com o saber pressuposto no espectador. O efeito de realidade (ou de verossimilhança) surge desse encontro entre a reportagem, o repórter e o público, numa espécie de narrativa ampliada que conecta essas três posições, modificando as formas narrativas dos programas jornalísticos (BARCELLOS, 2016, p. 371).

De modo análogo, ao demonstrar que os repórteres também estão sujeitos às notícias, imprimindo nelas suas vivências sociais e culturais, os episódios do programa – sobretudo aqueles mais recentes – constroem esses lugar subjetivo como espaço legítimo de articulação do discurso jornalístico. Enquanto discurso, o formato proposto assume para si uma perspectiva polifônica, articulando diversas vozes em suas narrativas e mobilizando de modo dinâmico os que produzem as reportagens e aqueles que elas assistem (BARCELLOS, 2016, p. 371).

Ao permitir que o repórter se construa como personagem na narrativa, intercambiando sua posição como o entrevistado, o Profissão Repórter não apenas confirma a vocação da grande reportagem jornalística em buscar a alteridade, mas acrescenta outro elemento a ela, construindo um novo lugar para o repórter (BARCELLOS, 2016, p. 377).

Se ele deve, além de relatar e mostrar os fatos, testemunhá-los e vivenciá-los, a factualidade dos eventos e a autenticação da presença trazem credibilidade às reportagens, inserindo o jornalismo na rede de discursos que se voltam para aquilo que é diverso e que, portanto, nos mobiliza de modo afetivo. Repórteres, entrevistados e espectadores são, assim, afetados pelas histórias contadas e nelas interferem (BARCELLOS, 2016, p.377).

As autoras Juliana Doretto e Renata Carvalho da Costa no livro “Profissão Repórter em Diálogo: Cadernos de Resumos” (2013) destacam as propostas do programa como uma tentativa de desmistificar a figura do jornalista, mostrando as dificuldades do seu trabalho. “Suas pautas têm como carro chefe histórias de vida – e, por consequência, a entrevista é seu principal método. Jovens repórteres, capitaneados por um jornalista experiente, conversam com suas personagens no local e no instante onde ocorre a ação” (DORETTO e COSTA, 2013, p. 15).

Para Arruda (2013), diferentemente dos demais telejornais, o programa Profissão Repórter passa a ideia de um novo padrão estético de se fazer jornalismo, permitindo que os repórteres se envolvam emocionalmente com os fatos exibidos. Nesse sentido, será possível afirmar que Profissão Repórter utiliza-se de artifícios para persuadir/seduzir o receptor a receber a narrativa de um fato imbuído de parcialidade e ter consciência disso (ARRUDA *apud* DORETTO e COSTA, 2013, p. 18).

O autor ainda destaca que os principais objetivos do programa de quando iniciou era de mostrar a notícia,

Pressupondo que um dos principais objetivos iniciais de Profissão Repórter fosse o de mostrar como as notícias são produzidas até chegar ao receptor/ telespectador, ou seja, o de mostrar “os bastidores da notícia” (slogan do programa), o que observamos inicialmente foi a redução do espaço dedicado para discussão da pauta/produção/edição, dentro da redação, e o aumento do espaço/tempo, voltado para o objeto/notícia, com forte intervenção emocional dos jornalistas recém formados em todo o percurso do fato em pauta. São muitas as definições dadas pelos teóricos do jornalismo ao tipo de narrativa presente no conteúdo de Profissão Repórter (ARRUDA *apud* DIRETTO e COSTA, 2013, p.18).

Já para Gomes (2013), momentos da apuração da reportagem são pontos marcantes – mas não os principais – na construção narrativa dos episódios de Profissão Repórter.

Entretanto, a apuração não é o único espaço dos “bastidores da notícia” apresentados nos “desafios da reportagem”, como o programa sempre insiste em frisar em sua apresentação inicial. “Em uma pequena, mas porém significativa parcela dos episódios, também as discussões durante as reuniões de pauta e o espaço das ilhas de edição são revelados para que o público conheça mais peças das engrenagens que movem o mecanismo do trabalho jornalístico televisivo” (GOMES, 2013, p. 25).

A discussão da escolha dos temas, seus enfoques e a alocação de repórteres para sua cobertura – ou seja, a pauta do programa – aparece em 15% dos 149 programas analisados entre 2006 e 2010. Já os diálogos na ilha de edição – espaço da seleção de imagens e sons para construir a narrativa do programa e refletir sobre os sentidos dessas escolhas – são mostrados em 21% dos programas. O espaço dado a esses bastidores da seleção de temas (pauta) e narrativas (edição) é pequeno quando comparado com a onipresença da revelação das práticas do trabalho de apuração e reportagem em si – ou seja, as dificuldades para encontrar as fontes e chegar a elas, as entrevistas, a relação do repórter com os personagens e as técnicas de filmagem (GOMES, 2013, p. 25).

Piccinin (2014) diz que, 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 (PICCININ, 2014, p. 337) e

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, o “eu” que é protagonista e que acompanha, narra e conduz o conteúdo jornalístico através do seu ponto de vista, com sua carga pessoal e individual, determinando um novo formato da atração, pois é justamente o que a diferencia e estrutura, permitindo novas ambiências em um contexto da mídiatização (PICCININ, 2014, p. 337).

Para Duccini (2013) no que remete a Profissão Repórter, a densidade expressiva do discurso retira seu substrato da articulação de dois universos genéricos: o jornalismo – em termos predominantes – e o documentário fílmico – numa espécie de rearticulação de determinadas coerções genéricas (DUCCINI *apud* DIRETTO E COSTA, 2013, p. 31).

A recorrência de certas estruturas do documentário, assim como a explicitação de um ponto de vista subjetivo, garantem ao programa um posicionamento que se descola do viés conservador presente nos jornalísticos de formatos mais tradicionais, mas não inviabiliza sua filiação a esse mesmo gênero discursivo (DUCCINI *apud* DIRETTO E COSTA, 2013, p. 31).

Segundo Leite (2013) a edição das reportagens de Profissão Repórter é feita em ritmo normalmente acelerado, ou seja, com grande número de quadros por minuto. Existe a preferência por uma composição com a sucessão de tais quadros, privilegiando a montagem, mais do que por meio do recurso a uma câmera mais estática, em que os objetos entram e saem por seu próprio deslocamento (LEITE *apud* DORETTO e COSTA, 2013, p. 44).

No programa, os objetos entram e saem do quadro a partir de ângulos diferentes, mas também se repetem em quadros diferentes. Isso implica dizer que em cada um nos é apresentada outra composição entre objetos e uma outra abordagem sobre o objeto recorrente (LEITE *apud* DORETTO e COSTA, 2013, p. 44).

Leite (2013) ainda chama atenção para o uso do *close*⁷. Segundo o autor, no *close* os elementos que o acompanham se reconfiguram, reapresentam-se fazendo do momento de clímax dramático seja revelador de uma outra natureza da personagem por meio da tomada de sua face, desconhecida até então (LEITE *apud* DORETTO e COSTA, 2013, p. 44).

Se não é uma reunião temática que une os protagonistas de Profissão Repórter, qual o elemento de ligação? O protagonismo de certa condição humana. Observamos, assim, qual a natureza dessa condição nos elementos que se associam aos closes e que compõem hoje, para o programa, um cruzamento entre o discurso assumido por ele e aqueles que o atravessam. São closes que apresentam essencialmente: a dor, o abuso, o perdido, o desconhecido, o envelhecimento, o nascimento, o encontro, a morte (LEITE *apud* DORETTO e COSTA, 2013, p. 44).

Por meio deste capítulo conseguimos saber como é o programa, sua história, seus diferenciais e a sua equipe, entre outras técnicas apresentadas e citadas pelos autores. No terceiro capítulo iremos dar início ao *corpus* da análise dos programas exibidos nos meses de novembro e dezembro de 2015, e através de uma análise qualitativa, com base nos critérios de noticiabilidade de construção, iremos chegar aos dois programas que serão realmente analisados de forma quantitativa.

⁷ Close: Também é chamado primeiríssimo plano. Mostra o rosto inteiro do personagem, do ombro para cima, definindo a carga dramática do ator (RODRIGUES, 2007, p.30).

3 ANÁLISE

A pesquisa foi realizada em um primeiro momento de forma bibliográfica, onde foram utilizados livros, artigos e demais publicações para poder abordar, explorar e explicar o tema segundo Gill (2002). Seguindo, a pesquisa foi baseada na análise de conteúdo, onde, de acordo com Bardin (2011), serão utilizadas técnicas de análise qualitativa e quantitativa.

Para Bardin (2011), “análise de conteúdo, é essencialmente referenciar as diligências que nos Estados Unidos marcaram o desenvolvimento de um instrumento de análise de comunicações; é seguir passo a passo, o crescimento quantitativo e a diversificação qualitativa dos estudos empíricos apoiados na utilização de uma das técnicas classificadas sob a designação genérica de análise de conteúdo” (BARDIN, 2011, p. 13).

Bardin (2011) complementa dizendo que “no plano metodológico, a querela entre a abordagem quantitativa e a abordagem qualitativa absorve certas cabeças. Na análise quantitativa, o que serve de informação e a frequência com que surgem certas características do conteúdo. Na análise qualitativa é a presença ou a ausência de uma dada característica de conteúdo ou de um conjunto de características num determinado fragmento de mensagem que é tomado em consideração” (BARDIN, 2011, p. 21).

Na prática, as duas funções da análise de conteúdo podem coexistir de maneira complementar. Tal produz-se, sobretudo, quando o analista se dedica a um domínio da investigação, ou a um tipo de mensagens pouco exploradas, onde faltam ao mesmo tempo a problemática da base e as técnicas a utilizar. Neste caso, as duas funções interactivam, reforçando-se uma à outra (BARDIN, 2011, p. 30).

Bardin (2011) afirma ainda que, “a análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Não se trata de instrumento, mas de um leque de apetrechos: ou, com maior rigor, será um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações” (BARDIN, 2011, p. 31).

Uma vez que se trata de analisar um programa com linguagem audiovisual, a análise qualitativa busca subsídios no método dos Modos de Endereçamento. Itânia Gomes (2011) explica que “modo de Endereçamento diz do modo como um determinado programa se relaciona com sua audiência a partir da construção de um estilo, o que deverá permitir ao analista compreender como essas questões são atualizadas em um produto específico, objeto da análise. Em seguida, apresentamos cada um dos conceitos, buscando evidenciar seu potencial metodológico” (GOMES, 2011, p. 28).

O conceito de modo de endereçamento surge na análise fílmica, especialmente aquela vinculada à *screen theory* e tem sido, desde os anos 80, adaptado para interpretação do modo como os programas televisivos constroem sua relação com os telespectadores. Modo de Endereçamento é aquilo que é característico das formas e práticas comunicativas específicas de um programa, diz respeito ao modo como um programa específico tenta estabelecer uma forma particular de relação com sua audiência (GOMES, 2011, p. 33).

Gomes (2011) completa que “o conceito de modo de endereçamento, quando aplicado aos estudos de jornalismo, nos leva a tomar como pressuposto que quem quer que produza uma notícia deverá ter em conta não apenas uma orientação em relação ao acontecimento, mas também uma orientação em relação ao receptor. Esta “orientação para o receptor” é o modo de endereçamento e é ele que provê grande parte do apelo de um programa para os telespectadores” (GOMES, 2011, p. 36).

A análise deve nos levar ao que é específico da linguagem televisiva, tal como construída num determinado programa e, conseqüentemente, tal como socialmente partilhado pela audiência. A gravação ao vivo, as simulações, bem como infográficos, mapas do tempo, vinhetas, telões e cenários virtuais formam o conjunto dos recursos que, para além de credibilidade, dão agilidade e ajudam a construir a identidade dos programas e das emissoras. A análise do texto verbal, por sua vez, deve revelar as estratégias empregadas pelos mediadores para construir as notícias, interpelar diretamente a audiência e construir credibilidade (GOMES, 2011, p. 37).

A análise de programas jornalísticos televisivos, como parece óbvio, deve considerar os elementos que configuram os dispositivos propriamente semióticos da TV, os elementos da linguagem televisiva – os recursos de filmagem, edição e montagem de imagem e de som empregados pelos programas jornalísticos – e os elementos propriamente verbais (GOMES, 2011, p. 37).

Gomes (2011) explica que os operadores se articulam entre si, não devem ser observados nem interpretados isoladamente. Ao mesmo tempo, é importante tomar em conta que o objetivo de análise não deve ser descrever ou interpretar cada um dos operadores isoladamente, mas, através dos operadores, acessar o modo de endereçamento de um programa específico: os operadores são os “lugares” para onde o analista deve olhar, não o fim último do esforço analítico (GOMES, 2011, p. 37). Gomes (2011) apresenta os seguintes operadores de análise:

O mediador. Programas jornalísticos televisivos contam com apresentadores ou âncoras, comentaristas, correspondentes e repórteres. Sem dúvida, em qualquer formato de programa jornalístico na televisão, o apresentador é a figura central, aquele que representa a

“cara” do programa e que constrói a ligação entre o telespectador, os outros jornalistas que fazem o programa e as fontes (GOMES, 2011, p.38).

O contexto comunicativo. Este operador de análise se refere ao “contexto comunicativo” em que o programa televisivo atua, contexto que compreende tanto emissor, quanto receptor e mais as circunstâncias espaciais e temporais em que o processo comunicativo se dá (GOMES, 2011, p.39).

O pacto sobre o papel do jornalismo. A relação entre programa e telespectador é regulada com uma série de acordos tácitos, por um pacto sobre o papel do jornalismo na sociedade. É esse pacto que dirá ao telespectador o que deve esperar ver no programa. Para compreensão do pacto é fundamental a análise de como o programa atualiza as premissas, valores, normas e convenções que constituem o jornalismo como instituição social de certo tipo, em outras palavras, como lida com as noções de objetividade, imparcialidade, factualidade, interesse público, responsabilidade social, liberdade de expressão e de opinião, atualidade, quarto poder, como lida com as ideias de verdade, pertinência e relevância da notícia, com quais valores-notícia de referência opera (GOMES, 2011, p. 39).

Organização temática. A arquitetura dessa organização implica, por parte do programa, a aposta em certos interesses e competências do telespectador. No caso dos programas de jornalismo temático, parece quase óbvio dizer que a temática é o operador de maior importância para a análise do modo de endereçamento – programas esportivos, programas culturais, programas ecológicos (GOMES, 2011, p.40).

Para que a análise seja realizada, serão utilizados os operadores dos modos de endereçamento segundo Gomes (2011), que são: o mediador; o pacto sobre o papel do jornalismo e organização temática. No operador Mediador, será analisado o papel de Caco Barcellos e dos repórteres nos programas; no operador Pacto sobre o Papel do Jornalismo, serão observadas as abordagens dos temas e na Organização Temática, a linguagem audiovisual e o texto verbal. Mas antes de analisarmos os programas qualitativamente através dos Modos de Endereçamento, no tópico a seguir, nos valeremos da abordagem quantitativa da Análise de Conteúdo para compreendermos os critérios de noticiabilidade predominantes no período em questão. Tal análise ficará restrita aos critérios de Construção que segundo Traquina (2013) , são qualidades da sua construção como notícia e funcionam como linha-guia para a apresentação do material, sugerindo o que deve ser realçado, o que deve ser omitido, o que deve ser prioritário na construção do acontecimento como notícia (TRAQUINA, 2013, p. 75).

3.1 Os programas e os critérios de noticiabilidade

O programa completa neste ano 10 anos no ar, com mais de 250 edições. Para realizar esta pesquisa, procurou-se os programas que foram ao ar nos meses de novembro e dezembro de 2015. Durante estes dois meses, foram ao ar oito programas, sendo divididos em quatro programas por mês. Durante o mês de novembro, o programa foi exibido nas seguintes datas com os seguintes temas: dia 03 de novembro, a reportagem tratou da quantidade de agrotóxicos utilizada no Brasil e as suas consequências; no dia 10 de novembro, o programa aborda o Presídio Central de Porto Alegre, e mostra a realidade da casa prisional; no dia 17 de novembro de 2015, o programa fala sobre as escolas em São Paulo que estavam ocupadas pelos estudantes, que eram contra a reestruturação do sistema; no dia 24 de novembro, o programa fala sobre a energia elétrica e os números de famílias que vivem sem energia.

No mês de dezembro os programas foram: no dia 01 de dezembro, a história dos refugiados que entraram clandestinamente na Europa; no dia 08 de dezembro, o rompimento da barragem de Mariana em Minas Gerais; dia 15 de dezembro de 2015, o Profissão Repórter fala sobre feministas que tomam a internet e as ruas em protesto e viram alvo de ataques; dia 22 de dezembro, a história de pais que atravessam estados a procura de atendimento aos filhos.

Como citado anteriormente, para constatar os critérios de noticiabilidade predominantes no corpus escolhido no trabalho, será utilizado o método de análise quantitativa, que segundo Bardin (2011), funda-se na frequência de aparição de certos elementos da mensagem (BARDIN, 2011, p. 114). Nesta pesquisa serão analisados apenas os critérios de noticiabilidade de construção.

Segundo Pereira Jr. (2001), os valores-notícia servem para tornar possível a rotinização do trabalho jornalístico. Os valores-notícia asseguram a escolha entre um e outro assunto de forma que o profissional jornalista tenha como certa a decisão feita. No processo de produção da notícia, os valores-notícia ganham significados diferentes diante das mudanças que acontecem na esfera informativa (PEREIRA, 2001, p. 152).

No programa do dia 03 de novembro de 2015 (ANEXO 03), o tema principal os agrotóxicos, suas quantidades e suas consequências, é possível perceber os seguintes critérios de noticiabilidade: morte, em função do programa, trazer muitos casos de pessoas que tinham ligação direta com os produtos e acabaram contraindo o câncer e vindo a falecer. O programa traz ainda casos de crianças que nascem com má formação e a realidade das famílias. Outro valor é a relevância, tendo em vista que nos dias de hoje os agrotóxicos estão nas cozinhas de

quase todos os brasileiros. O programa mostra pesquisas elaboradas por universidades e o monitoramento feito por sindicatos, para saber os impactos futuros nos usos dos produtos para a vida das pessoas.

No dia 10 de novembro de 2015, o tema abordado pelo programa é o Presídio Central de Porto Alegre (ANEXO 03), o qual predominam os seguintes critérios de noticiabilidade: a morte, a relevância e ainda a proximidade, no caso dos telespectadores do RS. A morte está diretamente relacionada ao programa, em função de mostrar os diversos casos de violência que existe na casa prisional, mostrando os presos e os crimes pelos quais cumprem pena. A relevância está presente em função da violência e a situação de super lotação.

No programa do dia 17 de novembro (ANEXO 03), o tema abordado são as ocupações que estavam acontecendo em escolas públicas no estado de São Paulo. Neste programa estão relacionados os seguintes critérios: relevância, tempo, o conflito e a controvérsia. A relevância está presente pelo fato de trazer as reivindicações dos estudantes e os problemas enfrentados pela educação. Já o conflito e a controvérsia se fazem presente, por mostrar os debates entre os estudantes e as autoridades.

O último programa do mês de novembro de 2015 (ANEXO 03) tratou sobre o número de famílias que vive sem energia elétrica. Para este programa percebemos os critérios de noticiabilidade, relevância, o conflito e a controvérsia. A reportagem mostra as famílias, que ainda vivem sem o recurso da energia elétrica, seus dramas e suas justificativas do porque vivem sem a energia.

No programa do dia 01 de dezembro de 2015 (ANEXO 04) foi abordada a história dos refugiados que entraram clandestinamente na Europa. Nesse sentido, pode-se atribuir os critérios de relevância, tempo e a infração, em função do assunto ser sempre pauta nunca deixa de estar na atualidade e da violência que cerca os refugiados. No dia 08 de dezembro de 2015 (ANEXO 04), o programa apresenta as consequências do rompimento da barragem de Mariana em Minas Gerais, um mês após a tragédia. Atribui-se para este programa os valores: morte, relevância, novidade e tempo. Na reportagem, os repórteres trazem as histórias das vítimas da tragédia, mostram os escombros do que restou da cidade atingida pela lama da barragem que rompeu. Mostra as famílias que estavam sendo retiradas de locais de risco e o que a empresa estava dando de auxílio as famílias. Já o programa do dia 15 de dezembro de 2015 (ANEXO 04) fala sobre as feministas que tomam a internet e as ruas em protesto e viram alvo de ataques. Em função da violência e sobre a importância de se falar sobre o tema, constata-se os seguintes critérios de noticiabilidade: a infração, relevância, novidade. O último programa do mês, foi ao ar no dia 22 de dezembro (ANEXO 04), quando foi contado a

história dos pais que atravessam estados a procura de atendimento para os filhos. Atribui-se para esta edição os valores, relevância, novidade e o tempo, tendo em vista que o programa mostra a dificuldade dos pais em conseguir o atendimento e a luta das crianças pela cura.

Desta forma, conclui-se que nos programas exibidos no mês de novembro de 2015, as edições tiveram a presença significativa dos seguintes critérios de noticiabilidade de construção (TRAQUINA, 2013): a morte, relevância, proximidade, tempo, infração e o conflito e a controvérsia. Nos programas do mês de dezembro, foi possível perceber os seguintes critérios de noticiabilidade: morte, relevância, infração, tempo e a novidade. De acordo com Traquina (2013) o fator tempo é um valor notícia na forma de atualidade (TRAQUINA, 2013, p. 78). Já o critério a morte, segundo Traquina (2013), é um valor-notícia fundamental para comunidade interpretativa e uma razão que explica o negativismo do mundo jornalístico que é apresentado diariamente nas páginas do jornal ou nos écrans da televisão (TRAQUINA, 2013, p.76). A relevância é outro valor-notícia, que para Traquina (2013), responde a preocupação de informar o público dos acontecimentos que são importantes porque têm impacto sobre a vida das pessoas (TRAQUINA, 2013, p. 78). O critério de noticiabilidade da violência está ligado a infração, onde Traquina (2013) refere-se sobretudo a violência, a transgressão de regras, assim podendo compreender o crime como notícia (TRAQUINA, 2013, p. 82). O outro conceito fundamental no jornalismo, conforme Traquina (2013), é a novidade, onde segundo ele, para os jornalistas uma questão central é precisamente o que há de novo (TRAQUINA, 2013, p. 78).

A Tabela 1 representa os valores-notícia.

Tabela 1 – Valores-notícia

Critérios de noticiabilidade registrados	
Critério	Registro
Morte	03
Notoriedade	--
Proximidade	01
Relevância	08
Novidade	03
Tempo	04
Notabilidade	--
Inesperado	--
Conflito ou controvérsia	02
Inesperado	--
Infração	02

Fonte: Elaborado pelo autor (2016), baseado em Traquina (2013) e Globo (2016)

3.2 Os programas e os Modos de Endereçamento

Dos oito programas que foram ao ar nos meses de novembro e dezembro de 2015, a análise através dos Modos de Endereçamento (GOMES, 2011), irá se limitar ao segundo programa de cada mês, onde serão avaliados os seguintes Operadores de Análise: o Mediador; Pacto sobre o Papel do Jornalismo e Contexto Comunicativo. Pesou como critério de escolha para estas datas, as temáticas abordadas pelos programas sob os critérios de noticiabilidade apontados no tópico anterior. No mês do novembro, o programa que foi ao ar no dia 10 trata sobre o Presídio Central de Porto Alegre, onde se constata claramente o critério de Proximidade com os telespectadores gaúchos. Para Traquina (2013), este é um dos critérios de construção fundamental da cultura jornalística, sobretudo em termos geográficos, mas também em termos culturais. Já no programa que foi ao ar no dia 08 de dezembro abordando o rompimento da barragem de Mariana em Minas Gerais, registra-se em especial o critério da relevância, em função da repercussão do episódio no Brasil e no mundo. Segundo Traquina (2013), a relevância corresponde a preocupação de informar o público dos acontecimentos que são importantes porque têm um impacto sobre a vida das pessoas. “Este valor-notícia determina que a noticiabilidade tem a ver com a capacidade do acontecimento incidir ou ter impacto sobre as pessoas, sobre o país, sobre a nação”. (TRAQUINA, 2013, p. 78).

3.3 Programa 01: 10 de Novembro de 2015 - Presídio Central de Porto Alegre

O primeiro programa a ser analisado por essa pesquisa encontra-se disponível na íntegra no ANEXO 03.

Figura 1– Repórter Victor Ferreira conversa com o chefe operacional Miguel Godoy



Fonte: Rede Globo (2015)

Abertura: Após a vinheta de abertura do programa, a edição do dia 10 de novembro inicia com a escalada, com a imagem da primeira repórter com a câmera na mão subindo as escadas da casa prisional que dá acesso a uma das galerias do presídio. Em seguida já mostra o segundo repórter em um corredor. Posteriormente, em frente das grades que dão acesso a uma das galerias, aparece Caco Barcellos apresentando a abertura do programa: “O Profissão Repórter entra na maior cadeia do Brasil e mostra a vida de 4.300 prisioneiros”. Após, outro repórter entra em cena, pedindo para que um dos detentos com uma pequena câmera faça a gravação das instalações da galeria, onde a equipe de reportagem não pode ter acesso. A escalada ainda mostra dados da superlotação vivida na casa prisional, destaca que no programa será mostrado um dia de revista, bem como também, um dia de visita. Com câmera na mão, a repórter volta a aparecer na escalada, mostrando como funciona os dias de visita no presídio. Caco volta a aparecer mostrando o corredor exclusivo das travestis no presídio. Com o slogan do programa, “os bastidores da notícia, os desafios da reportagem”, Caco Barcellos finaliza a escalada e abre a edição do programa.

Primeiro Bloco: O programa inicia com o repórter Victor Ferreira, que acompanhado por policiais militares entra no presídio, vai até o portão que dá acesso a uma das galerias e conversa com um detento, chamado Gustavo. Acompanhado de um repórter cinematográfico, o repórter conversa com o detento, questionando-o sobre a super lotação. Neste momento, os demais presos que estão próximos apontam para a câmera fazendo sinal de referência a quantia de pessoas que vivem a mais no local. O repórter em uma breve fala diz: “Gustavo está preso há um ano e três meses, acusado de chefiar uma quadrilha de assaltos”. Após, o repórter pede ao preso, para que com uma pequena câmera na mão, mostre o corredor, as celas e narre o que vê, pois a partir do portão a equipe de reportagem do Profissão Repórter não teve o acesso liberado pela direção do presídio. O detento com a câmera na mão mostra as celas, e vai narrando a quantia de presos em cada uma. Fala do principal drama que vivem, que é a super lotação carcerária: “a cela toda quebrada. Não tem nem pia. Isso aqui não tem capacidade de sair socializado”, narra o detento. O repórter questiona o capitão da Brigada Militar e chefe operacional do presídio, Miguel Godoy, sobre o impedimento da equipe mostrar as celas. O capitão responde o repórter explicando que, por questões de segurança a equipe não poderia entrar. Segundo o repórter, a polícia militar admite que no presídio existe pelo menos sete facções e dialoga com o líder de cada uma para manter a ordem no presídio.

Dando seguimento a reportagem, o repórter através de um *off*, começa a explicar porque a Brigada Militar é quem administra do Presídio. Segundo ele, a polícia militar assumiu a administração do presídio, após uma rebelião que ocorreu em 1994. No programa é

mostrado o arquivo do Jornal Nacional da época, em que fala sobre a rebelião, que de acordo com a reportagem, teve duração de 30 horas e os presos mantiveram 24 funcionários de reféns. A reportagem segue, e o repórter Victor Ferreira acompanhado pelos policiais militares mostra a galeria que foi demolida no ano de 2014. “No ano passado o governo do Rio Grande do Sul decidiu desativar o Presídio Central que já foi considerado um dos piores presídios do Brasil”, diz o repórter em seu *off* mostrando as imagens da demolição. O policial militar e diretor do presídio que acompanham a equipe explicam durante a entrevista que ficou decidido que o pavilhão C e D fossem demolidos em função dos pavilhões serem considerados mais degradados dentro da casa prisional. A demolição foi suspensa em função de não ter outro local para se levar os presos.

No dia da visita da equipe do Profissão Repórter o presídio tinha 4.289 presos, cerca de 2.400 a mais que sua capacidade. Usando o recurso do *Google Maps*⁸, a reportagem dá continuidade, formando um mapa aéreo do presídio. Caco Barcellos continua o programa mostrando a conferência diária de presos que é realizada pelos policiais. Utilizando-se do recurso câmera em cima de câmera, a reportagem continua, subindo uma escada e levando Caco e a equipe até o terceiro andar do pavilhão que é exclusivo para gays e travestis. O jornalista entra em uma das celas e conversa com a travesti Micaela, que é considerada a chefe. Na cela de Micaela, Caco conta a história da presa que vive sozinha no local, após seu companheiro ganhar liberdade. “Na galeria das travestis, sobram vagas, um preso de outro pavilhão só fica aqui se namorar ou casar com uma delas”, narra o *off* de Caco. O jornalista mostra também através de um espelho o meio de comunicação das travestis com os demais presos em outros pavilhões. Caco explica no *off* que, “o corredor exclusivo das travestis, o primeiro das cadeias do Brasil, foi criado há dois anos para protege-las da violência”. Conversando com as travestis, Caco Barcellos conta a história de vida de algumas delas.

Novamente com o mapa aéreo do Pavilhão H a reportagem segue para a Cozinha Geral do Presídio, onde o repórter mostra que na galeria só moram os presos que trabalham. Dentro da cozinha, o repórter mostra a preparação do almoço do dia, e conversa com alguns dos detentos. O chefe de segurança, tenente Robson Flores, explica em entrevista, os critérios que são levados em consideração na hora de escolher os detentos que trabalham e moram na cozinha.

Da cozinha central, a reportagem segue para o Pavilhão G. A cena inicia com a imagem da escada e a fala de detentos gritando: “Profissão Repórter na escadaria da

⁸ *Google Maps* é um serviço de pesquisa e visualização de mapas e imagens de satélite da Terra gratuito na web fornecido e desenvolvido pela empresa estadunidense Google.

primeira”. Com a câmera na mão, a repórter Danielle Zampollo segue para as celas dos trabalhadores, que no dia da gravação estavam se preparando para um dia de festa no presídio, o Dia das Crianças. Nas celas a repórter mostrou os detentos fabricando bolos.

No dia seguinte, às 4h e 30 min da madrugada, chovendo, com câmera na mão, a repórter mostra a fila que já está formada em frente ao presídio, aguardando pelo dia de visita. Conversando com os familiares, eles explicam que o dia das crianças é o pior dia de visita, que eles devem ir muito cedo para conseguir espaço lá dentro e não ficar nos corredores. Com frio e chuva, inúmeras crianças e bebês aguardam na fila. A repórter conversou com algumas crianças, inclusive mostra o rosto, as questionando sobre a situação e como é a ansiedade para ver os pais. Faltando dez minutos para a abertura dos portões, a repórter mostra a discussão que acontece no local, entre as mulheres por lugares nas filas.

Figura 2 – A repórter Danielle Zampollo mostra a fila formada em frente ao presídio.



Fonte: Rede Globo (2015)

Da entrada, a reportagem volta para o Pavilhão H, e Caco Barcellos mostra o andar da galeria onde estão os presos acusados de crimes de natureza sexual, como por exemplo, estupro. Caco, além de conversar com os presos, mostra um grupo de *funk* que foi formado no local, e que se apresenta ao jornalista, mostrando as suas músicas. Os apenados que não recebem visitas, gravam com os jornalistas, depoimentos aos familiares.

A reportagem segue e volta para a entrada do presídio, onde a repórter acompanha a entrada das visitantes. Antes das famílias entrarem para a visita, todas as pessoas e sacolas passam por uma revista. “Os policiais procuram por drogas e celulares dentro da comida”, diz o repórter Victor Ferreira. Após o raio x nos objetos trazidos, é a hora da revista feminina.

Do Pavilhão G, a reportagem continua e vai para o Pavilhão D, onde o repórter Victor Ferreira mostra o dia de revista que é realizado junto aos detentos pelos policiais militares.

Os presos foram para a parede do corredor e os policiais revistaram um a um a procura de drogas, celulares e armas. Na imagem, o repórter mostra 43 policiais revistando 43 presos ao mesmo tempo. Sem nenhum preso na galeria, os policiais também realizaram a revista nas celas.

Segundo bloco: no segundo bloco do programa, a reportagem dá continuidade no pátio do presídio mostrando a revista dos policiais. Na ocasião diversos celulares foram encontrados escondidos em buracos nos chãos. Neste dia, foram encontrados 17 celulares, além de maconha e crack.

No litoral gaúcho, na praia de Xangri-lá, o jornalista Caco Barcellos acompanhado de um cinegrafista vai a procura das famílias que abandonam seus parentes que estão presos. O jornalista chega até a residência de dona Inália que é mãe de Edinei, um dos detentos que aparece na reportagem e diz que há anos nenhum familiar o visita. “A senhora sabe onde o Edinei está, né?” pergunta o jornalista. “Eu não sei, já faz mais de três anos que ele sumiu, eu tenho ele como morto”, responde a mãe. Barcellos então revela a mãe que Edinei está preso no Presídio Central em Porto Alegre. Surpresa com a notícia, a mãe conta a história de vida de Edinei e de sua família. O jornalista acompanhou dona Inália até a residência da ex esposa do detento, a qual ele inclusive tem uma filha. A jovem, assustada e agressiva, responde o repórter falando que não sabia onde estava Edinei e que nem queria saber.

Em São Leopoldo, Caco Barcellos visita mais uma família que abandonou o parente no presídio. A família visitada pelo jornalista é do preso Claudir, que está no presídio há um ano e cinco meses, e nunca recebeu a visita de seus familiares. Conversando com a dona Nadir Ribeiro, mãe de Claudir, o jornalista conta a história de vida dele, e seu histórico com o mundo das drogas. “A pedido de Claudir, a família gravou uma mensagem de incentivo para ser exibida para ele na cadeia”, narra Caco Barcellos. Com isso, a mãe e a irmã gravam uma mensagem a ele. Emocionada a irmã grava a mensagem: “Eu queria dizer que amo ele, que eu quero que ele mude. Ele está fazendo falta”. “Eu amo muito o Claudir, tanto igual aos outros, estou esperando ele em casa”, grava a mãe de Claudir. Caco leva os vídeos até o Presídio e mostra para Claudir, que emocionado pede para rever as imagens mais de uma vez.

Aos 36 minutos o programa se encerra mostrando um casal que leva seus netos para visitar o pai que está preso, acusado de homicídio. Em nenhum momento do programa foi mostrado imagens da redação e da ilha de edição. Quando conversado com os detentos, não

foi usado o recurso do GC⁹ para identifica-los, o GC somente foi usado quando os familiares e os policiais conversavam com os repórteres. Durante os 36 minutos do programa, em todas as passagens dos repórteres, inclusive de Caco Barcellos, todos apareciam com uma expressão tensa, séria e apreensiva, principalmente quando estavam dentro das salas e em contato diretamente com os presos. O programa se encerra com os créditos subindo e a ficha técnica.

3.4 Programa 02: dia 08 de dezembro de 2015: Rompimento da barragem de Mariana em Minas Gerais

O segundo programa analisado por essa pesquisa, encontra-se disponível na íntegra no ANEXO 04.

Figura 3 – Repórter Mariana Fontes visita o local, com uma das famílias vítimas da tragédia



Fonte: Rede Globo (2015).

Abertura: Após a vinheta com o nome do programa, o Profissão Repórter do dia 08 de dezembro inicia mostrando um protesto realizado por estudantes e pescadores, que na época bloquearam a BR-101, reivindicando suas indenizações por parte da empresa Samarco. Caco Barcellos entra em cena na escalada do local do manifesto. Após imagens aéreas do local, a primeira repórter aparece com uma família chegando no município de Bento Rodrigues. Em seguida é mostrada a imagem de um rapaz retirando objetos de dentro de um carro, que ficou pendurado em um telhado. Com câmera na mão, em uma moto, a segunda repórter aparece na escalada, indo até a casa de uma das sobreviventes: “Paula se tornou uma pessoa bem

⁹ Gerador de Caracteres (GC): equipamento para inserir indicações escritas sobre imagens. Podem ser os nomes e as profissões dos entrevistados, tarjas com números citados numa reportagem ou a identificação do local de onde fala o repórter (BISTANE, 2005, p.134).

conhecida por ter salvo a vida de muita gente”, diz a repórter. Caco volta a narrar o off, mostrando imagens dos moradores que ainda se negam em deixar suas casas. A bordo de um barco com pescadores, o terceiro repórter aparece mostrando o drama vívido pelos pescadores após a tragédia. “Os bastidores da notícia, os desafios da reportagem. Agora no Profissão Repórter”, anuncia Caco Barcellos, abrindo oficialmente a edição do programa.

Primeiro Bloco: A reportagem inicia em um carro, mostrando a repórter chegando no município de Bento Rodrigues – MG, e em seguida a chegada de uma família que um mês após a tragédia volta ao município. A repórter Mariana Fontes, com câmera na mão em plano aberto, no local destruído vai conversando com os moradores que lhe acompanham, os quais falam sobre as casas que tinham antes da tragédia. Após conversar com os moradores e com um jovem que estava no local na hora do rompimento da barragem, Caco Barcellos inicia a narração do off, explicando que com o rompimento da barragem, foi derramado mais de 50 milhões de metros cúbicos de lama. “A barragem é da mineradora Samarco, controlada pelas empresas Vale e PHP”, narra Barcellos. Com a moradora, a repórter Mariana Fontes, volta na reportagem mostrando o que restou da casa. Após mostrar as casas destruídas pela lama, a repórter mostra um homem tirando seus objetos de dentro do carro que havia ficado pendurado no telhado de uma das casas. Ela conversa com um jovem que estava em casa no momento da tragédia. Ele relata como teria ficado sabendo que a barragem havia rompido.

Figura 4 – Repórter Mariana Fontes chega em Mariana acompanhada por uma família



Fonte: Rede Globo (2015).

Quase aos 7 minutos da reportagem, com câmera na mão, a repórter Danielle Zampollo conversa com uma moradora. “Paula se tornou uma pessoa conhecida, por ter salvado a vida de muita gente”, narra a repórter em *off*. De carona na moto com Paula, a

repórter vai até o local atingido pela lama. A repórter levou a moradora até a sua antiga casa, primeira vez que ela vai até o local, após a tragédia. A repórter conversou ainda com o engenheiro de segurança da empresa. A moradora durante a entrevista e a visita a sua antiga residência, em todo o momento mostra uma expressão no rosto de tranquilidade, misturada com tristeza. A repórter ao conversar com o engenheiro, utiliza recursos de edição, promovendo um diálogo entre ele e a moradora, possibilitando que as informações sejam rebatidas.

O repórter Estevan Muniz entra na reportagem do município localizado a 90 quilômetros de Mariana, onde corpos de pessoas foram encontrados. No local, próximo ao Rio Doce ele anuncia a ida até a foz do rio, cerca de 800 quilômetros. Com a presença de um infográfico¹⁰ mostrando o mapa da viagem, o repórter já fala sobre a contaminação do rio e dos prejuízos causados pela presença da lama na água. Ao longo do caminho, o repórter mostra os funcionários contratados pela Samarco que tentam fazer a limpeza das margens do Rio. No município de Naque, o repórter conversa com pescadores. A bordo de um barco e acompanhado por um pescador, e um cinegrafista o repórter navega pelo rio, mostrando a população causada pela lama.

A reportagem segue e volta para a repórter Mariana Fontes que encontra alguns moradores fotografando o local e conversa com eles. A repórter conversa ainda com os bombeiros que estavam no local, e que inclusive haviam encontrado há pouco em meio aos escombros, um porta retratos. Acompanhada de um bombeiro, ela visita o que sobrou de uma escola, que no dia do rompimento havia pelo menos 70 crianças no local. No momento em que a escola era mostrada, o repórter cinematográfico que acompanhava Mariana Fontes, acabou afundando um dos pés na lama, e com auxílio do corpo de bombeiros acabou sendo retirado. No momento em que era “socorrido” quem continuou a gravação da reportagem foi a própria repórter.

Em Mariana, a repórter Danielle Zampollo, com sua câmera em mãos volta a reportagem mostrando os trabalhos da Defesa Civil, com os moradores que estão em local de risco e que se negam em deixar suas residências. O morador Jair Carneiro, que não quis deixar o local, relatou ainda para a repórter que logo após o rompimento um de seus cachorros encontrou próximo da sua propriedade um pé de ser humano: “eu não matei e nem roubei, só

¹⁰ Infográfico: Termo originado de “*information graphics*” é uma ferramenta com o objetivo de comunicar combinando imagens e palavras, e que faz uso dos mesmos recursos. É o jornalismo visual dentro do jornalismo visual. O infográfico não tem o poder milagroso de “fazer coisas complexas ficarem simples”, ele é apenas a melhor maneira de representar certo tipo de informação (KANNO, 2013, p. 10).

estou cuidando das minhas coisas”, diz o morador. Segundo ele, no local foram realizadas buscas a vítimas, porém nenhum corpo foi encontrado.

Segundo bloco: Após o intervalo, a reportagem retoma com o repórter Estevam Muniz, que percorre às margens do Rio Doce. No município de Governador Valadares, ele mostra o trabalho de funcionários da Samarco fazendo a distribuição de água mineral. Naquele município a distribuição de água já havia sido restabelecida, porém os moradores estavam reclamando da qualidade. Após conversar na fila com uma das moradoras, o repórter foi até a casa dela, para mostrar a qualidade da água. Na residência ele pode constatar a má qualidade da água no local. Para comparar o repórter pegou dois copos de água de diferentes pontos da casa e um copo de água mineral, fazendo uma comparação não somente da cor mas também do sabor. Na Unidade de Pronto Atendimento (UPA) do município o repórter conversou com diversos moradores que aguardavam por atendimento com doenças, que segundo eles, era causada pela água. O repórter conversou, com a prefeita, que negou que os casos principalmente de diarreia seriam causados em função da água distribuída. “Hoje ela tem qualidade para o consumo humano”, garante a prefeita.

Com um infográfico, a reportagem segue no município de Bento Rodrigues, na margem do rio Gualaxo do Norte, cerca de 20 quilômetros da barragem, com a repórter Mariana Fontes, que acompanha um grupo de militares do Corpo de Bombeiros, que realiza as buscas por corpos de pessoas que ainda continuavam desaparecidas. Com o auxílio dos bombeiros, a repórter atravessa a margem do rio para mostrar os trabalhos de procura. “Até agora os bombeiros já encontraram 15 corpos”, diz a repórter em off mostrando o deslocamento da caminhonete até outro ponto do rio e da reportagem. A continuidade da reportagem foi na Delegacia, onde a repórter conversou com os familiares das vítimas e das pessoas que ainda estavam desaparecidas. A repórter seguiu a reportagem na sede da Samarco conversando com o coordenador de relações institucionais da empresa, falando sobre todo o auxílio que era reivindicado pelas famílias. Com o recurso de imagem a repórter mostrou a nota oficial divulgada pela empresa, em relação aos corpos das vítimas da tragédia.

Em Linhares no Espírito Santo, o repórter Estevam Muniz dá continuidade a reportagem mostrando um grupo de pescadores que está se mobilizando para exigir indenizações e explicações à Samarco. O repórter participa de uma reunião organizada pelos pescadores que preparam um protesto contra a mineradora. “Dois mil manifestantes bloqueiam a BR-101 em protesto contra a Samarco”, diz o *off* do repórter coberto de imagens da manifestação.

Terceiro Bloco: O terceiro e último bloco da reportagem inicia mostrando a repórter com câmera na mão, acompanhando as equipes da defesa civil. A repórter acompanha o momento em que duas famílias são retiradas do local, com a equipe da defesa civil e também da empresa. A repórter mostra ainda o hotel onde os moradores ficarão e o local para onde os animais foram levados.

Em Linhares no Espírito Santo, a reportagem continua com a narração do *off* de Caco Barcellos, mostrando uma audiência pública, convocada pelos pescadores. Caco aparece no vídeo conversando com dois moradores. Caco acompanha de helicóptero os trabalhos do Ibama que realizou um sobrevoo no litoral do Espírito Santo, para verificar até onde chegou a mancha de lama no mar. Após o sobrevoo, Caco pega carona em uma lancha do Ibama e conversa com os coordenadores, enquanto navegam pelo mar. A reportagem é encerrada com imagens aéreas dos rios afetados pela mancha de lama.

O programa finaliza aos 37 minutos, em nenhum momento trouxe imagens da redação do programa ou a ilha de edição. Todos os entrevistados aparecem na edição identificados com o GC. O programa se encerra com os créditos e ficha técnica.

3.5 Operadores de Análise

3.5.1 O Mediador: Para análise, serão considerados mediadores, o repórter-âncora do programa, Caco Barcellos e a sua equipe de repórteres

Durante as duas reportagens, o jornalista Caco Barcellos aparece seguindo o ritmo da matéria, assim como os demais repórteres, em nenhum momento ele aparece em estúdio ou até mesmo na redação do programa. Na abertura a sua aparição é como a dos demais repórteres, seguindo um estilo de teaser falando sobre os pontos abordados por ele durante a reportagem.

De acordo com Itânia Gomes (2011), programas jornalísticos televisivos contam com apresentadores ou âncoras, comentaristas, correspondentes e repórteres. Sem dúvida, em qualquer formato de programa jornalístico na televisão, o apresentador é a figura central, aquele que representa a “cara” do programa e que constrói a ligação entre o telespectador, os outros jornalistas que fazem o programa e as fontes (GOMES, 2011, p. 38). Muitas vezes a presença de Caco Barcellos o destacada como o âncora do programa, além de diretor. Nos programas analisados, porém, isso não foi percebido, uma vez que Caco Barcellos nos dois programas se posiciona apenas como mais um repórter para a grande reportagem. Um

exemplo é quando o jornalista volta no segundo bloco do programa 01, no litoral gaúcho, na praia de Xangri-lá, acompanhado de um cinegrafista vai a procura das famílias que abandonam seus parentes que estão presos. O jornalista chega até a residência de dona Inália que é mãe de Edinei, um dos detentos que aparece na reportagem e diz que há anos nenhum familiar o visita. “A senhora sabe onde o Edinei está, né?” pergunta o jornalista. “Eu não sei, já faz mais de três anos que ele sumiu, eu tenho ele como morto”, responde a mãe. Barcellos então revela a mãe que Edinei está preso no Presídio Central em Porto Alegre. Em outro momento da reportagem o jornalista aparece em uma das galerias do Presídio mostrando as celas, e como estão organizados os detentos, assim como os demais repórteres faziam em outras galerias da casa prisional.

Podemos perceber que em ambos os programas, a presença de Caco Barcellos é de repórter, assim como os demais. O autor Heródoto Barbeiro (2013) traz uma definição de um dos personagens do telejornalismo, que é o âncora ou apresentador. Para o autor, “o apresentador de programa jornalístico de rádio ou na TV não é artista nem notícia, mas trabalha com ela. Esse profissional integra um processo para contar a uma parte da sociedade o que outra está fazendo” (BARBEIRO, 2013, p. 12). Barcellos durante os programas analisados em nenhum dos momentos emitiu opinião ou até mesmo mostrou que estava no comando da reportagem, confirmando sua posição como repórter e não como âncora.

Já Yorke (2006) afirma que a captação de notícias no novo milênio apagou a distinção entre repórter e equipe em muitos programas de enfoque específico. Isso também remove a distinção entre amadores e profissionais, tendo o termo “repórter-cinegrafista” se tornando familiar. Em equipes de produção especializadas, que trabalham com assuntos como cinema, música, estilo de vida ou viagens, uma pessoa pode ter uma ideia, escrever o script, editar em uma tela de computador e colocar a trilha sonora. É rápido, barato, versátil e quaisquer riscos são mais previsíveis (YORKE, 2006, p. 175).

O próprio jornalista no livro que comemora os 10 anos do programa classifica três papéis principais do repórter durante uma reportagem. Em primeiro lugar, o papel mais tradicional do repórter de televisão é o de entrevistador, que dá voz a quem tem algo a dizer sobre o assunto. Em segundo lugar, o repórter atua também como testemunha, coletando imagens, dados ou relatando em suas palavras algo que observou diretamente ou descobriu em primeira mão. Em terceiro lugar, o repórter também vivencia as experiências que pretende narrar, atuando como um dos personagens de sua história” (BARCELLOS, 2016, p. 366).

Na elaboração do conteúdo jornalístico, a autora Fabiana Piccinin destaca que “no telejornalismo de inspiração moderna, a aparição do repórter é restrita, majoritariamente, ao

momento do boletim ou passagem, quando é enquadrado geralmente de meio corpo, da cintura para cima, e com movimentos restritos a gestos contidos com as mãos. Durante as entrevistas, raramente o repórter aparece em cena” (PICCININ, 2014, p. 332). Ao contrário do que autora destaca, durante os programas analisados em todas as aparições dos repórteres, seja elas, como passagem ou com entrevistas, em todos os casos eles aparecem. Um exemplo para isso é no programa 02, quando a repórter com câmera na mão, Danielle Zampollo no programa 02, conversa com uma moradora. “Paula se tornou uma pessoa conhecida, por ter salvado a vida de muita gente”, narra a repórter em *off*. De carona na moto com Paula, a repórter vai até o local atingido pela lama.

A autora Piccinin (2014) diz que, 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 (PICCININ, 2014, p. 337). Isso podemos perceber nitidamente, uma vez que cada repórter aparecia de forma independente na reportagem, com narrativa própria e muitas com histórias separadas, em alguns casos inclusive, as matérias não haviam uma ligação diretamente. No programa 02, isto está bem presente, quando os repórteres são divididos e uns mostram e contam a história das famílias que perderam suas residências, outros falam com as fontes oficiais e outro repórter conversa com biólogos para saber o impacto provocado pela lama ao meio ambiente.

Para Piccinin (2014), o Profissão Repórter apresenta novas possibilidades ao telejornalismo, no que diz respeito à presença do repórter na cena e à sua postura como condutor da narrativa jornalística. “Se, conforme determinados padrões herdados da modernidade, o jornalista deveria se limitar ao seu espaço de mediador da notícia, no contexto da midiaticização ele está autorizado e é convocado a se posicionar, verbalmente e visualmente” (PICCININ, 2014, p. 333).

No jornalismo o trabalho em equipe está presente e não somente na televisão. No programa Profissão Repórter, nos dois objetos analisados podemos perceber isso. Em um dos momentos da reportagem do dia 08 de dezembro de 2015, o repórter cinematográfico que acompanha a repórter, no momento em que ela acompanha o corpo de bombeiros em dos locais alagados. Ele acaba se afundando na lama, a colega juntamente com os militares ajudam a sair do local. Neste momento então, a repórter acaba por assumir o papel de cinegrafista também, em função do colega estar sendo socorrido pelos bombeiros.

3.5.2 O Pacto sobre o Papel do Jornalismo

Gomes (2011) explica que a relação entre programa e telespectador é regulada com uma série de acordos tácitos, por um pacto sobre o papel do jornalismo na sociedade. É esse pacto que dirá ao telespectador o que deve esperar ver no programa. “Para compreensão do pacto é fundamental a análise de como o programa atualiza as premissas, valores, normas e convenções que constituem o jornalismo como instituição social de certo tipo, em outras palavras, como lida com as noções de objetividade, imparcialidade, factualidade, interesse público, responsabilidade social, liberdade de expressão e de opinião, atualidade, quarto poder, como lida com as ideias de verdade, pertinência e relevância da notícia, com quais valores-notícia de referência opera” (GOMES, 2011, p. 39).

Com isso, podemos afirmar que no programa exibido no dia 10 de novembro de 2015, que fala sobre o Presídio Central de Porto Alegre percebe-se várias das normas citadas pela autora. Claramente está presente o interesse público para com o assunto, a responsabilidade social e atualidade, pois a situação penitenciária não somente do estado, mas também do país, sempre será uma pauta atual, tendo em vista os problemas enfrentados no sistema penitenciário brasileiro e a relevância do tema.

Já no programa do mês de dezembro, a factualidade está presente, uma vez que o tema abordado que é a tragédia ocorrida no município de Mariana, no estado de Minas Gerais. Um mês após o rompimento da barragem, o programa mostra com sua equipe o que sobrou do local, e o que aconteceu com as pessoas que no local viviam. O interesse público está presente, onde o programa cobra por responsabilidade da empresa, que foi a principal culpada pelo acidente. A relevância da notícia e a reponsabilidade social, estão obviamente claras, pelos motivos já citados anteriormente. A liberdade de expressão e de opinião também se mostram no programa, quando os repórteres conversam tanto com os moradores, quanto com os representantes da empresa Samarco.

Como já citado anteriormente a autora Piccinin (2014) destaca que, no programa, o “eu” que é protagonista e que acompanha, narra e conduz o conteúdo jornalístico através do seu ponto de vista, com sua carga pessoal e individual, determinando um novo formato da atração, pois é justamente o que a diferencia e estrutura, permitindo novas ambiências em um contexto da midiatização (PICCININ, 2014, p. 337). Nos dois programas analisados a narrativa trazida por todos os repórteres mostram exatamente o que foi citado pela autora. Em nenhum dos programas podemos perceber sentimentos, como por exemplo, a emoção presente nos profissionais. No programa 01, dentro do Presídio, tendo em vista que é um local, que na

maioria das vezes tem o clima tenso, nenhum dos repórteres se mostrou abalado com o que estava vendo e contando.

Nesse sentido, é possível afirmar que Profissão Repórter utiliza-se de artifícios para persuadir/seduzir o receptor a receber a narrativa de um fato imbuído de parcialidade e ter consciência disso” (ARRUDA *apud* DORETTO e COSTA, 2013, p. 18).

Assim como já visto anteriormente, Barcellos (2016) explica que, além de inserir pontos de vista variados sobre as notícias e seus bastidores, o Profissão Repórter vem transformando os lugares de fala e de escuta até então predominantes no jornalismo, posicionando produtores e receptores no interior dos fatos narrados. Com isso, elementos técnicos, recursos tecnológicos e artifícios narrativos atestam a impossibilidade da neutralidade da reportagem, pois há sempre uma intervenção e a presença da equipe (BARCELLOS, 2016, p. 371).

No programa 01 do Presídio Central, em um dos momentos o repórter cede a um dos detentos uma câmera, para que o mesmo ande pela galeria e mostre as celas, e faça a sua narração de como é o dia a dia no local. A atitude do repórter fez com que o presidiário que na maioria dos casos é criminalizado e só é ouvido no jornalismo como o acusado, deu voz a ele de mostrar o outro lado, o que se diz respeito aos dramas que enfrentam, quando chegam ao presídio. O detento com a câmera na mão mostra a sua visão sobre o Presídio e em especial as celas, e vai narrando a quantia de presos em cada uma. Fala do principal drama que vivem, que é a super lotação carcerária: “a cela toda quebrada. Não tem nem pia. Isso aqui não tem capacidade de sair socializado”, narra o detento.

3.5.3 Contexto Comunicativo

O Profissão Repórter pode ser classificado como um programa que traz grande reportagem, tendo em vista suas diferenças. Como explica Lima (2009) a grande reportagem, configura-se numa abordagem multiangular para uma compreensão da realidade, a qual ultrapassa o enfoque linear, fazendo a abordagem ganhar contornos sistêmicos para o estabelecimento das relações entre as causas e as consequências em torno de um problema (LIMA, 2009, p. 344).

Nilson Lage (2004) já explicava anteriormente que, “a distância entre reportagem e notícia estabelece-se, na prática, a partir da pauta, isto é, do projeto do texto. Para as notícias, as pautas são apenas indicações de fatos programados, da continuação (suíte) de eventos já ocorridos e dos quais se espera desdobramento” (LAGE, 2004, p. 47).

Lage ainda defende que, “o estilo da reportagem é menos rígido do que o da notícia: varia com o veículo, o público, o assunto. Podem-se dispor as informações por ordem decrescente de importância, mas também narrar a história, como um conto ou fragmento de romance” (LAGE, 2004, p. 47). No Profissão Repórter isto é muito claro, tendo em vista os temas abordados e a forma com que eles são tratados, tanto na linguagem dos repórteres, quanto na edição.

Olga Curado (2002) explica que, há reportagens longas que são divididas em vários segmentos e que geralmente são mostradas em programas jornalísticos com uma certa vocação envergonhada para o entretenimento. Essas reportagens são construídas a partir de um tripé: tensão, plasticidade e atualidade. A tensão tem como objetivo manter o espectador “ligado”, como no folhetim; a plasticidade envolve a audiência – não é preciso que sejam cenas bonitas, mas que sejam cuidadas – bem iluminadas e preparadas com determinação; a atualidade, da natureza do jornalismo, fisga a atenção inicial da audiência pelo “fato novo”. Atualidade não quer dizer que a reportagem esteja sempre enfocando acontecimento recente, mas sim que se trata de algo até aquele momento inédito para o público do programa” (CURADO, 2002, p. 96). Para isso temos como exemplo o programa 01, onde o tripé está bem claro e bem dividido. Temos a tensão em mostrar os números e atual situação em que vivem os detentos. A plasticidade também está presente, quando os repórteres mostram como foi a adaptação dos presos e as atuais condições que vivem, enfrentando a super lotação da casa. E por fim, a atualidade, onde é mostrado nos dias atuais a situação estrutural e principalmente da super lotação que o presídio enfrentava na época do programa.

Para Carvalho (2010), o que torna uma reportagem especial é o tratamento muito mais primoroso, tanto de conteúdo quanto plástico. Ela nos permite aprofundar assuntos de interesse público que podem estar retratados em uma única reportagem ou em uma série (CARVALHO, 2010, p. 21).

Durante os dois programas analisados, a linguagem coloquial e informal trazida pelos repórteres durante toda a reportagem. A forma que chegaram e abordavam os entrevistados, a forma em que conduziam a entrevista. Em todos os momentos, a linguagem informal foi predominante. De acordo com Rezende (2000), a linguagem jornalística na televisão tem um traço específico que a distingue: a imagem. A força da mensagem icônica é tão grande que, para muitas pessoas, o que a tela mostra é o que acontece, é a realidade. Por isso, a TV ocupa um status tão elevado, o que faz com que os telespectadores, especialmente os poucos dotados de senso crítico, lhe dêem crédito total, considerando-a incapaz de mentir para milhões de pessoas (REZENDE, 2000, p. 76). Um exemplo para isso é quando no programa 02, com

câmera na mão, a repórter Danielle Zampollo conversa com uma moradora. “Paula se tornou uma pessoa conhecida, por ter salvado a vida de muita gente”, narra a repórter em *off*. De carona na moto com Paula, a repórter vai até o local atingido pela lama. A repórter levou a moradora até a sua antiga casa, primeira vez que ela vai até o local, após a tragédia.

Para Yorke (2006) escrever para imagens proporciona aos jornalistas uma oportunidade genuína de expandir sua experiência em uma área completamente nova. Contudo, paradoxalmente, isso permanece como um limite que muitos consideram restritivo, o autor ainda completa, ao aceitar o primeiro princípio de que, no script, não existem palavras totalmente desvinculadas das imagens que as acompanham, o redator pode sentir como se uma camisa-de-força fosse modelada a partir do próprio material que se supunha se capaz de levar o telespectador a novos patamares de compreensão da informação (YORKE, 2006, p. 121).

O estilo de linguagem abordada nos programas, e a coloquialidade muito presente nos textos dos repórteres, já nos mostram e traçam um dos diferenciais do programa em relação com os demais programas de jornalismo da emissora. Sobre o estilo, a autora Olga Curado (2002) diz que, “estilo se adquire com muita prática de escrever. É a maneira original, distinta e com excelência que identifica um autor. O estilo não é meta, é consequência. A meta do jornalista ao escrever é comunicar com clareza. O estilo se adquire com muito exercício e humildade diante das regras” (CURADO, 2002, p. 127). Um exemplo para isso é quando no programa 01 o jornalista Caco Barcelos além de conversar com os presos, mostra um grupo de funk que foi formado no local, e que se apresenta ao jornalista, mostrando as suas músicas. Os apenados que não recebem visitas, gravam com os jornalistas, depoimentos aos familiares.

Piccinin (2014) já trazia anteriormente outra forma de destacar a presença do repórter na condução das reportagens, através de um recurso metanarrativo. A câmera que grava câmera enquadra um dos jovens repórteres do programa trabalhando como cinegrafista, ou seja, sua atuação é gravada por outro cinegrafista (PICCININ, 2014, p. 334).

Piccinin (2014) explica ainda outro indicativo para o protagonismo que fica marcado pela metarrativa que acontece quando o mesmo repórter é entrevistador e também cinegrafista. “Ou seja, ele opera a câmera a alterna a gravação do entrevistado ou da cena com a própria imagem em close, focalizada em um quadro que conota a ideia de bastidores e, até, de certa forma, “amadorismo”, por se tratar de um jovem repórter, em processo de aprendizagem” (PICCININ, 2014, p. 335).

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 (PICCININ, 2014, p. 336). Em ambos os programas analisados o recurso esteve presente, no programa 01 a repórter mostra com a câmera na mão, como era o drama vivido pelas esposas dos presos em dias de visita. Em dia chuvoso e comemorativo das crianças, a repórter vai acompanhando desde da madrugada as mulheres e as crianças. Já no programa 02, a repórter acompanha uma das moradoras que perdeu toda sua residência durante o alagamento. A repórter inclusive, pega carona na moto da moradora e vai até o local destruído pela lama.

Segundo Leite (2013) a edição das reportagens de Profissão Repórter é feita em ritmo normalmente acelerado, ou seja, com grande número de quadros por minuto. Existe a preferência por uma composição com a sucessão de tais quadros, privilegiando a montagem, mais do que por meio do recurso a uma câmera mais estática, em que os objetos entram e saem por seu próprio deslocamento (LEITE, 2013, p. 44). Concordando com o autor, podemos perceber esses momentos na edição dos programas analisados. Em ambos os casos, a reportagem seguia de uma maneira acelerada, indo do início para o fim, do fim para o meio, e do meio para o início, não seguindo uma linha linear, mas sim, indo e vindo e costurando uma grande reportagem divididas em vários momentos. Assim como já exemplificava o autor previamente onde ele afirmava que, no programa, os objetos entram e saem do quadro a partir de ângulos diferentes, mas também se repetem em quadros diferentes. Isso implica dizer que em cada um nos é apresentada outra composição entre objetos e uma outra abordagem sobre o objeto recorrente (LEITE, 2013, p. 44). No programa 02 isso pode ser percebido logo no início, quando a reportagem inicia em um carro, mostrando a repórter chegando no município de Bento Rodrigues – MG, e em seguida a chegada de uma família que um mês após a tragédia volta ao município. A repórter Mariana Fontes, com câmera na mão em plano aberto, no local destruído vai conversando com os moradores que lhe acompanham, os quais falam sobre as casas que tinham antes da tragédia. Após conversar com os moradores e com um jovem que estava no local na hora do rompimento da barragem, Caco Barcellos inicia a narração do off, explicando que com o rompimento da barragem, foi derramado mais de 50 milhões de metros cúbicos de lama. “A barragem é da mineradora Samarco, controlada pelas empresas Vale e PHP”, narra Barcellos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada tinha como principal objetivo analisar o conteúdo do Programa Profissão Repórter da Rede Globo. Após tratar sobre o telejornalismo, seus diferenciais e suas técnicas, partimos a conhecer os critérios de noticiabilidade ou valores-notícia, bem como as teorias sobre a linguagem de televisão e os recursos a serem utilizados.

Após a análise, podemos perceber os critérios de noticiabilidade mais presentes no programa e as peculiaridades do Profissão Repórter. No que se diz respeito a linguagem coloquial de seus repórteres na condução das reportagens, e nos diferenciais tecnológicos e os recursos utilizados na construção do conteúdo.

Conseguimos perceber que um dos valores-notícia mais presente nos programas analisados foi quanto a relevância, tendo em vista os temas escolhidos para serem abordados. Um que mostra a situação do sistema prisional, em um dos presídios do Rio Grande do Sul, e o outro, além de mostrar o que sobrou do município de Mariana após o rompimento da barragem, o programa preocupou-se em não somente mostrar as causas e os impactos, mas também a realidade dali para frente que seria enfrentada pelos moradores da localidade.

É importante destacar a importância dos critérios de noticiabilidade para a produção jornalística como um todo. Os valores-notícia, com certeza são ferramentas de suma relevância para a definição do conteúdo do jornalístico, seja ele da TV, jornal, rádio ou a internet.

Quanto a linguagem coloquial e informal, a pesquisa mostrou que isso é muito presente no programa, através das passagens e das entrevistas, onde em ambos os casos o repórter aparece no vídeo. A forma em que os repórteres abordam os entrevistados, em muitos os casos fazem nos até mesmo pensar que eles não estavam sendo gravados, em função da simplicidade e da forma utilizada para a abordagem.

Outra questão que ficou visível com essa pesquisa é quanto identificar o gênero em que o programa dentro do jornalismo pertence. Mesmo que em muitos os casos, o Profissão Repórter seja assemelhado a um documentário, conseguimos afirmar e reconhecer ele como um programa de grande reportagem, considerando as claras diferenças entre os dois gêneros.

A Grande Reportagem fica evidenciada no programa, com os temas escolhidos a serem abordados. Nas edições escolhidas para objeto desta análise, conseguimos notar a presença dos critérios de noticiabilidade, já citados na monografia. Sabendo dos diferenciais

do documentário, a forma em que os temas foram abordados e narrados, essa diferenciação fica cada vez mais clara.

Neste ano o programa completa 10 anos no ar. Para pesquisas futuras seria de extrema relevância, avaliar a evolução do programa e até mesmo a presença de Caco Barcelos na condução do mesmo. Seria importante avaliar também a influência do programa para a televisão e em especial para o telejornalismo brasileiro.

Particularmente o resultado desta pesquisa, que nos mostrou os diferenciais do programa, com o telejornalismo tradicional, fez com que pensássemos quanto a estrutura do telejornalismo e forma de condução das reportagens. Levando em consideração a linguagem não somente textual, mas também audiovisual, com os recursos que já são utilizados pelos jovens jornalistas e por Caco Barcellos. Para finalizar, podemos perceber que nos últimos anos o telejornalismo brasileiro, vem se alterando e se adaptando diariamente, não somente no que se diz respeito aos recursos tecnológicos, mas também nos recursos de narração. Com o slogan do programa “Os bastidores da notícia, os desafios da reportagem” podemos atribuir ao Profissão Repórter como um dos principais programas responsáveis por essa mudança, tendo em vista todas as suas peculiaridades que foram citadas e mostradas nesta pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARCELLOS, Caco. *Profissão Repórter 10 anos: grandes aventuras e grandes coberturas*. São Paulo: Planeta, 2016.

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70, Lda, 2011.

BARBEIRO, Heródoto. *Manual de jornalismo para Rádio, TV e novas mídias*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

BISTANE, Luciana. *Jornalismo de TV*. São Paulo: Contexto, 2005.

CARVALHO, Alexandre. *Reportagem na TV: como fazer, como produzir, como editar*. São Paulo: Contexto, 2015.

CHIARIONI, Bruno Teixeira. *Jornalismo e narrativa na mídia televisiva: o programa Profissão Repórter*. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2011. Disponível em: <<http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/04/Bruno-Teixeira-Chiarioni1.pdf>>. Acesso em: 20 de abril de 2016.

CURADO, Olga. *A notícia na TV, o dia-dia de quem faz telejornalismo*. São Paulo: Alegro, 2002.

GILL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. e.d. São Paulo: Atlas, 2002.

GLOBO, *Profissão Repórter*. Disponível em: <<http://especiais.g1.globo.com/profissao-reporter/10anos/>>. Acesso em: 20 de abril de 2016.

GOMES, Itânia Maria Mota (Org.). *Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo*. Salvador: EDUFBA, 2011.

KANNO, Mário. *Infografe*. São Paulo: infolide.com, 2013.

LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 2004.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 4. ed. São Paulo: Manole, 2009.

LUCINDA, Tatiana Vieira. *O jornalista como “herói da informação”*: uma análise do Profissão Repórter. 2008. Trabalho de conclusão de curso – Curso Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/TatianaVieira.pdf>>. Acesso em: 17 de abril de 2016.

PICCININ, Fabiana. *Narrativas comunicacionais complexificadas 2: a forma*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2014.

PONTE, Cristina. *Leituras das notícias: contributos para uma análise do discurso jornalístico*. Lisboa: Livro Horizontes, 2004.

PEREIRA Jr., Alfredo Eurico Vizeu. *Decidindo o que é notícia – os bastidores do telejornalismo*. 2.ed. Porto Alegre: EDPUCRS, 2001.

PEREIRA, Stefânia Paula Fernandes. Diferenças formais entre reportagem e documentário: questões da ética no cinema e valorização do personagem. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 10, 2015, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: Alcar, 2015. Disponível em: <file:///C:/Users/pc%20casa/Downloads/GTMIDAV_PEREIRA-%20Stefania.pdf>. Acesso em: 23 de agosto de 2016.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal o que é mesmo documentário*. São Paulo: Senac, 2013.

REZENDE, Guilherme Jorge de. *Telejornalismo no Brasil*. São Paulo: Summus, 2000.

RODRIGUES, Chris. *O cinema e a Produção*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus, 2015.

SQUIRRA, Sebastião. *Apreender Telejornalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra Rodrigues (organizadoras). *Profissão Repórter em diálogo: caderno de resumos*. São Paulo: ECA/USP, 2013.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo – Volume I*. Florianópolis: Insular, 2012.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo – Volume II*. Florianópolis: Insular, 2013.

OLIVEIRA, Maria Alana Brinker. *Opinião pública, espelho da televisão: até onde a sociedade enxerga. Uma análise focada em telejornais*. 2008. Trabalho de conclusão de curso – Curso Relações Públicas, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação Departamento de Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <http://www.comunicacaoetendencias.com.br/wp-content/uploads/2011/04/Maria_Alana_-Brinker1.pdf>. Acesso em 20 de abril de 2016.

WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Editora Presença, 1985.

WOLF, Mauro. *Teoria da Comunicação de massa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

YORKE, Ivor. *Telejornalismo*. São Paulo: Rocca, 2006.

ANEXO 01

Diretor de Jornalismo:	Define a linha editorial dos produtos jornalísticos (CARVALHO, 2010, p.17);
Chefe de redação:	Estabelece a companhia as diretrizes do funcionamento da redação de acordo com a linha editorial (CARVALHO, 2010, p.17);
Editor-chefe:	Define a cobertura diária do telejornal, estrutura a ordem das notícias e acompanha o trabalho dos editores (CARVALHO, 2010, p.17);
Editor-executivo:	Acompanha o trabalho dos repórteres e editores, escreve escalada e passagens de bloco (CARVALHO, 2010, p.17);
Chefe de reportagem:	É a interface entre os repórteres e os editores; coordena as equipes de gravação (CARVALHO, 2010, p.17);
Pauteiros:	Pesquisam, apuram e elaboram as pautas (CARVALHO, 2010, p.17);
Editores:	Trabalham em conjunto com os repórteres, montam as reportagens (CARVALHO, 2010, p.17);
Radioescuta e apuração:	Acompanham as notícias dos demais veículos, órgãos oficiais, checam informações e alertam a redação para os fatos do dia (CARVALHO, 2010, p.17);
Arquivo:	Armazena e seleciona imagens (CARVALHO, 2010, p.17).
Departamento de arte:	Cria a identidade gráfica (CARVALHO, 2010, p.17).
Departamento de Operação:	Responsável pelas equipes técnicas de externa e de estúdio (CARVALHO, 2010, p.17).

ANEXO 02

Repórter:	O repórter é o líder de uma equipe de externa. Dá o ritmo ao time, discute as necessidades do trabalho em campo, reúne as informações, faz as entrevistas e apronta o texto da reportagem (CURADO, 2002, p.59);
Repórter Cinematográfico:	Tem a curiosidade do repórter e a sensibilidade do artista fotográfico. O cinegrafista capta as imagens que irão ao ar (CURADO, 2002, p.59);
Assistente/Operador :	Grande número de emissoras utiliza o motorista como operador de áudio e/ou iluminador. Em circunstâncias de absoluta tranquilidade, é possível que essa superposição de tarefas leve a bons resultados (CURADO, 2002, p.59);
Coordenador “De vivo”:	É o responsável pela coordenação da participação ao vivo do repórter. Esse produtor/coordenador fica em contato via celular, “ponto”/fone com um editor/produtor na emissora ou com o local de onde vai se fazer a emissão do programa – a suíte, como é chamada o switcher -, o que significa o ponto de troca, é de onde se comanda a operação de exibição (CURADO, 2002, p.59);
Produtor de campo:	Ajuda a reunir dados que serão consolidados no texto do repórter. Atua frequentemente numa grande cobertura ou em programa que exige seguidas entradas ao vivo (CURADO, 2002, p.59);
Editor de texto:	Avalia os dados da reportagem como um todo: imagens e informações e dá formato junto com o repórter ao texto final da matéria pré-gravada (CURADO, 2002, p.59);
Produtor/editor:	Tem perfil de ação complexo; concretiza a pauta- em alguns casos faz a apuração básica dos dados para a reportagem - , a pesquisa o histórico e o contexto; identifica e a avalia entrevistados, roteiriza a reportagem, acompanha a equipe de filmagem, faz as entrevistas, escreve o texto final e o edita-isto é, seleciona palavras e imagens e deixa a reportagem pronta para exibição (CURADO, 2002, p.59);
Editor de arte:	Não possui necessariamente formação jornalística, mas tem imensa afinidade com o dia-a-dia da notícia. Possui talento para traduzir visualmente informações que não podem ser filmadas pela câmera (CURADO, 2002, p.59);
Editor de imagens:	É o antigo cortador ou montador. Recebe a fita com todas as imagens feitas pelo repórter cinematográfico e seleciona aquelas que melhor estejam adequadas ao texto do repórter e do editor de texto (CURADO, 2002, p.59);
Âncora:	É o apresentador do programa que acumula essa atividade com a de editor-chefe ou editor-executivo. O âncora funciona como o nome tem: nele se apoia a identidade editorial do programa e também a identidade visual (CURADO, 2002, p.59);
Apresentador:	É o profissional da locução. Recebe os textos do programa preparados pelos editores e os lê diante das câmeras. Reconhece a importância das notícias e tem domínio de ritmo e de entonação (CURADO, 2002, p.59);

Câmera de estúdio:	É um cinegrafista de câmera de estúdio, que é na maioria das vezes fixa- apoiada em um carinho – podendo, em alguns casos filmar com câmera no ombro (CURADO, 2002, p.59);
Diretor de TV:	Faz os cortes da exibição do jornal. Cortar o jornal significa passar de uma câmera para outra e para os videoteipes ou vivos. As imagens captadas pelas câmeras ou nas fitas de vt ficam em três, quatro monitores (CURADO, 2002, p.59);
Operador de VT:	Revisa as fitas para verificar a qualidade técnica de áudio e de vídeo. Posiciona nas máquinas as fitas para exibição (CURADO, 2002, p.59);
Operador de áudio/sonoplasta:	Abra o som dos microfones e os modula para a exibição. Material gravado é modulado no momento da exibição e a captação do áudio ao vivo é testada minutos antes da entrada (CURADO, 2002, p.59);
Assistente de estúdio:	É o elo entre o estúdio e sala de controle. Recebe informações por meio de um ponto eletrônico e é uma espécie de fiscal do cumprimento do script (CURADO, 2002, p.59);
Operador de caracteres:	Opera uma máquina do sistema de exibição com os textos indicados no script tais como créditos, textos que aparecem na parte inferior do vídeo durante a leitura do apresentador. (CURADO, 2002, p.59).

ANEXO 03

ANEXO 04